

HÉLIA CORREIA: A PALAVRA E O MISTÉRIO

Carlos Henrique Soares Fonseca¹

RESUMO

Hélia Correia é um nome da ficção portuguesa contemporânea que possui uma obra alentada. Em meio à expressividade de seu trabalho ficcional, o presente artigo tem por objetivo analisar a relação entre o discurso literário e o discurso histórico a partir de uma de suas mais aclamadas narrativas: *A Casa Eterna* (1991). Com base nos estudos de Boileau-Narcejac (1991), Magalhães (1995), Figueiredo (1999) e outros renomados ensaístas, privilegamos a nossa leitura segundo aquilo que acreditamos ser um processo de subversão do modelo da narrativa policial. Esta expressão romanesca, consolidada no século XIX por Edgar Allan Poe, encontra uma maior difusão na literatura portuguesa do século XX, conforme nos lembra Cunha (2002). Ademais, subverter o modelo do romance policial acaba por evidenciar um traço constante na obra de Hélia Correia: o recorrente uso da intertextualidade na composição de narrativas que propõem uma releitura crítica e estética de discursos anteriormente produzidos, resultando em uma produção compromissada em manter o diálogo com a memória da tradição, já apontada no estudo de Guerreiro (2010), sem esquecer de procurar para si a sua forma de narrar. Sendo assim, pretendemos conduzir a nossa leitura de maneira a interrogar como, através da intertextualidade estabelecida com o romance policial, Hélia Correia faz da palavra literária, objeto estético, um modo de compromisso ético com os silenciados da História; buscando, também, contribuir para a crítica e a divulgação da obra de uma das mais instigantes vozes da literatura portuguesa contemporânea.

Palavras-chave: Intertextualidade, Romance policial, Literatura portuguesa contemporânea, Hélia Correia.

¹ Doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, c.henrique.sf@gmail.com

INTRODUÇÃO²

Sabel Allegro de Magalhães nos recorda que *A Casa Eterna* é um romance de “afluentes múltiplos” (1995, p. 94). Segundo a ensaísta, há uma “grande riqueza e variedade” (1995, p. 95) na composição narrativa que nos permite revisitar esse livro a partir da ótica de um diálogo não com uma narrativa policial específica (ainda que certos momentos possam lembrar o leitor de um romance tão expressivo quanto *O Delfim*), mas com o gênero como um todo. Essa manifestação literária surge no século XIX, pelo fato de ser esse o período em que “se desenvolverá a polícia, na acepção contemporânea do termo” (REIMÃO, 1983, p. 12). É caracterizada por, basicamente, apresentar “um crime, um delito e alguém disposto a desvendá-lo, mas nem toda narrativa em que esses elementos aparecem pode ser classificada como policial” (REIMÃO, 1983, p. 8). Além da presença desses componentes, é necessário que haja uma maneira específica de articulação no enredo, de forma que a relação entre o detetive e o crime seja pautada pelo seu objetivo em solucionar plenamente o enigma. Uma vez que o mistério esteja resolvido, a narrativa chega ao seu fim.

Entre a fortuna crítica que se dedicou a analisar a narrativa policial, observamos o consenso de apontar Edgar Allan Poe como o “criador” desse tipo de gênero, embora histórias que procuravam resolver um crime não fossem novidade na literatura. No entanto, foi o escritor norte-americano quem primeiramente se utilizou da referencialidade histórica de seu tempo para a criação de um novo gênero romanesco: “Poe não forjou o romance policial. Divulgou-o, ajudado pelas circunstâncias” (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 13). Foi graças à atenta observação a respeito do contexto social que o cercava que temos, até hoje e sob diversas formas, a produção dessa manifestação romanesca, conquistando leitores fascinados por um viés ficcional pautado em um comum “desejo de transgressão e o impulso para a ordem” (CUNHA, 2002, p. 277).

A CASA ETERNA E O DIÁLOGO COM A NARRATIVA POLICIAL

A narrativa é escrita a partir da coleta de depoimentos dos habitantes de uma cidade do interior, conhecida como Amorins, com o objetivo

² Pesquisa financiada pela Bolsa de Doutorado da CAPES.

de recuperar a trajetória de Álvaro Roíz em seu regresso à terra de origem. A epígrafe que abre o livro, retirada do texto bíblico “Eclesiastes”, expressa um tom de advertência ao incitar o leitor a lembrar do “Criador nos dias da tua juventude: antes que venhão os dias do mal, e cheguem os annos, quando digas: Não tenho nelles contentamento” (CORREIA, 2015, p. 13). Ela é um índice narrativo de que estamos diante de uma ficção que também se constrói pela força da memória e a partir de uma morte, contribuindo para a estrutura romanesca como uma espécie de elegia, já que dela também é retirada parte do título do livro: “porque o homem vai a sua casa eterna, e os pranteadores andão rodeando pelas ruas” (CORREIA, 2015, p. 13). A casa eterna é o espaço dedicado ao fim da existência humana, o abrigo da morte. Por isso, é a partir da finitude que a narrativa será contada. O tom melancólico presente no texto bíblico também é encontrado no primeiro depoimento recolhido pela narradora a partir da fala de um personagem chamado Bento Serras:

Diz que quer contar tudo dos princípios?

Dos princípios a gente nunca sabe.

[...] Pois eu do homem não me lembro, não. Diz que seria fácil de lembrar, mas não para mim que tenho esta cegueira.

Cegueira é modo de falar, entende. Não me fixo. É assim como umas sombras. [...] Podia levantar-se aí uma cidade por obra do demônio, é um supor, uma cidade dessas que se perdem de vista na direcção de cima, e eu não dava por ela, tão cego ando.

[...] O tal homem? Pois não, minha senhora, fosse ele como fosse, eu não no vi. (CORREIA, 2015, p. 15)

A fala do personagem traz uma temática que irá permear todo o romance: a falta de conhecimento sobre os mistérios da existência humana e a constante indagação a respeito dela. Os relatos não fornecerão à narradora uma verdade plena sobre a vida de Álvaro, e sim recortes do que teria sido, possivelmente, a sua trajetória, de maneira que estaremos diante de um texto ficcional construído como um mosaico. O desconhecimento de Bento Serras também está ligado a sua própria condição social: quando assume que é cego desde sempre, afirma o lugar à margem que lhe fora imposto pelos poderosos de Amorins – sua cegueira é relacionada com o fato de nunca ter precisado enxergar além do que exigiram que um cobrador de bilhetes enxergasse. Não é possível contar à narradora desde “os princípios” porque não sabe o que acontece

na vida daqueles que detêm o poder. Ao nos depararmos com o seu discurso, notamos que Bento Serras também é a metonímia de um povo oprimido e alijado.

Contudo, esses personagens explorados e situados em uma região agrária marcada por uma estrutura social estamental, não são inteiramente ignorantes em relação à opressão sistêmica que sofrem. No depoimento de Perpétua, caseira da Quinta da Viçosa, notamos a vulnerabilidade a que estão sujeitos os que servem, sempre culpados de tudo. Mesmo sem a certeza de que houve um crime, ou mesmo indícios que a apontem como assassina, sabe pertencer a uma sociedade na qual “a lei e a justiça não hesitam em proclamar sua necessária dissimetria de classe” (FOUCAULT, 2014, p. 271):

Bom. Se dá garantias que isto não vai mexer com a autoridade. Acho eu que não fiz nada contra as leis, mas é que um pobre nunca sabe o que vem escrito. [...] E se a senhora jura que os patrões não se importam. Que, se souberem, não me põem fora. Porque isto que você me está a dar não vale um tecto e aqui os campos e o gado que eles me deixam criar. Já viu? Teria eu necessidade de ir arranjar tamanha confusão?

Pois conto. Já agora, conto tudo. Capaz até de aliviar, contando. Que o mal está feito. E quero que me digam se fui eu quem no fez. (CORREIA, 2015, p. 25)

O poder disciplinar é capaz de se mostrar como “um poder que, em vez de apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor” (FOUCAULT, 2014, p. 167). Partindo da mesma lógica utilizada pelos instrumentos punitivos oriundos do aparelhamento do Estado, a família Roíz também mantinha em disciplina os corpos daqueles que para ela trabalhavam, mantendo-os sob um controle:

Quem cá tinha vivido a tomar conta era uma que eles chamavam Marjoana, que deu em malcriada e em mostrar assim as nalgas, com licença, isto quando ia já nos sessenta anos. [...] Instalaram-se cá os afilhados, diziam que era para tratar da velha, mas a dona Anabela não foi nisso. Desconfiou que não lhe fossem largar a casa. E olhe que não passaram muitos meses até que houve essa coisa dessa revolução, e se eles aqui estivessem já de cá não saíam. Que aconteceu em outras quintas, sim. Agora é que

está tudo já na antiga ordem, tudo na primitiva, entregue aos donos. (CORREIA, 2015, p. 26)

A loucura de Marjoana está relacionada à rebelião de seu próprio corpo contra um sistema que a aprisionou: a casa onde trabalhava era uma espécie de prisão. Anabela teme quando os afilhados de sua empregada chegam à Quinta da Viçosa porque enxerga a possibilidade de uma rebelião que tome aquele espaço de suas mãos, afrontando a ordem “feudal” que até então organizava aquele mundo. A Revolução dos Cravos desperta o medo na irmã de Álvaro, já que um levante popular poderia acarretar a perda da hegemonia da terra, aliás como factualmente acontecera em “outras quintas”. Não obstante, ainda que fossem anunciadas mudanças revolucionárias, a situação não se alterou em Amorins: Marjoana foi demitida e a ordem volta a se estabelecer, tendo a Quinta da Viçosa o controle de seus inquestionáveis donos.

Mesmo que obstinada em construir a sua teia narrativa a partir dos depoimentos colhidos, a narradora não encontra a resolução da morte do poeta. Ainda dona da ilusão de que haveria uma verdade que elucidasse o mistério, consegue, por fim, entrevistar aquele que seria a “testemunha-chave” do enigma a resolver: o motorista Ruço, última pessoa a estar com Álvaro ainda vivo. Todavia, ao perceber que não há discurso que baste para dar conta da narrativa de uma vida, é a aposta na ficção que proporcionará a versão possível:

– É quase manhã – digo. – E acabou-se. Pode ficar para aí com os seus segredos. Quando eu escrever, invento o que quiser. Até a seu respeito, compreende? Faço de si aquilo que me apeteça.

«E isso que valor tem? Invente tudo. Já agora, invente o fim que lhe faltou.» (CORREIA, 2015, p. 138)

Depois de percorrer esse labirinto textual, resta à narradora e ao leitor assumirem o poder da ficção como solução do enigma. É pelo processo de composição ficcional que se pode dar conta da história de uma vida. *A Casa Eterna* é um texto construído como se essa voz narrativa estivesse “enrolando o fio de Ariadne, a sua memória ao contrário da dos outros, à procura da saída ou do começo, numa confluência de passado e presente em que assenta a estrutura narrativa” (GUERREIRO, 2010, p. 111). A subversão do romance policial se dá porque a estrutura clássica desse gênero, ao “ir do imaginário ao racional por meio da lógica, impõe-se a si mesmo limites que não pode transpor” (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p.

88). O romance de Hélia Correia, ao contrário, opta por encontrar no ficcional a resolução do enigma, assumindo a irresolução como saída:

O Ruço carregou-o nos braços para casa, e nem se perguntava o que fazia. Tinha aquele homem agarrado a si, colado a si como um suor ou uma cria. Esperou que ele morresse, viu passar horas, manhãs e tardes, nevoeiros.

[...] Foi deixá-lo na beira da represa. Álvaro pouco lhe havia revelado da infância, mas recordara muito aquele lugar.

Então, ao afastar-se, dentro da luz da noite, viu o pequeno Álvaro sentado ao pé da água. E, pelos olhos dele, olhou para as mulheres que lá viviam dentro, para os espelhos de metal doirado onde elas penteavam os cabelos. [...] Viu que ele queria crescer sem se afastar, crescer apenas o suficiente para que lhe transmitissem o segredo. [...] Mas não devia atormentar-se ainda. Viu que ele sorriu antes de se encostar na grande maciez, no lombo acolhedor, e adormecer. (CORREIA, 2015, p. 147)

O momento da morte de Álvaro, recriado pela imaginação da narradora, mostra que o poeta volta a ser uma criança, o mesmo menino que se deixava dominar pelo imaginário às margens da represa. Morre de uma forma indolor, encontrando nas águas o final de sua existência, ou melhor, “o útero-abrigo que lhe foi negado em vida. Será neste espaço líquido que [...] vislumbrará as sereias e os tesouros escondidos, fazendo, como bom português, a sua última viagem em direção à eternidade da casa possível” (FIGUEIREDO, 1999, p. 210). Como Álvaro, não encontramos as respostas para qual seria o sentido da existência humana. Porém, ao contrário dele e graças ao poder que a arte possui, podemos entender como “a ficcionalidade desdobraria então a dualidade humana numa multiplicidade de papéis, e nesse sentido mostraria os humanos como aquilo que eles fazem de si mesmos e aquilo que eles próprios entendem ser” (GUSMÃO, 2004, p. 312).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do discurso literário, é dada a oportunidade de conhecer a busca por um sentido para a existência humana e a luta contra o apagamento dos muitos que sofreram e foram silenciados, atitude que preenche as lacunas deixadas por uma escrita positivista da História. Hélia Correia, ao subverter o gênero policial, vai ao encontro da ficção sua contemporânea, que apresenta uma “tendência para rearticular, não raro de forma

paródica e provocatória, gêneros narrativos recuperados do passado ou de zonas antes entendidas como subliterárias” (REIS, 2004, p. 25), entre eles, o romance policial. Mas é preciso lembrar que há antecedentes que explicam o processo narrativo, ou seja:

As origens remotas da própria ideia de narração [...] podem ser encontradas nas atividades do caçador que perseguiu sua presa a partir do rastro deixado por ela, observando atentamente traços mínimos e involuntários. Da análise das pegadas, de pelos, enfim, de pistas ínfimas, o caçador formulava profecias retrospectivas [...]. O caçador teria sido, dessa forma, o primeiro a contar uma história, porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas deixadas pela presa, uma série coerente de eventos. (FIGUEIREDO, 2003, p. 138)

Aceitando a hipótese de que a narração, num geral, nasce das histórias de uma espécie de “caçador primitivo”, notamos que tanto o narrador-detetive do romance policial quanto o narrador historiográfico constroem seus textos a partir da reunião de pistas e vestígios, a fim de ser possível a composição de uma narrativa que recria determinadas situações. Se “no romance policial estabelece-se, como se diz, um certo ‘distanciamento’ entre o leitor e a personagem, porque se esperam a continuação e o lance teatral final” (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 83), ao emprendermos a leitura de *A Casa Eterna*, exercitamos a experiência da alteridade, que se manifesta na tentativa de apreensão de Álvaro; na oportunidade de “ouvir” as várias vozes dos pequenos, convocados a darem os seus depoimentos, vencendo assim séculos de silêncio imposto; e em dividir a curiosidade angustiada da narradora que busca pela verdade que será reformulada pela ficção. Ela, responsável pelo fio condutor deste romance, também é uma leitora dos depoimentos e dos vestígios recolhidos para a construção de sua narrativa. Por fim, aprendamos a nossa última lição: a ficção de Hélia Correia, subvertendo um modelo atribuído ao romance policial, ensina que não há verdade absoluta. Seu texto acolhe a atenção do leitor provando que a ficção é o espaço que nos faz vencer a morte a cada nova leitura.

REFERÊNCIAS

BOILEAU-NARCEJAC. O romance policial. São Paulo: **Editora Ática**, 1991.

CORREIA, H.. Obras Escolhidas: A Casa Eterna – Lillias Fraser – Adoecer – Montedemo – Bastardia. Lisboa: **Relógio D’Água**, 2015.

CUNHA, M. F.. A tentação do policial no romance português contemporâneo. **Colóquio/Letras**, N. 161/162, P. 275-294, 2002.

FIGUEIREDO, M.. Impunemente sedutora, a ficção ocupa seu espaço: *A casa eterna*, de Hélia Correia. In: SILVEIRA, J. F. (org.). Escrever a casa portuguesa. Belo Horizonte: **Editora UFMG**, 1999, P. 205-210.

FIGUEIREDO, V. L. F.. Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: **Editora UFMG**, 2003.

FOUCAULT, M.. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: **Vozes**, 2014

GUERREIRO, E.. Hélia Correia, a casa da palavra. **Colóquio/Letras**, N. 173, P. 107-117, 2010.

GUSMÃO, M.. Da literatura enquanto configuração histórica do humano. **Actas do Colóquio Internacional Literatura e História**, Porto, 2004, V. I, P. 309-319.

MAGALHÃES, I. A.. A distorção do olhar: denúncia e anúncio n' *A Casa Eterna*, de Hélia Correia?. In: _____. O sexo dos textos e outras leituras. Lisboa: **Caminho**, 1995, P. 93-102.

REIMÃO, S. L.. O que é romance policial. São Paulo: **Brasiliense**, 1983.

REIS, C.. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **Scripta**, V. 8, N. 15, P. 14-45, 2004.