

## ARQUITETURA DE UMA IDENTIDADE: MEMÓRIA E NARRAÇÃO COMO MATÉRIA-PRIMA EM *O VALE DA PAIXÃO*, DE LÍDIA JORGE

Mariana Jantsch de SOUZA<sup>7</sup>

Alfeu SPAREMBERGER<sup>8</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma leitura do romance *O Vale da Paixão*, de Lídia Jorge, em que é discutida a condição ilegítima da filiação da narradora e suas implicações identitárias. A narradora-protagonista cresceu sem saber o espaço que lhe cabia em meio à família. As ambivalências dessa identidade são narradas em busca de respostas, de estabilização de sua posição identitária. Para isso, o principal instrumento é a memória, único meio de ressignificar o passado e preencher a falta de inteireza que acompanha a narradora: a inteireza é alcançada com o remexer do passado, principalmente, dos silêncios e dos esquecimentos familiares.

**Palavras-chave:** Memória. Identidade. Narração. *O Vale da Paixão*.

**Abstract:** *This article presents a reading of the novel The Painter of Birds, by Lidia Jorge, in which it is discussed the illegitimate affiliation condition of the narrator and her identity implications. The narrator-protagonist grew up not knowing the space where she fitted in the family. The ambivalences of this identity are narrated in search of answers, of stabilizing their identity position. For this, the main instrument is the memory, the only way to resignify the past and fill the lack of wholeness which accompanies the narrator: the uncertainty is achieved with the rake of the past, especially, of silences and family oblivion.*

**Keywords:** *Memory. Identity. Narration. The Painter of Birds.*

---

<sup>7</sup> Doutoranda em Letras pela Universidade Católica de Pelotas - UCPel (bolsista Capes). Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel (bolsista Capes). Membro do grupo de pesquisa Estudos Comparados de Literatura, Cultura e História. Membro do Laboratório de Estudos em Análise do Discurso (LEAD) da Universidade Católica de Pelotas – UCPel. Email: marianajsouza@yahoo.com.br.

<sup>8</sup> Doutor em Letras-Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP - Universidade de São Paulo. Mestre em Letras pela UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina. Professor adjunto na UFPel - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas - Rio Grande do Sul - Brasil. E-mail: alfeu.sparemberger@terra.com.br.

## Parâmetros teóricos

Esta leitura do romance de Lídia Jorge parte das noções teóricas de memória e identidade e encontra aporte na abordagem de Jöel Candau, Stuart Hall, Beatriz Sarlo e Michel Pollak. Para desenvolver essa leitura, a narração é considerada o ponto de encontro entre memória e identidade: é por meio do discurso que o passado é mobilizado para (re)constituir uma identidade proibida.

Nesta perspectiva, identidade é considerada como construção discursiva e por isso é vista como um processo inacabado ou em constante aperfeiçoamento,

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. **A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior**, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p.38-9, grifo nosso).

O fato de as identidades inserirem-se num processo enfatiza sua condição discursiva: as identidades são construídas dentro do discurso. É no plano do discurso que as diferenças são estabelecidas e as posições sociais do sujeito são determinadas e assumidas. Nesse sentido, as identidades são lidas como “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. [...] as identidades são posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora ‘sabendo’, sempre, que elas são representações” (HALL, 2011, p.112). Toda representação convoca algo para ocupar o lugar de uma ausência, para preencher uma falta, um vazio deixado por outra coisa. A identidade, então, é construída ao longo de uma falta, “ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro” por isso as identidades não podem “ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos” (idem, ibidem).

Assim, identidade significa um ponto de encontro, o nó que une os diversos discursos e práticas culturais a que os sujeitos estão expostos e que os interpelam, convocando-os para que assumam seus lugares sociais (idem, p.111-2). Este nó, no entanto, pode ser feito de diversas formas e pode alterar-se a qualquer tempo. É este nó a identidade, a forma como o sujeito se identifica em certo momento e com relação a certos discursos.

De outro lado, é importante esclarecer a noção de memória que embasa a leitura aqui apresentada. Inicialmente, memória é observada como a faculdade humana responsável pela conservação do passado, das experiências vividas. Neste trabalho, a memória é abordada

como fonte de referentes identitários, como pilar a partir do qual se edificam as identidades, cujas vigas mestras são buscadas no passado e surgem sob a forma de lembranças.

Considerando a memória como o instrumento capaz de trazer o passado para o presente, é inevitável notar a seletividade da memória, que não pode evocar todas as lembranças do indivíduo, mas opera uma seleção e faz emergir as imagens do passado que estão de acordo com as intenções atuais do sujeito, ou, como diz Candau, “a memória opera escolhas afetivas” (CANDAUI, 2011, p.69).

A memória atua, assim, como um gerenciador do passado, vez que não traz à mente do sujeito uma cópia fiel dos acontecimentos vivenciados, não encena exatamente o que foi vivido. Por esta faculdade humana, recupera-se o passado adaptando-o ao presente para fazê-lo atuar neste momento, pois “a alteração do passado é um atributo da memória que Pierre Nora definiu como ‘a economia geral e gestão do passado no presente’. Essa gestão exige, por vezes, a criação deliberada de artifícios e artefatos memoriais [...]” (CANDAUI, 2011, p.164). Esse trabalho de gestão também envolve a administração dos significados que se atribuem ao passado.

Dessa forma, compreende-se a memória como o mecanismo para construir o passado no presente. A produção de significados da memória se faz no presente, no momento mesmo da rememoração, por isso está sujeita a reavaliações e o significado atribuído a um evento passado pode ser alterado a cada rememoração: “as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” (POLLAK,1992, p.4).

Por último, é importante perceber, conforme Beatriz Sarlo explicita, que o relato da memória é por natureza lacunar, pois sua fonte é inexata, é uma ausência que se esforça por presentificar-se: “o aspecto fragmentário do discurso da memória, mais que uma qualidade a se afirmar como destino de toda obra de rememoração, é um reconhecimento exato de que a rememoração opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva” (2007, p.99).

## **Um vale de memórias**

*O Vale da Paixão* apresenta a história da família Glória Dias, composta, inicialmente, por Francisco Dias, o patriarca, sua esposa Joaquina Glória, que falece quando os filhos ainda são criança, e os filhos do casal: Custódio, Joaquim, Manuel, Luís, Inácio, João, Adelina e

Walter. À medida que o tempo passa, noras, genro e netos são agregados ao grupo e se inserem na trama dos Dias.

A ação inicia-se nos anos 30 do século 20 e perpassa todas as décadas seguintes, reconstruindo o passado da família e apresentando o percurso de seus membros, culminando nos anos 80 com o acontecimento que desencadeia a narração: a morte de Walter Glória Dias. Nesse contexto, é revelada a trama complexa de várias paixões que se dão no seio da família Glória Dias. Essas paixões envolvem o filho mais velho, Custódio, e o filho mais novo, Walter. Os dois irmãos protagonizam uma história de paixão, martírio e amor com a personagem Maria Ema Baptista, com a qual cada um tem filhos. Dentre eles, destaca-se a filha inominada de Walter, que narra toda a trama dedicada à memória do pai, recém-falecido.

A trajetória dos Dias é narrada a partir do personagem Walter, de modo que o passado da família Dias é reconstituído para que possa ser restabelecido o passado de Walter e, com isso, as origens da narradora, pois, somente por meio do pai, e do passado deste, ela construirá sua identidade de filha. Assim, para formular a sua identidade, a filha de Walter precisa do passado familiar, na medida em que, conforme destaca Candau (2011, p.137), é na genealogia familiar que se pode observar mais profundamente o jogo entre memória e identidade, uma vez que as identidades encontram seus primeiros referentes neste grupo, no passado compartilhado por seus membros, o qual une a família em torno dos mesmos referentes identitários, das mesmas raízes.

A narração se dá na noite em que a filha recebe “por única herança” a relíquia do pai: uma manta de soldado. Diante deste objeto ela recorda o momento em que, na noite chuvosa de 1963, Walter entra às escondidas em seu quarto, e assim inicia sua narrativa memorial.

Os acontecimentos são narrados à medida que surgem as lembranças, não havendo ordem cronológica entre os fatos narrados. As anacronias verificadas na narrativa denunciam, assim, a visão da narradora acerca dos fatos: ressaltam a idealização que envolve a figura do pai e revelam imagens fantasiosas produzidas a partir de vestígios memoriais. Além disso, como uma narrativa memorial, apresenta muitos *flashbacks* conforme a história dos Dias avança no tempo, rumo ao momento da morte de Walter.

Mesmo à revelia de uma ordem cronológica, contudo, as lembranças estão associadas ao tempo por meio de indicações do ano e das variações climáticas, as quais servem como marcadores temporais que organizam as imagens e as narrativas resguardadas pela protagonista e agenciadas em seu discurso memorial. Estas referências estruturam a memória da narradora, que evoca o passado ancorando as imagens memoriais nestes marcadores.

Os acontecimentos são situados no tempo da narrativa principalmente por meio das estações do ano, destacando-se o verão e o inverno, com suas chuvas, como os marcadores mais recorrentes, os quais surgem atrelados a acontecimentos significativos. O calor, ou o verão, surge aliado a acontecimentos intensos e transformadores que abalam severamente a família: a notícia da gravidez de Maria Ema foi recebida num dia de intenso calor: “Naquele domingo de junho o calor era intenso...” (JORGE, 1998, p.70); quando Walter usa sua charrete para correr pela vizinhança atrás das moças e de pássaros para desenhar, faz calor: “Que, nesse Verão, Walter tinha usado a charrete como nunca antes usara” (JORGE, 1998, p.80); depois de muitos anos de sua partida, Walter resolve voltar à casa de Valmares e esta notícia é recebida no verão: “E de súbito, no Verão de sessenta e dois, uma carta de Walter. [...] Walter Dias escrevia que tencionava voltar” (JORGE, 1998, p.96).

O inverno aparece, em geral, associado à chuva e, nesse clima, ocorrem momentos de tensão que antecipam pequenas resoluções ou apaziguamentos dos conflitos familiares: chove no momento em que pai e filha se encontram escondidos na noite de inverno de 1963: “A chuva ia e vinha como uma cortina que ora se fecha ora se esgarça” (JORGE, 1998, p.16); choveu constantemente nos dias em que Walter permaneceu hospedado em Valmares. A chuva unia os Dias, forçava-os a ser uma família:

Choveu. Durante vários dias choveu, a casa ficou cercada. Era como se a chuva quisesse que os oito nos juntássemos em torno daquela mesa. [...] Importa que a chuva nos trancou os oito dentro desta casa. [...] dentro do doce cárcere da chuva. [...] Chovia, continuávamos cercados, e ele disse que tinha vindo para dizer que tudo iria mudar (JORGE, 1998, p.109-113).

Acerca da importância do espaço e do simbolismo da casa, Gaston Bachelard, em seu estudo sobre o espaço apresentado no tratado *A poética do espaço* (1996), analisa a relação da casa com o inverno, e afirma que “do inverno a casa recebe reservas de intimidade, delicadezas de intimidade. No mundo fora da casa, a neve apaga os passos, embaralha os caminhos, abafa os ruídos, mascara as cores” (1996, p.57). Assim, o inverno, associado à chuva, surge no romance de Lídia para induzir à intimidade própria da casa, mas inexistente na família Dias. O inverno, provocando a diminuição do ser exterior, produz um aumento de todos os valores de intimidade (BACHELARD, 1996, p.57).

De outro lado, a chuva, carregada de simbolismos, representa as influências dos céus recebidas pela terra e “tem valor de semente celeste” e, além do simbolismo da fertilidade e da revivificação que encerra, “a chuva é a graça e também a sabedoria” vindas do céu

(CHEVALIER, 2009, p.236). É neste sentido que pode ser lida a chuva na narrativa de Lídia Jorge, pois, como surge em momentos de tensão em Valmares, seguidos de uma certa tranquilidade, é um meio de trazer a sabedoria celeste e permitir pequenas resoluções no seio familiar, as quais revificam Walter na memória da filha, sendo possível, a partir disso, ressignificar a imagem do pai e se construir como sujeito dentro do grupo familiar. Por exemplo, o convívio com Walter, forçado pela chuva, e o momento em que pai e filha se encontram às escondidas no quarto e têm a única conversa nesta condição. É como se a chuva antecipasse uma claridade que pairaria sobre os Dias e sobre a filha e desataria os nós familiares com o passar do tempo. São momentos que permitem posteriores reflexões solucionadoras, estruturando a narrativa e o processo de construção identitária.

Por outro lado, a indicação do tempo por intermédio das estações do ano ou das variações climáticas evidencia o ritmo da vida, a sucessão inevitável do tempo e das etapas da vida que fogem ao controle humano. A sucessão das estações do ano “ilustra, igualmente, o mito do eterno retorno. Simboliza a permanência cíclica e os perpétuos reinícios” (CHEVALIER, 2009, p.401). No universo diegético, esse modo de demarcação do tempo indica o constante retorno de Walter, seja fisicamente ou por meio da imaginação da filha. Estação após estação, Walter faz-se presente em Valmares – ressurgue fisicamente ou é evocado pelas personagens: a filha, os comportamentos de Maria Ema, Francisco, as narrativas dos empregados, por exemplo. Além disso, esta marcação do tempo, por meio das estações do ano, denota também a falta de controle sobre os acontecimentos que surgem assim como as estações se sucedem: independentes e indiferentes à vontade de seus protagonistas.

As sensações climáticas de calor ou de frio e as estações atuam como elementos estruturadores da memória da narradora. As lembranças encontram âncoras temporais nas referências ao clima e na demarcação precisa do ano de cada evento narrado. As impressões temporais mostram-se fator importante para a conservação das imagens do passado: o frio e o calor intensos estão atrelados a determinados tipos de lembranças. Estes marcadores temporais, portanto, impulsionam o processo narrativo-memorial: é por meio de datas importantes para a história familiar que o passado surge e a memória permite que seja recomposta e (re)contada a história dos Dias, que assume novos significados no curso da narração.

O espaço em que se desenrola a trama familiar dos Dias é a casa de Valmares, situada na localidade interiorana de São Sebastião de Valmares. No período áureo da família e do império de Francisco, Valmares era uma casa “populosa”, povoada por sete filhos, três noras,

uma filha, um genro, cinco netos, a filha de Walter e o patriarca Francisco Dias, além de um casal de empregados – Alexandrina e Blé.

Neste período, a casa era designada pela narradora como um império, e Francisco, o imperador, a enxergava como uma empresa, controlando o espaço e as pessoas que ali se encontravam como um administrador autoritário: “O dono de Valmares achava que 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). À medida, no entanto, que o tempo passa e os filhos de Francisco abandonam um a um a empresa familiar, a casa se esvazia e deixa perceber suas dimensões gigantescas, conforme revela a narradora:

[...] a filha tinha herdado o vazio da casa de Valmares, as portas imensas, as bandeiras de vidro por onde encontravam as luzernas e onde se espelhava a passagem dos passos. O silêncio da casa vazia, o eco de cada quarto, dos corredores que os uniam, das madeiras escuras cruzadas. Como tinha herdado esse espaço de silêncio, de expectativa (JORGE, 1998, p.87-8). A moradia de dezoito divisões estava atravancada de despojos, de vazios, de objetos que faltavam, cheia de ausências, de partidas. Não havia lugar para quem vinha. [...] Resumindo, numa casa atravancada por tantos que tinham saído, não havia lugar para Walter (JORGE, 1998, p.99).

A filha de Walter qualifica este espaço como “uma casa de paredes podres, carrasqueiras bravas, um império de pedras” (p.114). É, portanto, num espaço vazio, ocupado pelo silêncio e pela ausência de Walter, que são tecidos os fios que enredam a história da protagonista e da família. Este é o cenário em que se produz uma narrativa memorial, quando as memórias lutam por espaço entre as lacunas do esquecimento. Assim, a narração é edificada exatamente nas ausências e silêncios para preenchê-los com uma identidade – a identidade de filha de Walter que fora negada à narradora.

A casa assume importância definitiva na trama dos Dias por ser o local onde o conflito acontece e o espaço em que a memória encontra vestígios para se ancorar e, a partir deles, fazer emergir o passado. A casa é o lugar da memória; é o espaço que abriga o passado e seus testemunhos. É na casa que os conflitos da família Dias nascem, morrem e são enterrados. A manta do soldado Walter, o símbolo principal do conflito familiar, é restituída à família quando este morre para que os nós familiares possam ser desatados e os conflitos encerrados no espaço onde iniciaram; por isso a manta é enterrada pela narradora e por Custódio, sob o olhar atento de Maria Ema, no quintal da casa de Valmares.

O espaço é visto por Bachelard como “um instrumento de análise para a alma humana” (1996, p.20). O autor considera que, dentre os espaços habitados pelo homem, a casa assume

derradeira importância por ser “o nosso canto do mundo. [...] o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (1996, p.24). A memória conserva o passado sob a forma de imagem, de acordo com Bérson (2006). O espaço é uma das principais imagens que compõe o acervo memorial, pois guia a organização e estruturação das imagens mnemônicas. Neste plano do imaginário, em que permanecem as imagens do passado, a casa mostra-se “uma das maiores (forças) de integração para o pensamento, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1996, p.26).

A rememoração somente é possível mediante as imagens memoriais, e o espaço habitado é, conforme Bachelard, o principal instrumento para ativar essas imagens, pois

[...] percebemos que o calendário de nossa vida só pode ser estabelecido em seu processo produtor de imagens. [...] É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. [...] Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade (1996, p.28-29).

Bachelard revela, assim, a importância do espaço, e conclui ressaltando a relação íntima entre memória e imaginação: “Ambas trabalham para o seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. [...] Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seu valor de imagens” (1996, p.25).

É preciso, todavia, ter em vista que, no âmbito das lembranças, as imagens do passado são “maiores” do que na realidade foram. Há certa divergência entre o que realmente foi, a forma como isso ficou registrado no imaginário humano e como ressurgiu do imaginário: “no processo de mobilização memorial necessário a toda consciência de si, a lembrança não é a imagem fiel da coisa lembrada, mas outra coisa, plena de toda a complexidade do sujeito e de sua trajetória” (CANDAU, 2011, p.65). Assim, o espaço que a memória apresenta não é o espaço real. O espaço memorial surge distorcido, adaptado à forma como o sujeito da rememoração o percebe e como o percebia, conforme este sujeito enquadra o espaço em seu plano de visão memorial. Em outras palavras, a memória traz para o presente o que o sujeito quer ver e o que ele pode ver do espaço.

No que diz respeito à narração, conforme já salientado, é a filha de Walter que expõe a trama protagonizando-a a partir de sua visão acerca de Valmares, de Francisco Dias, de Maria Ema e de Walter. O tempo, o espaço, a história dos Dias e as personagens, são retratados conforme percebidos pelo olhar de quem se posiciona alheia à família, como uma bastarda. Por isso, a filha inominada de Walter narra inicialmente em terceira pessoa, forjando-se como

narrador heterodiegético e, ao longo da narração, delata-se, denuncia-se como narradora e como filha.

A partir dessa perspectiva, a narradora seleciona fatos familiares para reconstituir suas origens. Para tanto, precisa retomar a história de seu pai, sua infância em Valmares, sua adolescência, sua rebeldia diante do pai e seu recrutamento para a guerra exatamente no momento em que Maria Ema engravida, bem como a conseqüente união de Maria Ema e Custódio – a brilhante solução encontrada por Francisco Dias. Neste universo, o primeiro contato que se tem com as personagens envolvidas no triângulo amoroso é por intermédio da descrição feita pela narradora nas primeiras páginas do romance. O papel de cada uma dessas personagens na relação triangular e na vida da filha de Walter, bem como a forma como a narradora os percebe, é fixado desde o início da narrativa por meio dessa descrição.

São os passos o meio escolhido pela narradora para apresentar os habitantes de Valmares na noite de 1963. Os passos “eram tão identificadores quanto as suas caras ou os seus retratos” (JORGE, 1998, p.10). A partir dos passos que movimentam a casa, a trama dos Dias começa a ser desenredada mediante o ato narrativo.

Francisco Dias, o responsável pela união de Maria Ema e Custódio, tem passos pesados, “produzidos por botas onde luziam duas filas de cardas que emprestavam ao som de um ruído de ferro, seguindo por toda a parte como se transportasse uma coroa nos pés” (JORGE, 1998, p.10). Seu papel de ditador autoritário já começa a ser construído e revelado; desde já o leitor percebe o patriarca a partir de sua autoridade de general, cujas decisões são incontestáveis. Além disso, pela forma como a filha inominada de Walter apresenta o avô, é possível antever o fracasso da ditadura patriarcal que vigorou por alguns anos em Valmares, pois, com o amadurecimento dos filhos, o poder de Francisco Dias se enfraquece e entra em inevitável declínio – da mesma forma que ocorre com a nação portuguesa neste mesmo período. De outra parte, Custódio é dono de passos

mais leves que os passos do pai, mas ainda assim, o protector de metal existia, picando aqui e ali o ladrilho e o cimento, com seu andar assimétrico de coxo. [...] [Seus] passos se tornavam inconfundíveis. [...] O som surgia sincopado, do lado do quarto poente, onde dormia com Maria Ema, o som saía das botas de Custódio como uma falha, um desvio em relação ao chão e à realidade, um desequilíbrio, e, contudo, nessa assimetria, alguma coisa nos passos do filho mais velho de Francisco Dias resultava regular, mais regular do que os passos dos outros (JORGE, 1998, p.10).

O filho coxo de Francisco é, para a filha de Walter, um obstáculo a sua união ao pai. Custódio é, entretanto, o equilíbrio da família e do triângulo amoroso que forma com Maria

Ema e Walter. Sua fixidez contrapõe-se à mobilidade dos irmãos, especialmente de Walter, complementando-a. Passivo, preso à terra, à Valmares e à família Dias, Custódio personifica a figura de um anjo da guarda no grupo familiar:

E, na verdade, os olhos do pai riem porque o artelho de Custódio é uma âncora que o amarra, pela graça de Deus, que ofereceu aquela doença ao filho mais velho, lhe deu uma bóia ao seu barco, à terra, à casa. Aquele pé torcido é a salvação da sua fortuna, da sua honra, da honra dos Dias que ficaram (JORGE, 1998, p.114).

Daí a forte oposição estabelecida entre Custódio e Walter:

[Walter] Trazia um pedaço do mundo atrás de si, a alma do mundo, o sentido da deslocação através do espaço. Como se Custódio soubesse que para si não houvesse mundo, como se tivesse perdido, desde sempre, tudo o que já deveria ter perdido e nada lhe restasse senão a doação, o estender a toalha, a entrega do bâton (JORGE, 1998, p.105-6).

Apesar de sua deficiência física, seus passos têm certa regularidade que os outros não apresentam. Por isso, ao fim, a filha de Walter consegue perceber essa personagem como uma espécie de guardião dos Dias: “surtem os passos de Custódio, medidos, regulares, o seu pé mais curto amparado por uma espécie invulgar de penas, [...] **O seu pé sereno, guardador, o pé vigilante dum homem que foi metade dum outro homem, vem**” (JORGE, 1998, p.241, grifo nosso).

Já Maria Ema perambula por Valmares com “passos de borracha pela manhã e sola pela tarde, mas agora que seu cunhado tinha voltado, ela usava saltos altos. [...] Eram os passos dela, diferentes dos outros” (JORGE, 1998, p.11). A narradora revela, então, a inconstância da mãe, que vive uma realidade – o casamento com Custódio –, mas ainda tem os desejos da adolescência vivos em seus devaneios, personificados em Walter: “Maria Ema assemelhava-se a uma ilha dilacerada que ora emergia ora se afundava. Tinha estado afundada durante oito dias, agora surgia resplandecente, com os lábios cor-de-rosa-nácar” (JORGE, 1998, p.106). Por isso, os passos dela nunca paravam junto dos passos mancos de Custódio.

Walter, a figura idealizada – o ente mítico que habita o imaginário da narradora –, anda pela casa com “passos silenciosos, e, no entanto, denunciadores, suaves como uma respiração e presentes como um bafo” (JORGE, 1998, p.11). “Passadas de espuma” que, contraditoriamente, são vistas e sentidas por todos: é a presença mais intensa da casa e com os passos mais suaves.

Por fim, confirmando a posição externa em que se põe a narradora na tentativa de se distanciar da história e perceber o passado com uma lucidez e neutralidade impossíveis, a filha de Walter não tem passos, não tem características, não tem presença, não tem nome: não existe nessa história. Tenta, pois, contar o passado como um narrador onisciente, alheio à trama, observando tudo sem fazer parte da história.

Esta posição narrativa em que se situa a filha inominada de Maria Ema denuncia uma identidade ainda não constituída que encontra no ato narrativo o meio para se constituir. Em razão disso, a narrativa memorial desenvolve-se paralela ao processo identitário e, à medida que estes processos avançam, a narradora abandona a neutralidade inatingível que pretendia, não conseguindo manter o pretense distanciamento, assumindo-se como a filha de Walter.

Nesse percurso memorial e narrativo, a protagonista recolhe vestígios de Walter e trata-os como heranças: as narrativas sobre o pai, a charrete, o revólver, a foto, o álbum de desenhos, a imagem, a alcunha de *trotamundos* e a manta de soldado – o objeto mais precioso de Walter, símbolo de todos os erros cometidos.

Tudo o que ela tem desse pai ausente são imagens, narrativas, discursos esparsos e, para reunir e organizar esses vestígios – ou heranças como quer a narradora –, é preciso fazer uma outra narrativa: a da família, a de sua identidade. A única via para a construção de uma identidade, portanto, é reunir, por meio do ato narrativo, os elementos abstratos, imaginários e memoriais para não perdê-los e organizá-los no discurso, para, a partir disso, construir a identidade de filha de Walter.

### **Narrando uma identidade**

A memória guia o processo narrativo e o processo de construção identitária em *O Vale da Paixão*. O ato memorial é motivado pela necessidade de lembrar para não permitir que as origens da narradora sejam enterradas junto com o pai, Walter Dias. Neste contexto, assumir a condição de filha de Walter Glória Dias é o primeiro passo para a construção de uma identidade:

Naturalmente que ela sabia que não eram seus verdadeiros irmãos os seus três irmãos, os filhos de Maria Ema e Custódio Dias. Sabia que os seus irmãos também eram seus primos, que o mesmo sangue que os unia os separava. E tinha conhecimento de que em todos os documentos de identificação havia uma mentira, [...] (JORGE, 1998, p.20).

Com efeito, o anseio principal é impedir que o esquecimento soterre esse passado e encubra as origens da filha de Maria Ema. A memória mostra-se, então, uma arma contra o silêncio familiar e as imposições sociais e também como o meio que possibilita a continuação do processo de elaboração identitária. Ela é instrumento imprescindível para a construção da identidade de filha de Walter.

O processo memorial no romance – bem como o processo narrativo – é desencadeado pela manta de soldado que a filha recebe, meses após a morte do pai, como única herança. A memória, então, é estimulada por objetos que delatam o passado. É a manta o primeiro elemento que incita a rememoração da filha, porém não é este o único objeto que a remete ao passado.

Ao longo da narrativa é demonstrada a obsessão da protagonista em guardar e resguardar dos demais Dias as relíquias de Walter: o revólver, a farda de soldado, as fotos, os discursos sobre o pai e todos os desenhos cuidadosamente encadernados. São estes objetos que viabilizam a rememoração e a narração de si, que a filha de Walter empreende quando recebe o último objeto do pai – a manta.

Conforme Candau (2011), a fixação por objetos do passado revela a busca por uma identidade. A consolidação de um patrimônio memorial tem o condão de materializar o passado para torná-lo presença portadora de lembranças. A memória precede à identidade: antes é preciso lembrar, trazer o passado para o presente para, depois, moldar uma identidade. Por isso Candau afirma que “a perda da memória é, portanto, uma perda de identidade. [...] Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento do presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (2011, p.59-60).

A narradora constrói sua história e a identidade de filha diante do objeto que oficialmente é tido como sua herança, conforme declaração de Walter: “Deixo à minha sobrinha, por única herança, esta manta de soldado” (JORGE, 1998, p.53). Com este ato, Walter demonstra sua paternidade e a assume para a família. Ainda que não possa chamá-la de filha, deixa seu bem mais precioso para ela, sua única herdeira. Seu último ato em vida, portanto, foi reconhecer a filha de Maria Ema como sua.

Mais do que o legado oficial, a manta simboliza o ato de construir-se, de narrar-se, pois foi com ela que Walter viveu momentos decisivos de sua vida: os desenhos, todos feitos sobre a manta; os sonhos concebidos sobre a manta; a sua rebeldia extravasada sobre a manta. Trata-se do objeto que acompanhou todos os momentos de sua vida, sua trajetória: o item que encerra a narrativa da vida de Walter, da filha e da trajetória da família. É por isso que

somente diante da manta a filha consegue narrar, “para que Walter saiba”, todo o seu sofrimento na condição de ser clandestino, de filha bastarda, para, depois disso, ele ser enterrado:

Como se o acaso o tivesse querido demonstrar, de correio em correio, até chegar hoje mesmo a São Sebastião de Valmares, e a princípio foi difícil compreender como uma encomenda com **o remetente e o endereço cobertos de nódoas**, e ainda cercado de recados, alguns deles ininteligíveis, pode ter chegado às mãos do destinatário. Maria Ema chamou por Custódio Dias e os dois ficaram a examinar o pacote, até que ela lhe passou a tesoura de peixe e ambos o abriram, e só depois entregaram o conteúdo à filha de Walter. **Então a manta foi descoberta e estendida no assoalho, e ela quis que ele voltasse a visitá-la para lhe dizer que havia herdado a noite da chuva com tudo que continha lavrado no seu magma, por isso era injusto que um homem tivesse escrito num cartão uma sentença tão irônica sobre si mesmo – Deixo à minha sobrinha, por única herança, esta manta de soldado.** E agora vem devagar, não se lhe dirige nem fala, sem motivo (JORGE, 1998, p.53, grifo nosso).

Neste contexto, a memória funciona como um olhar ressignificador, desempenhando um papel de revisão crítica do passado: a narradora guia o processo de rememoração pela necessidade de revisão do passado familiar e de atribuição de novos significados aos eventos familiares. Isso demonstra que, tal como assevera Candau, os vestígios do passado “serve[m] de reservatório para alimentar as ficções da história que se constrói[em] a respeito do passado” (2011, p.158).

A memória realiza um trabalho de reapropriação do passado; uma negociação entre lembrar e esquecer (CANDAU, 2011, p.16), configurando-se como um processo seletivo de evocação do passado. Esta seletividade atua na formação das identidades, pois somente aquilo que o sujeito resgata do passado participa do processo de reconstrução identitária. Por isso,

Se a memória é “geradora” de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a “incorporar” certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais, como as de Proust na Busca do tempo perdido, que dependem da representação que ele faz de sua própria identidade, construída “no interior de uma lembrança” (CANDAU, 2011, p.19).

No processo de rememoração empreendido pela filha de Walter, a idealização da figura paterna é o que rege a revisão do passado, de modo que a seletividade memorial atua para a consolidação de uma imagem idealizada de pai e de homem. Isto fica explícito quando a filha se reporta às heranças recebidas do pai (todos os objetos arrecadados e cuidadosamente guardados pela moça são assim considerados), porém Walter somente deixou-lhe direta e

oficialmente a manta póstuma. A filha de Walter percebe essas heranças como um gesto de carinho e de atenção do pai para com ela: “[...] escrevia ela nos cadernos escolares, protegida pelo revólver, **deixado pelo pai, não esquecido, deixado**” (JORGE, 1998, p.139, grifo nosso).

A narradora age, portanto, como se tivesse crescido com a presença do pai, sob a proteção do pai. Essa presença, contudo, consubstancia-se tão somente em uma imagem fantasiada pela filha: “Aliás, mesmo que não tivesse existido a noite de sessenta e três, a filha de Walter sempre teria disposto do necessário para somar uma poderosa herança. **A imagem que fizera da pessoa dele era sua herança**” (JORGE, 1998, p.53-54, grifo nosso). Trata-se de uma imagem construída a partir dos objetos e vestígios que asseguravam a existência imaginária desse pai:

Talvez por achar simples, fácil e enumerável, ela queria enunciar o legado mais palpável que ele lhe deixara, queria dizer como crescera até aos quinze anos acompanhada pelo seu equipamento militar. Porque aí ele compreenderia. Era preciso explicar a Walter, [...] De modo que ele poderia entrar, rir-se, sentar-se onde desejasse sentar-se, não precisando oferecer-lhe absolutamente mais nada. Pelo contrário, ela é que lhe devia. [...] E ela teria enumerado peça a peça, a mochila, as botas, as polainas, a farda, o capote, o bivaque, o cantil, o lenço, o cinturão, o que fora suficiente para Walter ter ficado inteiro dentro do roupeiro (JORGE, 1998, p.37-8).

Os vestígios assumem importância extrema para a filha, somam-se e consolidam uma imagem mítica de pai, a qual não pode ser maculada por ninguém: “[os irmãos Dias] Começavam a escrever sobre a pessoa de Walter, **sobre a intocável imagem de Walter**” (JORGE, 1998, p.179, grifo nosso). São os objetos de Walter que despertam a memória e as imagens do passado, as quais se unem para reforçar, no discurso da filha, a figura de um pai ideal que, de fato, nunca existiu.

Além de enaltecer o pai, a filha culpa a si pelos acontecimentos passados e não ao pai, que abandonou voluntária e deliberadamente mãe e filha. Ignorando este aspecto, a narradora constrói a imagem de uma figura paterna alicerçada no sentimento de idealização:

**Mas se não tivesse sido eu**, Maria Ema estaria ao lado de Walter, os filhos de Custodio Dias seriam duma outra mulher e os meus irmãos seriam filhos de Maria Ema Baptista e de Walter Gloria Dias. Talvez só eles existissem, não eu. **Eu era a filha dum acaso**, dum ímpeto, dum desencontro de viagem, duma bruteza da juventude, da exuberância do corpo. [...] Então eu era a responsável por aquela barca preta ter vindo a nossa porta para se afundar. Era culpada, responsável, duma responsabilidade mais funda que a culpa, porque nascida dum estado criado antes de mim mesma, uma condição herdada que me fizera à imagem e semelhança da própria culpa.

[...] Uma culpa repelente, a culpa maior que nós, sórdida como um suicídio lento, e no entanto condescendendo comigo mesma, eu continuava a existir. Quinze anos. Esses anos faziam um pacto de silêncio com o que quer que fosse, para existir (JORGE, 1998, p.136, grifo nosso).

Ao contrário de toda a culpa que se espera que atribua ao pai, a narradora busca, ao longo do romance, argumentos para demonstrar o quanto Walter foi uma pessoa presente em sua vida e, com isso, o quanto contribuiu para sua formação, tal como um pai faz na vida de um filho. O passado dos Dias é revolvido em busca desses argumentos, “para que Walter esta noite saiba”.

A reconstituição do passado da família Dias demonstra, por conseguinte, que a identidade de qualquer membro envolve toda a família. Por isso, reconstituir o passado comum dos Dias é inevitável e é o meio necessário para que a filha de Walter estabeleça sua identidade. Assim, segundo observado por Candau (2011, p.140-141), a memória familiar atua como um norte para a identidade do sujeito, e mobiliza a ressignificação do passado compartilhado, empreendida pelos membros do grupo num processo de individualização e formação das identidades.

De outro lado, a rememoração e a narração do passado assumem importância definitiva para a identidade da narradora em razão dos segredos e omissões que encobrem esse passado. Conduzida pelo patriarca autoritário e pela necessidade de zelar pela honra familiar maculada, a lei do silêncio impera na família Dias. Não se fala em Walter e Maria Ema e na efêmera relação juvenil que os uniu de modo derradeiro. Não se fala da filha; não se fala desse passado e de seus frutos.

Em *O Vale da Paixão*, portanto, as memórias da filha de Walter são construídas nos intervalos do silêncio familiar, nas frestas do esquecimento forçado. Ao longo da rememoração, a narradora evidencia o silêncio familiar como um obstáculo ineficaz, incapaz de esconder a real relação da filha de Maria Ema com Walter Dias: “Sim, **era a década do silêncio**. Mas sempre que ela queria, Walter retirava os sapatos, segurava-os numa das mãos e aparecia à porta como na noite da chuva” (JORGE, 1998, p.168, grifo nosso); “Herdei a vivência rumorosa do que sucedeu antes do silêncio. Tornei-me herdeira da imagem dum amor, duma paixão envolvida no seu desencontro, e no entanto alta. **Essa imagem atravessa o silêncio de muitos anos [...]**” (p.134-135, grifo nosso).

Este silêncio perdurou até a morte de Walter, momento em que as lembranças se sobrepuseram à lei familiar e o dever de memória imperou para a filha de Walter. Fez-se necessário, então, lembrar e contar a sua história: narrar-se. Neste momento, a lembrança

revela sua força: “vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra)” (SARLO, 2007, p.10).

Diante disso, Sarlo ressalta que o silêncio até certo limite é possível, mas não se sustenta por muito tempo, pois a lembrança se impõe e mostra seu poder:

É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximado ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam (seria esse o final enlouquecido que nem sequer a matança nazista conseguiu ter) (2007, p.10).

É isto que se verifica no romance de Lídia, pois, diante da manta do soldado Walter Dias e de sua presença imaginária, a filha sente a necessidade de contar sua história para o pai: é preciso que ele saiba, repete ela insistentemente. É essencial, portanto, narrar para que esse passado não se desfaça antes de firmada e afirmada sua ascendência.

Sendo assim, mesmo ante o silêncio e a tentativa de apagamento da figura de Walter no seio familiar, a filha mostra, com sua narrativa, que não é possível apagar as lembranças instaladas com tanta força em seu imaginário. A memória está além das vontades da família; não se submete às imposições de Francisco Dias:

Mas ela queria dizer que **havia objectos que não desapareciam, que apenas deixavam de ser matéria e de ter peso para passarem a ser lembrança**. Passavam a ser fluido imaterial, [...] a **incorporar-se na circulação do sangue e nas cavernas da memória, para aí ficarem alojados no fundo da vida, persistindo ao lado dela, [...] esses objetos se encontravam, morando dentro da sua cabeça** (JORGE, 1998, p.39-40).

O dever de lembrar esse passado se manifesta de modo muito forte para a filha, obrigando-a a buscar forças na memória para não permitir que o silêncio impere: “**Lembro-me de tentar mover-me contra o silêncio**. E os sons que existiam e me faziam caminhar em frente, eu ia buscá-los lá atrás, a esse espaço de movimento veloz que tínhamos experimentado dentro dum carro, [...]” (JORGE, 1998, p.139, grifo nosso). Também em razão desse dever, a cada evento rememorado e narrado a filha de Walter e Maria Ema repete: “Lembro-o para que Walter, esta noite, saiba” (p.162); “Então é preciso lembrar mais, esta noite, para que Walter saiba, antes de nos despedirmos” (p.206).

O acesso a esse tempo pretérito é, no entanto, alcançado de forma extraoficial, por meio de testemunhos escondidos, sussurrados ou expressos no calor da raiva, obstáculo

imposto também pelo silêncio dos Dias. A filha de Walter sabe de sua história por intermédio de objetos, de histórias que Alexandrina (empregada da casa) conta e dos comentários maledicentes dos tios e do avô a respeito do pai – que o tratavam pela alcunha pejorativa de *trotamundos*. As versões a partir das quais a narradora evoca esse passado e constrói sua identidade de filha, não decorrem das personagens principais de sua história: Walter e Maria Ema. Por isso, sua verdadeira ascendência é um segredo que convive às escondidas com os Dias, espreitando-os como uma ameaça.

Maria Ema posiciona-se diante da filha ratificando a necessidade de silêncio e de esquecimento em relação ao passado dela e de Walter e à ascendência da narradora. No único diálogo entre mãe e filha registrado na diegese, Maria Ema procura a filha para intensificar o silêncio familiar:

Maria Ema tinha-me procurado [...] porque queria pedir-me um favor. Queria pedir-me que nunca trocasse os nomes, que sempre tratasse Walter Dias por tio. Pedia-me, pelo amor de Deus, que jamais me enganasse. Entre essa designação e a outra, duas palavras tão curtas, só havia duas letras de diferença. [...] [a filha deveria] **contribuir principalmente com a minha discrição, com o meu silêncio, participar, acima de tudo, com a palavra tio.** [...] Sim, desde essa data que estava selado entre nós o **pacto do silêncio** e da colaboração, [...] (JORGE, 2001, p.137-138, grifo nosso).

Além disso, neste breve diálogo é explicitada a ausência ou vácuo afetivo que permeia a relação entre mãe e filha e entre a filha e os demais familiares. Somente por intermédio do silêncio e da discrição é dado à filha de Walter o direito de fazer parte do grupo, de se tornar um membro da família Dias: o silêncio é o fio que tece a identidade familiar: “Deitada, enrolada, a filha de Walter ficaria a dormir, sentindo que a vida laboriosa continuava rente ao chão, sem ninguém subir, ninguém se importar, num maravilhoso abandono total. Sem ninguém se lembrar da filha de Walter” (JORGE, 1998, p.49-50); “Dizia-o para quem quisesse ouvir, nos tempos livres de domingo, antes de dormir, nunca falando directamente só para a sobrinha de Walter, até porque ele nunca falava para essa neta” (p.61).

A identidade da narradora reside no não dito do passado familiar e no reconstituir minuciosamente esse passado. A trajetória do pai e as imposições sociais e familiares que se seguiram ao seu nascimento, assumem importância vital para a protagonista. Restituir essa memória significa recuperar a identidade de filha e rejeitar a identidade de sobrinha que lhe fora imposta.

Em razão desse silêncio, a memória que a narradora dispõe para recompor o passado familiar é o que Sarlo (2007) chama de memória mediada, haja vista que a rememoração e a

narração se edificam em torno de memórias alheias, de discursos das personagens que vivenciaram o passado da família e o transmitem para a filha de Walter. A narradora reporta-se a eventos que não vivenciou, mas que habitam seu imaginário, integrados as suas experiências. É por isso que episódios da infância do pai e da gravidez da mãe fazem parte tão nitidamente de sua narração e são rememorados como se ela própria os houvesse presenciado:

Mas o episódio que ela tinha herdado intacto, e que inaugurava todos os outros e estava na base do filme de regresso da Índia que ela construía desde cinquenta e um, era muito preciso e não necessitava de ser alterado ou desenvolvido. Vivia por si, talhando no espaço uma figura inteira. Walter tinha doze anos e Francisco Dias havia dito [...] (JORGE, 1998, p.55).

A memória mediada ou pós-memória, conforme nomenclatura empregada por outros teóricos,

é a memória de segunda geração, lembrança pública ou familiar de fatos auspiciosos ou trágicos. O prefixo pós indicaria o habitual: é o que vem depois da memória daqueles que viveram os fatos e que, ao estabelecer com ela relação de posteridade, também tem conflitos e contradições característicos do exame intelectual de um discurso sobre o passado e de seus efeitos sobre a sensibilidade (SARLO, 2007, p.92).

Esta forma memorial “[...] tem a memória apoiada em seu centro, seria a reconstituição memorialística da memória de fatos recentes não vividos pelo sujeito que os reconstitui [...]” (SARLO, 2007, p.93). Então, a memória à qual a narradora recorre para construir sua história de filha já é uma memória manipulada, moldada pela visão dos sujeitos que a transmitiram. E, assim, quando a filha de Maria Ema faz uso dessa memória, ocorre um segundo processo de manipulação, pois em sua rememoração ela adapta ao seu ponto de vista os eventos e as personagens rememorados.

Ressalte-se que no contexto diegético, conforme observado, o processo memorial-narrativo é o único meio de viabilizar a construção de uma identidade, pois é a forma de entender o passado e, a partir disso, fundar uma identidade. Nas palavras de Sarlo: “é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (2007, p.22).

Antes de elaborar uma identidade, no entanto, a filha precisa desmitificar a figura de Walter – a imagem endeusada que habita seu imaginário. É necessário deixar no passado esse sentimento de veneração para poder se encontrar, assumir uma nova posição identitária e se desligar desse ser que se entranhou em sua pessoa. É narrando o passado que esse desligamento é realizado, porque contar a própria história permite que o passado seja fixado

ao ser transformado em discurso, pois as imagens memoriais perdem-se, apagam-se, misturam-se umas às outras e assim o passado se esvai. O discurso narrativo é a forma de capturar o passado e protegê-lo do fluxo temporal que, inevitavelmente, borra as imagens desse tempo.

A semelhança física entre a filha e Walter é um dos principais fatores a não permitir que se ignore a sua condição de filha e a uni-la a essa figura: “Então ele disse-lhe – ‘Repara no que ali está!’ E aproximando-se dela, tento que os dois entrassem na cercadura do espelho. [...] ‘Meu Deus, como nos parecemos!’ – dizia Walter, [...]” (JORGE, 1998, p.31); no momento em que Walter, Maria Ema e a filha tiraram uma fotografia juntos: “[...] a olharem para um ponto fixo com os mesmos olhos claros. Quem os amasse diria que eram olhos de anjo, a quem fossem hostis pareciam de gato. [...] O que importava é que ambos tinham os olhares de espécie indefinida unidos na mesma direcção” (JORGE, 1998, p.33); “Também na fotografia eles tinham o mesmo cabelo crespo e as cabeças estavam unidas” (p.34).

Antes, porém, de perceber que resgatar o seu passado e o do pai para narrar a sua história de filha é o meio de se desligar de Walter Dias e constituir sua identidade, a filha, quando moça, tenta descaracterizar essa semelhança: alisa os cabelos. É uma das primeiras tentativas de se encontrar:

O cabelo, no Inverno rigoroso de sessenta e três, eu dominava-o, **queria ser outra, e por isso não me parecia mais com ele**. Mas perto dos seus ombros criaríamos de novo a imagem da semelhança. Aliás, tínhamos feito a prova na noite da chuva, diante do espelho do psyché, alongado em forma de alga. O cabelo revoltado de ambos era iluminado pela luz do candeeiro a petróleo, ele disse-me – “Meu Deus, como nos parecemos!” (JORGE, 1998, p.135-6, grifo nosso).

Neste mesmo período, após a última estada de Walter na casa de Valmares, Maria Ema adoece severamente. De repente, porém, recupera-se para salvar a filha do mesmo destino do pai. Pela primeira vez a filha é explicitamente comparada a Walter:

E altos gritos, disse que *ela era a cara tinta e escarrada de Walter Dias, viciosa e depravada como ele, falsa e mentirosa como ele, traidora e inclinada ao mal como ele*. Agora compreendia por que razão ela tanto gostava de montar a Charrete do Diabo, quando era criança. [...] – Maria Ema estava salva. Salvava-se, por essa forma estranha, do seu amor por Walter Dias. Salvou-se porque daí em diante assumiu a tarefa de guarda, de gárgula, de espiã, 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. Era a vigilante dos seus passos, dos seus rumos, dos seus movimentos rápidos, dos seus cabelos dominados, lisos, até à cintura, era a guardiã da sua salvação para um casamento futuro, a guardiã

de si mesma diferida sobre um outro corpo. [...] Chamo esse tempo de silêncio passado entre as figueiras, para que Walter, esta noite, saiba (JORGE, 1998, p.153-154, grifo nosso).

A filha, então, é comparada a Walter a partir das piores características do pai. É necessário abandonar essa carga negativa que Walter lhe confere e se desvencilhar dos estigmas que a condição de filha de Walter Dias (ainda que clandestina) impõe à narradora perante a família Dias.

Sendo assim, o processo identitário é empreendido tendo em vista a consolidação de uma identidade e também a diferenciação de Walter. Por isso, ela escreve para se despir da imagem do pai e se construir como sujeito autônomo, e, então, daí em diante, prosseguir sozinha, desvinculada dele e das fantasias criadas em torno da figura desse pai idealizado.

O romance encerra-se com o enterro da relíquia de Walter, com o enterro do próprio Walter, iniciado pela filha e terminado por Custódio, anjo da guarda que sempre protege os Dias nos momentos mais difíceis:

E então, pela porta lateral da casa de Valmares, surgem os passos de Custódio, medidos, regulares, o seu pé mais curto amparado por uma espécie invulgar de penas, uma pelúcia fina, vem por aí adiante, pela senda afora, pelo pasto seco, vem por ele próprio e por Maria Ema, acordada com o som da cavação da filha, no meio das oliveiras. O seu pé sereno, guardador, o pé vigilante dum homem que foi metade dum outro homem, vem. Custódio chega e tira-lhe a enxada das mãos, e ele mesmo empurra a terra e acama-a, alisa-a, fica esperando que ela lhe diga alguma coisa. Ele mesmo diz – “Pelo amor de Deus, não fiquem aí parados, ainda é tão cedo, vão entrando”. Ele mesmo diz. E depois, ele mesmo entra (JORGE, 1998, p.241).

Este desfecho reafirma a necessidade de lembrar para não deixar sua ascendência morrer com Walter, ser enterrada com ele. Foi preciso narrar para assumir e tornar pública a real ascendência da moça, e não para rejeitá-la. Depois de se colocar na posição de filha, todavia, é possível, e necessário, enterrar Walter junto com a imagem idealizada pela filha e com os vestígios e as heranças dele: é o momento de abandonar o passado para poder seguir em frente, afinal “ainda é tão cedo”.

## **Referências**

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CANDAU, Joël. **Antropología de la memória**. Trad. Paula Mahler. 1. ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

\_\_\_\_\_. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera Costa e Silva... [et al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

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

POLLAK, Michael. Memórias, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, p.200-212, 1992.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.