

NOS INTERSTÍCIOS DA FICÇÃO:

Lillias Fraser e a re-invenção da História

KATHRYN BISHOP-SANCHEZ
(Univ. de Wisconsin, Madison)

61

1. Pronunciando-se sobre o seu último romance – *Lillias Fraser*, 2001 – Hélia Correia afirma categoricamente que não entende «que este seja um romance histórico, embora seja subsidiário». Com efeito, para a escritora «o facto de o romance ocorrer no século XVIII é puramente accidental.». E comenta ainda: «Odeio o século XVIII! Toda a gente era feia naquele tempo!»¹.

Exactamente vinte anos depois da estreia d'*O Separar das Águas* (1981), a publicação de *Lillias Fraser* (2001) pode considerar-se, tal como nos indica Ernesto Rodrigues, um ponto de viragem na visão do universo romanesco da autora². Se até então os romances de Correia foram exclusivamente virados para Portugal, apesar de evocarem uma temporalidade principalmente indefinida nas margens da insanidade ou do fantástico, em *Lillias Fraser* enlaçam-se a História e o romance, da Escócia a Portugal, numa sucessão de quadros curtos pelos quais devaneia a insólita protagonista, personagem-título Lillias Fraser. Inspirado numa visita que a narradora/autora teria feito à Escócia em meados de Abril de 1999, e especificamente ao local da batalha de Culloden – viagem referida num insolente assomo autoral logo no princípio do texto –, o romance foca uma série de acontecimentos históricos ocorridos no século XVIII, principalmente o massacre de Culloden, perpetrado em 1746 pelos ingleses sobre os “highlanders”, o terramoto de 1755 em Lisboa e a consequente reconstrução da cidade; junta-se a este pano de fundo histórico a intervenção de personagens tais como o “Ministro” (o Marquês de Pombal), o jesuíta italiano Padre Gabriel Malagrida e Voltaire, consabidamente tido no texto como um dos maiores intérpretes do Iluminismo. Partindo destes princípios, o romance narra o destino da menina Lillias Fraser, a sua sobrevivência ao massacre de Culloden, enquanto todos morrem em seu redor, e as suas carências e peripécias, da orfandade ao exílio, passando pela mudez, pela mudança de identidade, pelo travestimento e pelas visões premonitórias da morte. É através desta extraordinária personagem que a autora consegue confrontar, e até às vezes contornar, a *linearidade* do tempo histórico dos Homens e a *circularidade* da experiência pessoal da Mulher,

¹ Mário Lopes, «Hélia Correia, autora do romance *Lillias Fraser*: “Odeio o século XVIII!”», in *Tinta Fresca – Jornal de Arte, Cultura e Cidadania*, versão Internet www.tintafresca.net, Edição 17, Março de 2002.

² Ernesto Rodrigues, «Lillias Fraser, afilhada de Blimunda», in *Expresso*, 25/VIII/2001.

revelando por detrás desta aparência de re-visão histórica, a história do corpo de uma mulher, do nascimento até à idade adulta, e uma renegociação da posição da mulher como agente ou sujeito do seu próprio destino. Efectivamente, baseando-nos na teoria do “Tempo da Mulher” de Kristeva, podemos considerar esta subjectividade feminina como a intersecção e a confrontação entre o cíclico (o repetitivo) e o monumental (o eterno), constituindo uma forma de conceptualizar a noção do tempo de uma perspectiva materna e/ou reprodutiva. Por outro lado, e de uma forma diametralmente oposta, o tempo da História, dos Homens, pode identificar-se com o tempo linear: tal como argumentaria ainda Kristeva, trata-se de um «tempo de projectos, da teleologia, do progresso, de partidas e de chegadas», o qual se traduz ao nível da linguagem na enunciação de uma sequência de palavras³. A partir destas premissas, a nossa análise da re-invenção da História por Hélia Correia, em *Lillias Fraser*, permite-nos aceder a uma re-escrita invertida do “tempo dos Homens” na personagem-título do romance.

2. Filha milagre que ninguém da família esperava, Lillias Fraser parece encarnar, desde o início do texto, o aleatório da vida e da sobrevivência humana que o desenvolver do romance virá a ilustrar. Dotada de um olhar excessivo, reminescente, certamente, de Blimunda Sete-Luas do *Memorial* de Saramago – com quem, notemos de passagem, se encontra Lillias de uma forma inesperada no fim do romance – são as visões de Lillias que proporcionam uma nova dimensão à sua realidade de moça. Ao ver, horas antes de a batalha começar, o pai morrer atravessado pelas baionetas, é esta visão, semelhante a muitas outras a seguir, que a salva da carnificina de Culloden. Não é fortuito no contexto deste romance que seja a imagem da mãe de Lillias, Margaret Fraser, que a conduz à vista do castelo de Moy Hall, dos Macintosh, fiéis ao rei inglês, e que lhe serve de refúgio temporário: «só teve direito a uma imagem: escolheu a da mãe» (p. 27), facto sobre o qual nos debruçaremos de novo mais à frente⁴. O que antes de mais importa salientar é que estas visões que permeiam a narrativa permitem saltos cronológicos que quebram a linearidade dos eventos; justapondo lugares, tempos e pessoas, constituem um resistente desafio às restrições da realidade imediata e concreta. Escolhemos, para ilustração, apenas alguns exemplos representativos: em Lisboa, Lillias vê a morte por auto-de-fé do padre Gabriel Malagrida na praça do Rossio, muito antes de este acontecer, de tal maneira que a realidade histórica se torna acessória; ela recusa-se a assistir ao evento uma ‘segunda’ vez. Particularmente interessante parece-nos a premonição da morte de Soror Theresa, uma das protectoras de Lillias. A representação de um animal que «lhe escavava o seio esquerdo, devorando os tecidos e avançando, até que a pele vazia se abateu» (p. 92), sugere simbolicamente o arrasamento da feminilidade e do materno. E talvez a visão mais emblemática seja a premonição apocalíptica do terramoto que Lillias reprime, supondo que ninguém a levaria a sério (p. 94).

De notar é ainda o aspecto físico do olhar “dourado” de Lillias, referido com insistência ao longo do romance, e que inspira medo nos seus interlocutores ao apontar para sinais de bruxaria (p. 187). Pela razão inversa, é este olhar que serve, literalmente, também para a sua protecção: no convento de Mafra, onde a protagonista se refugiou depois do terramoto, a distância a que obrigava os homens anula-se ao fechar os seus olhos, levando-a a temer pela sua própria vida (p. 125).

³ Uso a versão em inglês do texto: Julia Kristeva, «Women’s Time», in *The Kristeva Reader*, Ed. Toril Moi, New York, Columbia University Press, 1986, pp. 188-213. (Tradução própria desta citação).

⁴ Hélia Correia, *Lillias Fraser*, Lisboa, Relógio d’Água, 2001. Todas as referências são a este texto e indicadas entre parênteses.

Convém, porém, isolar nas visões de Lillias as imagens que frequentemente se referem ao sangue, e mais especificamente, à perda de sangue, das mulheres: «Vendo mulheres dissolvendo-se num líquido vermelho... até que delas nada mais ficava senão um nó de vermes sobre o chão... a substância da vida [ia] escorrendo» (p. 47). A relação evidente entre o ciclo da vida da Mulher e a sexualidade feminina é aqui evocada através de repetidas imagens de sangue, em cenas de violação, de perda da virgindade, de aborto, e até do sangrar da histeria feminina, que pontuam a narrativa, sempre com referências à violência que para as mulheres em questão acompanha estas experiências. Em contraponto, é interessante observar que no convento inglês, em que Lillias é encerrada antes do terramoto, sublinha-se a alegria proporcionada pela criação e pela sexualidade desviadas. Deste modo, «os sentidos mantinham-se excitados à força de ovos e de visitantes e, daqueles corpos que não iam procriar, saíam risos, gritos e cantigas, labores minuciosos, doçaria» (p. 89), que desvenda as várias formas de opressão de que a Mulher tem sido historicamente vítima.

3. Indício claro da posição marginalizada da protagonista é a sua mudez. Muda, primeiramente por ordem da anciã que assim a protege das tropas inglesas, e a seguir pela exigência repetida por Anne Macintosh, que a fez passar por inglesa, esta característica prolonga-se depois por opção própria dela: o silêncio de Lillias Fraser remete forçosamente para a sua condição de menina exilada, privando-a da sua linhagem e identidade autênticas, traduzindo a sua deslocação, literal e figurativa, ao longo do romance. Rumo ao exílio, Lillias deixa categoricamente de falar, vendo no silêncio do seu corpo o maior refúgio, «não cedeu à tentação de se livrar do medo por palavras» (p. 71); e assim, o seu desterro linguístico vai de par com a expatriação física. Situando-se de uma maneira forçada e depois voluntária, numa posição pré-discursiva, aquilo que Kristeva problematiza na sua teoria da semiótica, esta situação representa a rejeição da ordem patriarcal de auto-expressão, linguagem e cultura. O medo de falar para não morrer, tema que informa cabalmente a narrativa, põe em relevo a hegemonia patriarcal. O episódio do travestimento e de mimetismo do género masculino, que requer o seu silêncio completo, é emblemático entre tantos outros que enchem a produção. Além do mais, o silêncio de Lillias, uma “doença comunicativa” que o médico receia ser um começo de histeria, apenas se rompe quando, na presença do ‘galã’ escocês Francis MacLean, ela sente a necessidade de falar com um patriota no exílio, mas sem, porém, comunicar a veracidade da sua linhagem, facto representado pelo uso de um apelido falso.

4. Nesta abordagem, a condição de menina fisicamente exilada merece a nossa devida atenção. O facto de Lillias Fraser ter sido levada desde pequena da casa de seus pais, para lugares desconhecidos e longínquos, implica claras reminiscências da *Menina e Moça*, apesar de, no texto de Correia, se conjugar o famoso “levam-me” de Bernardim Ribeiro com o impulso das visões premonitórias. Levada da casa dos pais ao castelo de Moy Hall, a Londres, Edimburgo, e depois Lisboa, onde é colocada numa família que também a rejeita, Lillias termina por ingressar num convento inglês de Lisboa, simbolicamente, para uma escocesa, outra forma de exílio; e de lá, algum tempo depois, Lillias foge numa «espécie de missão sagrada», seguindo um impulso que, no dia seguinte, lhe parecerá uma completa desrazão (p. 99). Através das diversas situações o constante fio condutor que caracteriza, motiva e influencia a sua existência é a procura de uma figura materna, uma figura acolhedora que, simbólica e literalmente, assegurará ‘o leite maternal’ que, na morte da mãe, lhe fora violentamente retirado. Este conceito formula-se na representação de Georgina, a esposa do velho aio da casa

do tio, uma das mulheres que a acolhera, e que «sussurrou uma cantiga enquanto dava leite a Lillias e improvisava um fato sem costuras», substituindo, até pelo seu cheiro «a fumo e a sebo», a posição da própria mãe da criança (p. 38). Da mesma forma, Soror Theresa do convento inglês é-nos descrita como uma «mulher larga, claramente vocacionada para a maternidade», de quem Lillias, privada de um corpo de mulher que a embalasse, «necessitava anormalmente» (pp. 87-88). Adiciona-se ainda a sua ligação depois do terramoto à senhora Cilícia, que a narrativa nos diz ter um corpo «absolutamente maternal» e de cujos seios «emanava um cheiro de coalho e da ligeira febre de amamentar» (p. 108). De uma maneira geral, pode-se afirmar que a condição perpétua de menina desterrada provoca nela o desejo de calor e conforto humano que, «tendo vivido abandonada de um colo humano», ela procura nas suas companhias diversas, tendência que culmina na sua relação sexual com Jayme. Nessa relação intensifica-se emblematicamente a justaposição de tempos e de lugares, no facto de a protagonista tomar «a noite daquele primeiro Inverno ao pé de Jayme pela noite das charnecas de Inverness», fusão que a deixa «estonteada de conforto» (p. 191; 194). Este desejo prolongar-se-á além do contacto físico entre Lillias e Jayme por meio, mais uma vez, das visões da moça: partindo o amante, Lillias também partirá, acompanhando-o na sua viagem, «estendendo-se em cima dele, cobrindo-o, com o calor do pêlo de uma fera» (p. 217). E esta justaposição chega ao seu ponto culminante quando Lillias se confunde, numa visão transsexual, com o amante na ausência, projectando-se na sua actividade sexual com as mulheres, entrando nas mulheres com violência: «eu sou ele» (p. 217), murmura a protagonista.

Conforme já se fez notar, esta inquietude contínua, que se alonga pelo romance, tem a sua maior expressão no encontro final e claramente intertextual de Lillias com a admirável criação saramaguiana Blimunda. Lillias, no seu estado de mulher grávida, que até então ignorava, e desamparada de qualquer abrigo físico, moral ou emocional, parte de Lisboa na companhia de Blimunda, cruzando o Tejo para o sul, exactamente no sentido inverso do que tomara havia anos. É desta forma que a história chega a seu fim, simbolicamente concluindo o ciclo da experiência da protagonista no desterro. Não é de admirar que Blimunda insista em que a criança de Lillias nasça em terra de ninguém, condição imposta pela necessidade de contornar a marca das origens associada ao clã e à identidade que tanto determinaram a existência da protagonista: quebrando-se estas restrições, a criança de Lillias nascerá num «espaço entre fronteiras que não seja nem Portugal nem Espanha» (p. 281). E assim, nesta intersecção do jogo da ficção das ficções, propõe-se um novo modo literário-histórico de conceber o tempo da mulher a partir do pano de fundo do século XVIII e da experiência de Lillias Frasier.