

IDENTIDADE E AUTORIA NO ROMANCE *A MANTA DO SOLDADO*¹, DE LÍDIA JORGE

Juliana de Campos Florentino²

RESUMO: Este trabalho visa apresentar o papel relevante da escrita e do discurso oral no processo de gestação de um sujeito e de um autor no romance *A manta do soldado*, de Lídia Jorge, buscando para isso subsídios nas teorias de Foucault sobre o papel da escrita e a importância do discurso e nos conceitos de enunciado e enunciação elaborados por Bakhtin e Dominique Maingueneau. Apoiando-nos ainda nas teorias bakhtinianas a respeito de autobiografia e autocontemplação especular, procuramos elucidar o caminho percorrido pela protagonista da obra, que problematiza a difícil construção de sua identidade.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; alteridade; pai; discurso; outro.

ABSTRACT: This paper aims to present the role of written and oral discourse in the process of gestation of a subject and an author of the novel *A manta do soldado*, Lídia Jorge, searching for that subsidies in Foucault's theories on the role of writing and discourse importance and also in the notions of statement prepared by Bakhtin and Dominique Maingueneau. Yet supported by Bakhtin's theories about autobiography, we elucidate the path travelled by the protagonist of the book, which discusses the difficult construction of her identity.

KEYWORDS: Identity; otherness; father; discourse; other.

¹ JORGE, Lídia. *A manta do soldado*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2003.

² Mestranda em Literatura Portuguesa no DLCV-USP.

A silenciosa construção de uma herança

A personagem sem nome que protagoniza o sétimo romance de Lídia Jorge, *A manta do soldado*, é uma mulher que faz seu ajuste de contas com a família e a casa portuguesa. No ambiente de brumas e penumbras da casa de Valmares, espaço geográfico imaginário situado no Algarve, ao sul de Portugal, onde se passa quase toda a trama da obra, a “filha de Walter” – uma das formas pela qual a protagonista é nomeada – busca, partindo de um encontro com seu pai (Walter Dias, o filho mais novo da família Glória Dias) em 1963, quando tinha apenas 15 anos, encontrar-se a si mesma refletindo sobre suas raízes, procurando preencher as lacunas de uma existência quase que “fictícia” no seio de uma família patriarcal portuguesa.

Para esta narradora, o caminho para formação de sua identidade teve que, necessariamente, partir do discurso dos “outros” da casa de Valmares³ já que o discurso paternal, ao qual deveria ter-se voltado, é praticamente inexistente. Deste modo, a “herança”⁴ edificada pela filha de Walter refere-se sempre à busca incansável por essa presença paterna que, em quase toda a obra, é pura ausência. Esse árduo processo de vir a ser é realizado por meio da criação de um autor dentro da própria narrativa, única maneira por ela encontrada para materializar a presença física de seu pai.

Conforme assinala Lacan:

Na verdade o Eu é um Outro; as opiniões e desejos de outras pessoas fluem para dentro de nós através de seus discursos, o que faz com que nosso inconsciente esteja cheio da fala de outras pessoas, de seus objetivos, aspirações e fantasias, na medida em que esses são expressos por palavras; o eu surge como uma cristalização ou sedimentação de imagens ideais que também podem ser assimiladas pela criança, derivadas de sua própria imagem refletida pelo Outro parental, imagens essas estruturadas lingüisticamente. (FINK, 1988, P. 26)

A protagonista deste romance está sempre cercada pelos discursos dos outros da casa patriarcal: o avô fala, diante dela, a respeito de seu pai; os empregados da casa contam a ela como sua mãe ficara grávida e todos os acontecimentos referentes a esse fato; os tios têm sempre algo a dizer sobre Walter. Seu trabalho é recolher o discurso alheio de forma

³ Neste caso, “outros” refere-se a todas as pessoas que residiam na casa, avô, tios, primos e empregados.

⁴ Termo utilizado pela protagonista para referir-se aos objetos pessoais do pai e às suas palavras, que ela considera como a herança deixada por ele.

crítica e seletiva – como veremos adiante – para edificar a imagem do pai na qual se espelhará para a constituição de sua identidade como sujeito e autora.

Lacan também afirma que existimos pelo discurso dos outros, surgimos nos intervalos desses discursos. No caso da filha de Walter, sua existência só é possível por meio desse processo lingüístico, pois nos momentos em que está em seu quarto – que fica isolado no andar de cima da casa – ouve os discursos de todos com relação aos fatos mais singulares sobre sua vida, a da mãe e a de seu pai, é só aí que ela pode buscar a oportunidade de emergir como sujeito. Nessas oportunidades, fatos conhecidos por meio do discurso escutado vão sendo escolhidos e ressignificados:

Mas ela não sabia o que eles tinham dito, porque sempre havia transformado o que escutava, e por isso, não era possível explicar a Walter Dias, mesmo que ele o exigisse e ela quisesse ir ao encontro da sua exigência, porque não tinha em mãos a distância entre o que lhe contavam e aquilo que ouvia. (JORGE, 2003, P. 17)

E é esse modo de selecionar criteriosamente o conteúdo dos discursos assimilados que a levará ao processo da escrita. Amealhando o discurso oral familiar com fragmentos da tradição literária, num processo de construção de narrativas, a filha de Walter nos apresentará o próprio decurso da composição autoral. Essa silenciosa herança, que se dará no microespaço de seu quarto, resultará do trabalho de costura de inúmeros tipos de discursos, que levarão à possibilidade de vir a ser da narradora, como sujeito dentro de sua família e como autora no interior da narrativa:

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. A filha de Walter gostaria de ter sido uma imitação do anjo rebelado. (...) Não era, não podia ser essa imitação, mas também não pertencia a ninguém, era fruto da sua própria pessoa, ela mesma se havia parido e criado. Escrevia-o em cadernos enfeitados com o rosto de Bob Dylan. (JORGE, 2003, PP. 159-160 – grifos nossos)

O discurso como fundamento para a construção da identidade

Foucault declara, em *A ordem do discurso*, que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 1996, P.26). Entre a classificação que dá aos discursos, o literário é “daqueles que estão na origem de certo número de atos novos de fala

que os retomam, transformam, falam deles, ou seja, os discursos que são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer” (FOUCAULT, 1996, P.22).

No caso da filha de Walter, o discurso literário que retoma e utiliza como modelo para a produção de suas narrativas escritas é *A Ilíada*:

E tudo isso ela teria conseguido explicar se tivesse tempo, se dispusesse de uma parte substancial da noite, e até conseguiria fazê-lo de forma razoável, uma vez que havia resumido contos e fábulas a fio, tendo mesmo começado a condensar passagens d'*A Ilíada*, a decorar frases inteiras: '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'. Queria ela dizer em voz alta para Walter ouvir. (JORGE, 2003, P.19)

Esse discurso literário é utilizado durante todo o romance como discurso exemplar, do qual a protagonista se vale para enfrentar diversos tipos de situações: o modo como compõe suas memórias, a passagem do tempo, a maneira como deveria expor sua fala (como no exemplo dado anteriormente). Ilustramos, a seguir, essa forma de enfrentamento do real pela protagonista:

Lembrava de imagens da natureza a ensinar a passagem irreversível da vida. Lembrava-se das papoilas vermelhas ondulando à tona dos trigos, depois das batalhas, como se o sangue dos homens se transformasse nas flores das pátrias, e outras passagens semelhantes que formam as páginas trágicas dos países, divulgadas com músicas, depois dos armistícios. Sem querer, nesse fim de Inverno, ela andava pelos caminhos a pensar na batalha nevada das colinas das Ardenas, contemporânea de Walter. (...) e depois pensava em Heitor, com quem tinha privado durante os anos d'*A Ilíada*, Heitor morto, transportado por um carro em pompa diante das muralhas de Tróia. Como poderia invocar outras imagens dispersas, limitada que estava pela insignificância das vagas notícias dos factos, confundidos na recordação da alma privada, em confronto com o grande absoluto, que sempre ia acontecendo no tempo, e que não se repetia nem parava. Esse grande mar fluindo. Mas sobre o infinitamente insignificante que a sua memória aos pedaços retinha e a passagem do grande resto que era esse infinito oceano exterior deslizando veloz, erguia-se, vigoroso e concreto, o que ela própria amava. Ela sabia desde há muito, que para si mesma, em certas noites de chuva, a história da humanidade era menos importante do que a história de seu pai, por indigno que fosse pensá-lo, quanto mais dizê-lo, ainda que o fizesse em voz baixa. (JORGE, 2003, PP. 206-207)

Foucault nos diz, também, que “o discurso nada mais é que a reverberação de uma

verdade nascendo diante de seus próprios olhos e que o sujeito fundante está encarregado de animar, diretamente, com suas intenções, a forma vazia da língua” (FOUCAULT, 1996, PP. 19; 47). Sendo assim, a maneira como a narradora d’*A manta do soldado* estrutura a “construção de sua herança” está alicerçada nessa idéia de que o discurso é um tipo de verdade reconhecida pelo sujeito, é ele quem dá ao discurso esse estatuto, pois ela mesmo diz, em inúmeros trechos da narrativa, que a sua história é mais importante do que a d’*A Ilíada*, ou mesmo que a da humanidade, como no excerto escolhido.

Beth Brait, em “Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação”, a respeito de algumas teorias bakhtinianas, declara que:

a enunciação é compreendida como estando situada na fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado; ela, por assim dizer, bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa lingüisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único. (BRAIT, 2005, PP. 67-68)

Essas “verdades” vão sendo construídas pela narradora por meio do “acontecimento da volta do discurso”, já que ao escutar incansavelmente a história de seu pai narrada por cada um da casa, ela recria seus passos de forma a sustentar a imagem idealizada que dele possui.

A “função” autor dentro da narrativa e a escrita como processo de autoconhecimento

Em *O que é um autor?*, Michel Foucault nos esclarece o que define como “função autor”: “ela não se forma espontaneamente como a atribuição de um discurso a um indivíduo, mas é antes de tudo o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos o autor.” (FOUCAULT, 1992, P.50)

Essa “operação complexa” é um dos fatos relevantes do enredo de *A manta do soldado*, pois que se traduz num dos modos pelo qual a protagonista-narradora procurará desvencilhar-se da figura paterna para, assim, poder emergir como sujeito.

A reflexão sobre a tematização do trabalho de criação de um autor dentro da narrativa estende-se por inúmeras páginas do romance.

Em dado momento da história, a narradora fecha-se em seu quarto e passa a

relembrar fatos relevantes ocorridos em sua infância, como o encontro de 1963 que teve com o pai, sua adolescência e a vida no seio familiar, lembrando que todos esses acontecimentos sempre estão ligados à presença/ausência paterna e são selecionados por ela. Começa aí o processo de gestação de um autor, que permitirá que ela possa emergir como um sujeito, especialmente para seu pai:

Começou esse trabalho de traça, que consistia em aniquilar a pessoa de Walter, entrando dentro do seu habitáculo devagar, como uma espia. Estivesse quem estivesse, que a deixassem ficar dentro do quarto, não a incomodassem com horas de dormir ou de comer... ela queria visitar o interior de Walter. Queria assaltá-lo por dentro, sem ruído, atravessar, passar, reduzir, destruir-lhe a pessoa, conspurcando-o, transformando a doçura da sua imaterialidade evanescente numa parábola de natureza carnal para que desaparecesse. Ia até esse terreno, apagar aí, assassinar aí quem se ama, no local que se pensou intocável. (...) Foi nesse fim de Inverno morno que ela iniciou um texto sobre Walter. (...) Onde estavam as cartas e os desenhos dos pássaros? Estavam guardados mas iriam ser sacudidos, abertos e folheados com método, (...) Queria, dessa forma, captá-lo, apagá-lo, ultrapassá-lo, esquecê-lo, ser livre. (...) Escreveu três narrativas para atingir Walter. Quando teve as narrativas escritas, procurou localizar Walter. (JORGE, 2003, PP. 208-210)

A escrita funciona, para a filha de Walter, como uma forma de “purificação”: ela se “limpa” da presença incômoda do pai, que não a deixa “ser livre ou vir a ser”, pois ela tem uma grande dificuldade em constituir sua personalidade devido a essa presença tão poderosa da figura paterna que, na verdade, é só ausência. Como atesta Maria de Lurdes Trilho, “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 que tem que cicatrizar.” (TRILHO, 2004, P. 9)

Foucault nos revela em seu texto “A escrita de si que” que “a escrita de si mesmo atenua os perigos da solidão; dá ao que se viu ou pensou um olhar possível e, por trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior.” (FOUCAULT, 1992, PP, 132-133).

Ele nos diz, ainda, que a escrita equivale à meditação, pois o ato de escrever sobre si mesmo transforma-se num exercício de pensamento que, criando regras e exemplos, ajuda-nos no enfrentamento da realidade. Lacan igualmente declara que

a castração nada mais é do que a perda de um gozo, temos que renunciar a ele que, expelido do corpo, pode ser reencontrado na fala. Oferecer-nos

como suporte do discurso alheio é a única maneira de participar desse gozo, que pode tomar a forma da escrita. O Outro como linguagem está dentro de nós e é daí que podemos extrair esse gozo. (FINK, 1988, P. 49)

A filha de Walter elege a escrita como exercício de autoconhecimento que promove o amadurecimento, já que, com a iluminação de nosso interior, podemos afugentar nossas sombras inconscientes. Narrando ao pai, ela narra a si mesma, e participa desse gozo, mostrando ao leitor o penoso processo de construção de sua identidade. A presença do pai é nitidamente sentida por seu discurso, que é internalizado por ela. Suas promessas, as perguntas que ele lhe faz na noite de 1963 jamais são esquecidas e funcionam como um meio de convocar a presença física do pai, sempre ausente.

Autobiografia e autocontemplação especular

Escrevendo uma biografia sobre Walter, sua filha acaba por escrever uma autobiografia, que compreendemos no sentido definido por Carlos Alberto Faraco na explicação de teorias bakhtinianas:

a autobiografia não é um mero discurso direto do escritor sobre si mesmo, pronunciado do interior do evento da vida vivida. Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar axiologicamente frente à própria vida, submetendo-a a uma valoração que transcenda os limites do apenas vivido. (FARACO, 2005, P. 43)

Para realizar esse processo, segundo o autor, o escritor precisa olhar-se como um outro, visualizando sua vida de fora, como um terceiro. O mesmo se dá no ato de autocontemplação especular. O espelho apresenta apenas uma faceta de nós mesmos, um reflexo de nosso exterior, e por isso, para nos vermos interiormente, necessitamos proceder como um outro, “projetarmo-nos num possível outro peculiarmente indeterminado, com a ajuda de quem tentamos nos encontrar em uma posição axiológica em relação a nós mesmos.”(FARACO, 2005, P. 43)

Na obra sobre a qual nos debruçamos, as imagens especulares são bastante constantes, tanto da narradora, quanto do pai e mesmo da mãe. No encontro de 1963, um dos fatos mais marcantes é quando Walter aproxima a filha de um espelho que havia no quarto e com ela dialoga a respeito de suas imagens refletidas:

“(...) ele pegou-lhe na mão e conduziu-a pelo quarto fora até o psiché desirmanado. (...) Então ele disse-lhe – ‘Repara no que ali está!’ E aproximando-se dela, tentou que os dois entrassem na cercadura do espelho. – ‘Repara, repara!’ – dizia ele, levantando a voz, tornando perigosa a noite, fazendo-a sentir-se criminosa pelo risco que todos corriam. Mas o que surpreendia é que ele falasse como se não soubesse que se tratava dum momento que se repetia. – ‘Meu Deus, como nos parecemos!’ – dizia Walter, rodando o vidro do candeeiro, ignorando a fotografia que havia deixado a Maria Ema. (...) ‘Por favor, repara no que está diante de nós!’ – dizia ele, unindo as cabeças em frente ao espelho, e a água a passar na telha, a cair na calçada, a tornar possível aquele encontro. A repetir-se o que tinha acontecido, doze anos antes, no dia da fotografia. Sim, ela sabia o que estava diante deles.” (JORGE, 2003, PP. 29; 31-32)

Para o pai, ver a filha no espelho é vislumbrar suas semelhanças físicas, no entanto, para a filha, essa imagem vai além: através do pai ela se vê interiormente, centra-se muito na semelhança de caráter com ele:

Já os americanos corriam em direção da Lua, já ela teria 20 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 de Walter. (JORGE, 2003, P. 33)

Essa idéia de ver-se como um outro também perpassa o romance na questão da fotografia, quando a narradora-protagonista se vê diante de sua imagem numa foto em que está junto do pai, analisando especialmente o olhar dos dois no instante em que esta foi tirada. Funcionando igualmente como objeto de autocontemplação, é através dela que a filha de Walter revisita seu passado, os acontecimentos que nortearam o dia da foto, a sensação de sentir-se amada e, pela primeira vez, ver-se como um sujeito dentro de sua família:

Lembrar-me propriamente, só me lembrarei de ter sido erguida por ele, no momento da fotografia, quando ambos juntávamos as cabeças, e salvo as idades e proporções, parecíamos iguais. (...) A fotografia era de tamanho postal, cor castanha, e nela a criança encontrava-se ao colo de Walter, amparados ambos pelos braços duma cadeira de espalda. (...) O que importava é que ambos tinham os olhares de espécie indefinida unidos na mesma direcção, e durante os anos que antecederam a visita de Walter, naquela noite de chuva, ela sempre imaginou que o seu corpo teria ficado perto do seu corpo, e a sua face ter-se-ia encostado à sua face, e durante um instante – mais que não fosse, pelo menos o instante da fotografia – teria sido envolvida pelo seu perfume de homem, e ela ter-lhe-ia

contaminado o seu bafo azedo de criança. (...) Também na fotografia eles tinham o mesmo cabelo crespo e as cabeças estavam unidas. (...) Mas nada disso interessava, diante do espelho apertado daquele móvel. Importava que, por um dia, em cinquenta e um, os três tinham estado juntos. Não era, portanto, para a máquina que os dois olhavam, era para quem lhes servia de companhia, - Maria Ema Baptista, colocada ao lado da máquina. Sabia que conservava o tacto da face de Walter, no momento em que ele a erguia ao colo e a máquina disparava a primeira chapa. Os dois abraçados sob um rápido esplendor, sob um assomo de batida na porta dum instantânea eternidade. E era isso que ela desejava dizer, naquela noite de chuva em que parte da fotografia se estava repetindo no espelho, e não podia. (JORGE, 2003, PP. 28; 30-33 – grifos nossos)

O que é relevante para a filha de Walter não é a semelhança física que consegue visualizar na comparação de sua figura com a do pai, mas sim o próprio episódio de, quando criança, ter estado fisicamente ao lado dele e da mãe e, por breves instantes, ao menos, sentir-se como alguém importante dentro do seio familiar. O contato físico do pai, o olhar dos dois na mesma direção e a imagem da mãe vendo-os congela-se na memória da narradora, que possivelmente transformou, mais uma vez, esse fato tão importante de sua infância.

Neste episódio, a até então filha/sobrinha afirma o estatuto de filha, pois contemplando-se ao lado do pai na fotografia, e tendo certeza da presença da mãe nesse momento, consegue posicionar-se axiologicamente frente a essa imagem de “instantânea eternidade”. Ela procura, como afirma Bakhtin, enxergar-se com um terceiro olhar, posicionar-se diante da fotografia como um outro que, a partir dela, recria todo o evento ocorrido em sua infância, ressignificando a própria história.

Bibliografia

BRAIT, Beth. “Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação”. In: *Bakhtin conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. “Autor e autoria”. In: *Bakhtin. Conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Ed. Loyola, 1996.

_____. “A escrita de si”. In: *O que é um autor?* Veja, Passagens, 1992.

_____. *O que é um autor?* Veja, Passagens, 1992.

- JORGE, Lídia. *A manta do soldado*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2003.
- SOARES, Maria de Lourdes. *Lídia Jorge e Llansol: casas-da-escrita*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano. Entre a linguagem e o gozo*. Trad. Maria de Lourdes Sette Câmara. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1998.
- TRILHO, Maria de Lurdes Mota Pires de Aguiar. *A problemática das relações humanas em O vale da paixão, de Lídia Jorge. Da ausência à proibição*. Dissertação de mestrado em estudos anglo-portugueses. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2004.