

Apresentação de *O Vale da Paixão*, de Lídia Jorge, a 8 de Julho de 1998, na Livraria Barata, Lisboa.

Elfriede Engelmayer

Dito assim pode parecer um absurdo que a matéria-prima de um romance seja a ausência. Mas o último (e belíssimo) romance de Lídia Jorge, *O Vale da Paixão*, mostra que esta matéria-prima pode ser tecida numa densa trama poética semeada de luminosas miniaturas.

Reparemos na jovem leitora (*Noia llegint*) da capa do livro, reprodução de um quadro de Montserrat Gudiol—na posição do corpo, que mostra como está fechada sobre si própria—e sobre o que lê, na contradição entre a mão direita, fechada, e a fragilidade que se revela no brilho sedoso do cabelo. Juntemos a essa imagem tocante o duplo sentido do título, *O Vale da Paixão*. Ainda não começámos a leitura, mas já estamos no centro da narrativa.

Também no romance se repetirá a alternância entre o claro e o escuro, o contraste que dá ao quadro de Montserrat Gudiol uma aura irreal e etérea. Na cena chave do romance é uma cortina de chuva que, à noite, esconde dos outros o encontro entre aquela rapariga de quinze anos, calada, e o seu pai, aquele pai que à luz do dia se torna em tio por força das convenções sociais e familiares. O pai que, naquela casa em que todos os passos se ouvem, tem de tirar os sapatos para subir a escada até ao quarto da filha. O pai cuja paternidade é selada nesse encontro único, mas que, por ter sido único, a filha vai buscar à memória uma, outra, outras vezes, como se se tratasse de rebobinar o mesmo filme; o filme de Walter Dias trota mundos, atravessa mares; o soldado Walter, para a família (pelo menos, para muitos membros da família) um mandrião. Ao verdadeiro significado da paternidade, a presença do pai, contrapõe a filha o ritual do filme que se projecta na sua cabeça; um fetiche comparável ao revólver Smith, a arma do soldado Walter sobre a qual dorme anos a fio e que a protege dos medos nocturnos melhor do que qualquer figura paterna.

*O Vale da Paixão* conta-nos as dores que se passam para encontrar a identidade, sobretudo quando um dos elementos constitutivos dessa identidade está ausente. Nunca somos só filhas e filhos, mas filhas e filhos de um pai e de uma mãe. No entanto, a sua ascendência tem para aquela filha o tamanho insuportável da culpa. “Ela sabia desde há muito, que para si mesma, em certas noites de chuva, a história do seu pai, por indigno que fosse

pensá-lo, quanto mais dizê-lo, ainda que o fizesse em voz baixa” (209). Mas também a história da humanidade é uma cadeia de destinos individuais em que cada elo está ligado ao anterior e ao seguinte. Não é por acaso que, depois da partida do pai, a filha se refugia na sua leitura preferida—a *Iliada*, de Homero, em que as genealogias não são apenas a topografia de cada um na sociedade, mas também o destino a que cada um não pode escapar, porque é essa a vontade dos deuses. E é aí também que a rapariga, intuitivamente, vai reconhecer um padrão imemorial: o dos homens que partem à demanda, o das mulheres e filhas que ficam cativas dos destinos deles.

No universo poético deste romance, na aldeia de São Sebastião de Valmares, algures entre Lagos e Faro, dá-se no ano de 1963 esse encontro singular entre pai e filha; num Portugal de estruturas patriarcais em que as mulheres se definem em função dos homens que as possuem (no duplo sentido, mais uma vez, da palavra). É nesse lugar que, cerca de dezasseis anos antes, a jovem Maria Ema, já grávida da rapariga, vai a casa do pai de Walter, o homem que a desgraçou. E volta a pé, no pó da estrada, atrás da charrete onde os pais a não aceitam. Não foi aí ainda que a paixão—o sofrimento—de Maria Ema atingiu o ponto culminante. Foi naquele ano de 1963, já casada com Custódio (irmão mais velho de Walter), e mãe de três filhos desse casamento, em que sucumbiu à paixão como se de uma doença se tratasse, quando Walter voltou à casa de Valmares.

O clímax deste romance, dividido em cem sequências de diferentes dimensões, encontra-se precisamente na quinquagésima. No Chevrolet preto de Walter a família vai de excursão até Sagres, uma viagem em perigosa euforia a que só se pode seguir a queda. É que Maria Ema está tão vulnerável que a visão do abismo elementar entre o promontório e o mar se transmuda no abismo existencial em que se quer precipitar. Mas Walter ainda a consegue agarrar, e ela virá a libertar-se daquele amor, ao contrário da filha.

Deixem-me que volte aos passos silenciosos de Walter Dias naquela noite de 1963, antes de ter partido para não mais voltar, depois daquela quase conseguida tentativa de suicídio de Maria Ema. Deixem-me que volte àquela cena que a filha faz passar constantemente na cabeça, numa espiral que dá ao romance a sua peculiar estrutura. A cena passa-se simultaneamente em dois planos temporais, o passado do ano de 1963 e o presente da narrativa, em que a voz feminina, na primeira pessoa, na presença da velha manta de soldado que herdou, invoca e convoca o pai ausente. A fragmentação temporal e formal (nos fragmentos narrativos que se referem ao passado ela é ora a filha,

ora a sobrinha de Walter) espelha também a sua identidade fragmentada, já que, "(...) a vida não pertencia apenas a quem pertencia, mas também a quem a relatava" (54)—e, acrescentaria eu, a quem a nomeava. A quem, mesmo no singular testamento, chama sobrinha à que sua filha era. Ou à narradora, mulher adulta agora, que em trabalho de luto se despede do pai.

Só que a evocação de Walter Dias não conduz à catarse, nem no sentido aristotélico, nem no da psicanálise. O amor para com o pai não é sepultado, nem o coração é dele "purificado." A narradora, mulher sem nome, enterra a velha manta de soldado, mas um amor só se pode enterrar quando já está morto. Não é possível libertar-se de um amor que ainda está vivo.

Este pai, que numa noite inesquecível confessa nunca ter dado nada à filha, este pai que lhe escreve "Deixo à minha sobrinha, por única herança, esta manta de soldado"—este pai é uma ferida aberta. A sua ausência, tão forte que leva a que esteja constantemente presente na vida da filha, só depois da morte perde o sabor amargo. É que a morte é a ausência definitiva. Mas nessa altura já a filha percebeu que não é isso que interessa, e é por isso que pode enterrar a manta de soldado. Porque o que o pai foi, e o que o pai é, trá-lo ela no coração e na memória. Intocável.