

**A HISTÓRIA DE UM SILÊNCIO: A INSURGÊNCIA DA VOZ FEMININA EM
A MANTA DO SOLDADO, DE LÍDIA JORGE****AROUND A SILENCE: THE ARISING OF FEMALE VOICE IN THE NOVEL
A MANTA DO SOLDADO, BY LÍDIA JORGE**Audrey Castañón MATTOS¹

Resumo: Em *A manta do soldado*, romance de Lídia Jorge, há a insurgência de duas vozes femininas que criticam a sociedade androcêntrica e patriarcal e a própria literatura enquanto forma de representação da realidade. Sendo um romance de autoria feminina, a primeira voz que emerge é a do autor implícito, cuja crítica se processa não apenas nos entrelaçamentos do enredo, mas, principalmente, no rompimento com o paradigma do personagem masculino por meio do engendrar da figura do filho mais velho de uma família rural e fortemente patriarcal segundo padrões aristotélicos e galênicos de concepção da mulher. A voz da narradora domina o primeiro plano da narrativa num complexo jogo discursivo em que, simultaneamente, destaca a autoridade masculina e promove o seu sombreamento, pois a sua história é estruturada sobre o que não foi dito por impedimento de convenções sociais fortemente amparadas no patriarcalismo rural. A escrita feminina, que pode ser lida como um discurso de duas vozes, uma dominante e uma silenciada, é aqui realizada no sentido de explicitar a voz silenciada, transformá-la em grito, arrancá-la das camadas inferiores do palimpsesto, figura que bem identifica o modelo da ficção produzida por mulheres.

Palavras-chave: Escrita feminina; literatura de autoria feminina; literatura portuguesa Séc. XX; Lídia Jorge.

Abstract: In *A manta do soldado*, Lídia Jorge's novel, there is the arising of two female voices that criticize the patriarchal society centered around men and the literature as a way of representation of the reality. Being a novel of feminine authorship, the first voice that emerges is the one of the implicit author, whose critic is not just processed in the interlacements of the plot, but, mainly, in the breaking with the masculine character's paradigm around the construction of the eldest son of a rural family according to Aristotle and Galeno patterns of women's conception. The narrator's voice appears on the first plan of the narrative in a compound discourse that, simultaneously, detaches the masculine authority and promotes its shading, because the plot is structured on what was not said. The feminine writing, that can be read as a speech of two voices, a dominant and a silenced one, is accomplished in order to make explicit the silenced voice, to transform it in scream, highlighting it.

Keywords: Female writing; Portuguese literature XX Century; Lídia Jorge.

¹ Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Universidade Estadual Paulista –UNESP. CEP: 14800-901 – Araraquara – São Paulo – Brasil. E-mail: audreymattos@hotmail.com

Introdução

A prosa moderna, dentre outras características que lhe são peculiares, centra-se cada vez menos no enredo, na fábula, para privilegiar as personagens, isto é, desvia seu foco do **o que** acontece para o **a quem** acontece. Nas palavras de Alexandre Pinheiro Torres (1967, p. 266), a intriga perde importância para as personagens; a tensão já existente entre o “mundo dos fatos” e o “mundo dos valores” assume novos contornos, uma vez que o desvio do centro de gravidade para as personagens institui uma nova abordagem, tem-se a marginalização do fato e passa-se a jogar “apenas com valores”.

Em *A manta do soldado*, romance da portuguesa Lídia Jorge lançado em 1998, a cuja análise este artigo se dedica, tal estreiteza da fábula compensa-se na realização narrativa, cujo expediente resulta numa escrita carregada de significação. Uma narradora inominada refere-se a si própria utilizando a terceira pessoa do discurso, resvalando, pouquíssimas vezes, mas não casualmente, para a primeira. Esse processo, que indica a cisão do eu e que já significou a quebra do paradigma narrativo, é levado a cabo no romance de Lídia Jorge com o fim justo de provocar certos efeitos de sentido. Não é incomum, na literatura, a incongruência entre quem fala e quem vê, entretanto, em *A manta do soldado*, essa incompatibilidade ocorre sobre uma mesma entidade: tem-se que o discurso da narração é o da terceira pessoa enquanto o ponto de vista **de quem fala** é o da primeira pessoa. O leitor, desorientado às primeiras páginas quanto à identidade tanto de quem fala quanto daquela sobre quem se fala, vê-se inserido na grande busca da personagem-narradora, o entendimento de si mesma.

Inserida em um contexto, tanto social quanto privado, em que o papel da mulher define-se em relação ao do homem, a narradora opera um processo de deslocamento de si mesma para falar da **filha de Walter**, indicando o sombreamento da identidade da personagem em relação a seu pai. A filha de Walter coincide apenas fisicamente com a pessoa da narradora, a qual, distanciada no tempo dos fatos que narra, entende-se como um **outro** libertado da experiência de ter sido unicamente a filha de alguém.

A voz feminina insurge, nesse romance de Lídia Jorge, por meio dessa narradora que fala do silêncio sobre o qual se erigiu sua própria história e da instância do autor implícito, cujo trabalho de construção e de dotação das personagens revelam a subjacência de outra voz, também feminina, que aponta as partes podres do alicerce em

que se apoia o modelo canônico de família – sustentáculo da condição de submissão da mulher.

O romance se constrói como um tecido bastante complexo em que se sobrepõem duas camadas de tal forma imbricadas que, ao olhar não atento, apresentam-se como um todo. Ainda que por meio da voz da narradora, é o discurso do patriarca Francisco Dias que domina o primeiro plano da narração e os reflexos desse discurso se flagram nas atitudes e no comportamento das personagens, na estruturação da família e, até mesmo em sua derrocada. O discurso da narradora, entretanto, lhe disputa a primazia por meio de um elaborado jogo narrativo em que se salienta a submissão da filha de Walter e, ao mesmo tempo, revela-se o processo de libertação que conduz a sua constituição enquanto indivíduo – aqui entendido o termo de seu ponto de vista etimológico: individual, distinto.

Dessa forma, o discurso da narradora se divide em duas finíssimas camadas em que estão justapostos o discurso dominante, na forma de comportamentos e crenças, e a voz insurgente que fala sobre o que não foi dito, evidenciando a condição de silenciamento da mulher no contexto patriarcal.

A instância do autor implícito: uma voz feminina subjacente

Um grande equívoco teórico, segundo Maria Lúcia Dal Farra (1978, p. 23) é “o de não considerar que o ângulo de visão conferido ao narrador seja um dos possíveis ângulos formadores da ‘ótica’ do autor implícito [...] essa mente detentora dos poderes romanescos”. De fato, o autor implícito corresponde “a uma visão mais extensa e dominadora” daquilo que o narrador vê (LEITE, 1999, p. 19) e os valores e a visão de mundo que transpiram da obra estão assentes na relação entre ambos. Nesse sentido, considerar que *A manta do soldado* é um romance de autoria feminina e levar em conta que, por detrás das escolhas das personagens e do contexto em que vivem, há uma entidade cujo ponto de vista se atualiza à medida que a narrativa avança, ainda que esta entidade “se estreite e se reduza à ótica de um *eu* que lembra, conta e comenta” (BOSI, 1978, p. 11), pode ser um caminho válido para a apreensão do discurso ideológico do romance. Subjacente, pois, ao discurso em que sobressaem os desmandos de Francisco Dias e a forma com que conduz sua família sob os ditames do patriarcado rural, atua uma crítica feminina desse universo androcêntrico.

O acontecimento em torno do qual se desenvolve a narrativa tem início com a gravidez de Maria Ema e apóia-se nos fatos subseqüentes a ela. Maria Ema é a filha mais nova de uma família vizinha dos Dias, protagonistas do romance. A moça, ainda adolescente, engravida de Walter Dias, o filho maldito de Francisco Dias, o único que se recusa a trabalhar nas terras do pai quebrando pedras ou carregando estrume. Walter gasta seu tempo pelos arredores de Valmares – região fictícia onde se desenrola a história – andando de charrete, desenhando pássaros e envolvendo-se com mulheres. A gravidez de Maria Ema, entretanto, acontece no momento em que Walter, que então servia o exército, recebe a proposta de prestar serviços ao país nas Índias. Seu espírito livre e rebelde recusa-se, pois, a perder a oportunidade da viagem para assumir Maria Ema e o filho. Sua atitude relega Maria Ema ao desprezo da própria família e da comunidade em que vive. Francisco Dias, porém, não aceita que tal vexame recaia sobre o nome dos Dias e propõe a Custódio, seu filho mais velho, assumir a responsabilidade de Walter. Cordato, Custódio casa-se com Maria Ema, dando origem a uma situação ambígua que afetará, principalmente, a filha de Walter e Maria Ema. Será tratada como sobrinha de Walter e filha de Custódio, mas ouvirá, desde menina, as histórias acerca de seu verdadeiro pai; saberá da mentira, mas dela participará calada, por imposição da família que se guia no culto das aparências.

A urdidura de tal situação em um contexto fortemente patriarcal e em que a família é o eixo da sociedade não é casual; a escolha assenta-se sobre a intenção de expor a natureza das relações sociais e privadas nesse tipo de sociedade; a preocupação com a opinião alheia é um de seus principais males, pois, desejando-se moralmente perfeitas, as famílias vivem a angústia de que qualquer de suas falhas chegue aos ouvidos – e às bocas – da comunidade. No intuito de parecerem imaculadas, atitudes de encobrimento são comuns. Vive-se, na realidade, sob o manto da hipocrisia. Essa crítica, mais facilmente visível, abriga, entretanto, outras muito mais sutis, ligadas ao olhar feminino para as questões em torno da mulher.

É por meio da construção de certos personagens que se pode “ouvir” a voz do autor implícito, entidade feminina que estabelece um questionamento por meio da subversão de determinados padrões já canonizados na literatura escrita por homens e até mesmo por mulheres educadas sob a preponderância desse cânone. A construção de personagens femininas sob o registro masculino, as quais, segundo Lúcia Castello

Branco e Ruth Silviano Brandão (2004, p. 11), não coincidem com a mulher, mas são, antes, “produto de um sonho alheio” é um dos pontos que o romance de Lídia Jorge atinge. O discurso de personagens femininas idealizadas por homens tende a ser mera repetição do discurso masculino – fato que Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004) bem exemplificam por meio do mito de Eco e Narciso – e o espaço da ficção, espaço de desejos, é o lugar onde proliferam as heroínas perfeitas, envoltas em docilidade e pureza, beleza física e virtudes. Modelos a serem seguidos no plano da realidade, tais heroínas, entretanto, não passam de reflexos do desejo masculino da mulher ideal. Em *A manta do soldado* há o rompimento dessa lógica, na medida em que as personagens femininas, ainda que ecoem o discurso social vigente – que é uma construção principalmente masculina – não se comportam dentro dos padrões de virtudes que a própria mulher – transformada em simples Eco – também busca atingir no plano da realidade.

A filha de Francisco Dias é exemplo desse rompimento. Repetidora do discurso do pai acerca da moral familiar, Adelina, entretanto, está longe da figura da mulher pacificadora, capaz de manter a concórdia no lar. É antes um fiel – e triste – resultado da educação sob a qual foi criada. As palavras de Adelina contra Walter – o irmão mal quisto, ovelha negra – sempre acabam por provocar comoção entre os Dias, abalando-se a paz familiar mal constituída:

[...] sobre a mesa, Walter colocou, para além das botas, do lenço, da farda e do bivaque, que por lei lhe pertenciam, um capote e um cinturão de que deveria ter dado baixa, e ainda mostrou um revólver. [...] Mas nada disso teria importância se Walter, em vez de se dirigir à irmã Adelina ou a Alexandrina, não tivesse pedido à cunhada que fosse ela mesma a arrumar o equipamento num local muito especial. [...] E Adelina Dias não se conteve e chamou – “Paizinho, venha cá! Walter está a meter-se, diante de todos, com a própria cunhada!” Então os irmãos, resguardando Custódio, Maria Ema e a criança, perguntaram a Walter se tinha dinheiro para sair de Valmares. Se não tivesse, seria um grave problema. (JORGE, 2003, p. 26).

Na figura de Custódio Dias, por outro lado, o romance rompe com o paradigma do herói masculino. Filho mais velho, em que se deveriam depositar as esperanças de continuidade do pai enquanto mentor da família, Custódio encarna, pelo contrário, as características da personagem feminina dócil e virtuosa, há séculos veiculada na

literatura. No plano físico Custódio resgata a imagem com que a mulher era concebida na Idade Média, isto é, como homem defeituoso, incompleto. Tal conceito tem raízes na Antiguidade, nos tratados de Aristóteles (*Sobre a geração dos animais*) e de Galeno (*Sobre a utilidade das partes do corpo*) os quais apontavam o corpo feminino como “deformado e impuro” em comparação à perfeição do corpo masculino, dotado de propriedades intelectuais e gerativas (FONSECA, 2009, p. 170). O filho mais velho de Francisco Dias é manco, característica que o marca e que o identifica metonimicamente: “[...] o som saía das botas de Custódio como uma falha, um desvio em relação ao chão e à realidade, um desequilíbrio [...]. Inconfundíveis os seus passos, atravessando a casa de Valmares [...]” (JORGE, 2003, p. 8). Aliado ao defeito físico, Custódio possui o caráter manso e afável que normalmente se atribui às personagens femininas.

A construção dessa personagem vem arrancar do leitor a imagem canônica do filho mais velho, visto como esteio familiar, forte e autoritário, destinado a substituir o pai na velhice e levar adiante sua obra, à frente dos negócios e da regência da família. Custódio Dias é o oposto do pai e dos irmãos broncos e, em relação à Maria Ema, a mulher que desposara no lugar do irmão caçula, assume um comportamento que normalmente se encontra nas tradicionais personagens femininas, um desvelo apaixonado a que se atém na tentativa de ignorar-lhe as desatenções e afrontas:

Como é que um camponês coxo atravessaria o quarto e entregaria à mulher o bâton, no dia em que ela espera o seu irmão, se não estivesse nua? Como é que um homem poria a sua vida e o seu amor em risco, diante do seu irmão, se não houvesse uma nudez profunda da parte dela? E no gesto de Custódio, a paixão, o amor, mais do que o amor, talvez **a cópia da perfeição**. [...] 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 da toalha, a entrega do bâton. (JORGE, 2003, p. 103, grifo da autora).

Quando todos os filhos começam partir de Valmares em busca de oportunidades profissionais em outros países, para nunca mais voltarem, seu pai vê no defeito de Custódio, em sua fraqueza, o motivo de sua permanência e agradece por ter um filho manco, agradece a doença infantil que o impedia de também afastar-se. Dessa forma, tem-se no defeito físico de Custódio a figuração da concepção medieval da mulher como homem incompleto e, assim, a ele se atribui o papel usualmente destinado, nas sociedades patriarcais, à filha mais velha, a quem se impõe a obrigação de amparar a

velhice dos pais. Também no casamento há uma inversão de posições, pois, aceitar submissamente o comportamento do cônjuge, por mais reprovável que fosse, sempre foi um destino da esposa, e não do marido.

Assim, a filha de Walter, criada por Custódio, nunca enxergou na figura do último um pai, projetando seu afeto e sua idealização no primeiro, que, apesar de ausente, reúne as características do pai-herói. A filha de Walter, leitora de *A Ilíada*, refletindo o paradigma do herói que lhe é inculcado por uma educação androcêntrica, idealiza o pai perfeito, que jamais poderia ser Custódio, manco e fraco, na figura de Walter, que representa a coragem e a aventura.

A estratégia de criação de um tipo como Custódio serve ao propósito da voz feminina que subjaz ao texto. Se, em seu lugar, houvesse uma mulher, uma filha mais velha dominada e submissa por um pai autoritário e centralizador, os reflexos do patriarcalismo e da visão de mundo androcêntrica passariam despercebidos ao leitor, acostumado a encontrar, nas páginas da ficção em geral, personagens femininas assim concebidas como fato perfeitamente natural. Ao lançar sobre Custódio o estigma do homem imperfeito – que é a forma como a mulher é entendida, um homem pela metade, a quem falta algo – o romance realiza, pela via da linguagem, a crítica não somente do universo que pretende representar, mas da própria literatura enquanto meio de afirmação de uma realidade em que a mulher exerce sempre um papel coadjuvante; além disso, cumpre o objetivo, frequentemente apontado pela crítica literária feminista, de trabalhar dentro do discurso masculino, porém desconstruindo-o; falar fora da estrutura falocêntrica e “estabelecer um discurso cujo status não [seja] definido pela falicidade do pensamento masculino” (FELMAN apud SHOWALTER, 1994, p. 37).

A história de um silêncio: dizer o que não pode ser dito

Entender a emergência da voz feminina em *A manta do soldado* tem como pressuposto que se compreenda o estado atual do questionamento feminino no campo da literatura. Enquanto, de um lado, se discute a escrita feminina como uma escrita do corpo, em que o ser mulher é a sua fonte, de outro, propõe-se o entendimento dessa escrita como fruto de um meio social.

Concordamos com a última linha, pois, a nosso ver, se a escrita provém do corpo, se a diferença de gênero fosse a fonte das mulheres, também o seria para o

homem. Nesse caso, homens e mulheres escreveriam de modo diferente entre si devido a seus corpos e não devido à sua educação, cultura e contexto social. O intelecto seria, por essa via de entendimento, um elemento eliminado do processo. Entretanto, se pensarmos que as diferenças **sociais** entre homens e mulheres provêm de suas diferenças físicas – o corpo feminino sempre esteve na base na discriminação sofrida pela mulher – então sim, o corpo determina as diferenças entre as escritas masculina e feminina, mas é uma determinação que se origina do uso intelectual que homens e mulheres fizeram e fazem dessa diferença para constituir uma sociedade androcêntrica. Concordamos com Elaine Showalter, para quem “a língua e o estilo nunca são crus e instintivos, mas sempre o produto de inúmeros fatores, de gênero, tradição, memória e contexto”. (SHOWALTER, 1994, p. 39).

Para Showalter, às mulheres foi “negada a totalidade dos recursos da língua e elas foram forçadas ao silêncio, ao eufemismo ou ao circunlóquio”. Showalter entende que “buracos no discurso”, lacunas e silêncios “não são os espaços onde a consciência feminina se revela” e que, enquanto as mulheres não exorcizarem os fantasmas da linguagem reprimida não devem basear sua diferença na linguagem, mas se focalizarem “numa indagação centrada na mulher” e considerar a existência de uma cultura feminina inserida na cultura geral, partilhada por ambos os sexos. (1994, p. 39-45).

O silenciamento a que a mulher foi submetida em séculos de história é a matéria das memórias da narradora de *A manta do soldado*. A filha de Walter centraliza sua narrativa não nos fatos acontecidos, mas naquilo que não foi dito. Sua história é estruturada em torno de um silêncio que lhe foi imposto a fim de proteger o engodo com que se tentou salvaguardar a honra da família Dias. Se, por um lado, o romance não deixa de focar suas indagações na mulher – mesmo quando se refere a uma personagem masculina – por outro, não abandona a tese de que o discurso masculino deve ser subvertido a partir de dentro, por meio da própria linguagem. Ao escrever sobre o que não foi dito, a narradora-personagem coloca em evidência o silenciamento a que foi submetida pela repressão patriarcal em torno de sua mãe, dela mesma, e de seu pai, filho caçula, posição pouco privilegiada na hierarquia das famílias erigidas em torno do pai.

A delicada situação provocada pelo casamento de Custódio Dias com Maria Ema promove, a cada visita de Walter – o trotamundos, como lhe chama o pai – a ampliação do abismo entre ele e a filha e entre ele e Maria Ema. A narradora sonha

aproximar-se do pai, idolatra-o, mas a honra de Custódio, que assumiu a mãe e a criança, tem que ser protegida; Walter não pode ser chamado de **pai**, por isso, Maria Ema propõe um pacto de silêncio à filha, segundo o qual ela jamais deveria se esquecer de tratá-lo por tio:

Aliás, a palavra fora dela, Maria Ema. Ela mesma me pedira silêncio, antes da chegada de Walter. [...] Maria Ema tinha-me procurado [...] porque queria pedir-me um favor, em nome dos meus três irmãos e do próprio Custódio Dias. [...] Queria pedir-me que eu nunca trocasse os nomes, que sempre tratasse Walter por tio. [...] Entre essa designação e a outra, duas palavras tão curtas, só havia duas letras de diferença. O que me custaria a mim trocar duas letras, dois sons? [...] Maria Ema achava que eu deveria ser gentil e prestimosa, deveria colaborar na festa da chegada, mas contribuir principalmente com a minha discrição, com o meu silêncio, participar, acima de tudo, com a palavra tio. (JORGE, 2003, p. 136).

O pacto proposto por Maria Ema evidencia sua submissão às regras, as quais lhe ficaram definitivamente gravadas no episódio de sua gravidez – o vexame, a tortura a que os pais a submeteram; sua punição atua como prova de que não havia como mudar a ordem das coisas. O casamento com Custódio é visto como redenção de seus atos, por isso, precisa manter a situação dentro da aparência de normalidade exigida pelo pacto social sob o qual vive. Por outro lado, a transmissão do mesmo modelo à filha é feita por meio de uma barganha linguística – “o que lhe custa trocar duas letras?” – Por essa via, mostra-se, também, a relutância de Maria Ema em relação ao próprio pedido – submeter-se não é aceitar. Novamente erige-se a voz feminina que subjaz o texto para mostrar como grande parte da dominação da mulher se dá por meio da linguagem.

Em tal contexto de pactos e silêncios é quase impossível a Walter aproximar-se da filha. Por essa razão, numa noite, protegido pelo barulho da chuva ele vai a seu quarto. Pede-lhe perdão, fala de seus sonhos e planos, mas a filha não consegue dizer uma única palavra, apenas o ouve sem entender o porquê das desculpas se durante toda sua vida sempre o sentiu presente por meio das histórias sobre ele que “herdara” dos tios e empregados, das cartas que Walter escrevia ao irmão mais velho e até de um revólver que ele deixara anos antes e que ela guardava sob o colchão.

Anos mais tarde a narradora escreve sobre “a filha de Walter” e o que **ela** gostaria de ter dito – e não conseguiu – na noite da chuva: “Quando Walter tinha

começado a descalçar-se junto ao patamar, já ela o conhecia, e tudo o que conhecia era bom, ainda que o não tivesse conseguido dizer, pois durante o encontro não havia pronunciado uma só palavra [...]” (JORGE, 2003, p. 52).

Ao referir-se a si mesma como a uma outra pessoa, a narradora assume-se como um **eu** parcialmente liberto daquela que se sentia filha de Walter. Parcialmente porque, ao reconstruir a história por meio de suas reminiscências, ela realiza o resgate de sua relação com o pai, uma relação jamais consumada, pois que assentada sobre o silêncio repressivo da autoridade familiar. A repetição constante, na escrita das memórias, da expressão “convoco este momento, para que Walter saiba”, tem o peso da expiação, pois Walter jamais saberá: quando finalmente conquistou a liberdade de procurar o pai, foi para dizer-lhe o contrário de tudo que gostaria de ter dito. Em seu processo de libertação, a narradora mata o pai dentro de si, destruindo-lhe a aura heróica ao escrever, sobre ele, um conto intitulado “O soldadinho fornicador”, no qual Walter aparece como copulador promíscuo e sem consideração por quem quer que seja. Presenteado pessoalmente pela filha com o conto, Walter morre acreditando ter sido mal quisto e repudiado pela filha.

Conclusão

A escrita em palimpsesto, em que sobressai uma história dominante e outra silenciada (SHOWALTER, 1994) é realizada plenamente em *A manta do soldado*, com a diferença de que, se normalmente é preciso um esforço para ler o segundo texto, o silenciado, nesse romance há um esforço bem sucedido em explicitá-lo. As memórias da filha de Walter podem ter um caráter redentor, porém, para além da materialização do que não foi dito, são um grito sobre o que poderia ter sido, um grito de revolta sobre toda uma vida não vivida em sua plenitude porque sobre ela se estendeu um pacto de preservação das aparências:

Se aquela noite se repetisse ela poderia contar-lhe como se lembrava do seu regresso da Índia, e da forma como conservava esse regresso, um filme mais importante do que *O anjo azul* ou que *Ana Karenina*, muito mais importante do que todos os filmes que tinha visto. – O filme de Walter Dias – Ela queria ter dito que tinha quinze anos, mas que estava habituada a por o filme de Walter a rodar, sempre que desejava, estivesse onde estivesse [...] e esse filme era uma herança imaterial, invisível para os demais, mas concreto para si, um filme

onde ninguém entrava nem saía que não fosse por vontade dela. Um filme feito sobre a aparição de Walter. Queria ter-lhe explicado como herdara a sua aparição em Valmares, quando a casa albergava ainda intacta a brigada dos cultivadores da terra que depois tinham abalado. Não, não se moveria, ficaria encostada à tábua alta da cama, e no entanto queria agradecer-lhe por ter entrado, em cinquenta e um, pelo portão largo, [...] a casa onde morava Maria Ema e a filha pequena a quem Walter trataria por sobrinha [...] (JORGE, 2003, p. 23-24).

Referências

BOSI, A. Apresentação. In: DAL FARRA, M. L. **O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira**. São Paulo: Ática, 1978.

BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lucia Castello. **A Mulher Escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

DAL FARRA, M. L. **O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira**. São Paulo: Ática, 1978. (Apresentação de Alfredo Bosi).

JORGE, L. **A manta do soldado**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LEITE, L.C.M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1999.

FONSECA, P. C. L. *Fontes literárias da difamação e da defesa da mulher na Idade Média: Referências obrigatórias*. In: MASSINI-CAGLIARI, G. et al. **Série Estudos Medievais 2: Fontes**. Araraquara, 2009, p. 168-188. Disponível em: <<http://www.fclar.unesp.br/poslinpor/gtm/medieval/interno.php?secao=publicacoes>>. Acesso: 20 jan. 2011.

SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TORRES, A. P. *Sociologia e significado do mundo romanesco de José Cardoso Pires*. In: _____. **Romance: o mundo em equação**. Santa Maria de Lamas (Portugal), Portugália Editora, 1967, p. 266-314.