

**INTERDIÇÃO E ENCANTAMENTO, UMA LENDA QUE PERDURA:
“FASCINAÇÃO”, DE HÉLIA CORREIA**

**INTERDICT AND ENCHANTMENT, A LEGEND THAT PERSISTS:
ABOUT “FASCINAÇÃO”, HÉLIA CORREIA’S NARRATIVE**

*Carlos Henrique Soares Fonseca*¹

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a análise do conto “Fascinação”, de Hélia Correia, publicado em 2004. Através das relações intertextuais que estabelece com a narrativa contida no *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro e do célebre conto “A Dama Pé-de-Cabra”, de Alexandre Herculano, a autora apresenta ao leitor contemporâneo uma reavistação do mito ibérico a partir da ótica de Dona Sol, personagem apenas referenciada na ficção romântica dos oitocentos. O presente trabalho, portanto, pretende refletir sobre como o conto de Hélia Correia, situado na contemporaneidade e escrito a partir de um diálogo com textos da tradição literária, irá se estabelecer como uma narrativa que, revolucionando a linguagem, preenche silêncios e vestígios deixados pelos textos precedentes.

PALAVRAS-CHAVE: Hélia Correia; Narrativa Portuguesa Contemporânea; Intertextualidade.

ABSTRACT

This paper has intended to analyze the short story “Fascinação”, published in 2004 and written by Hélia Correia. Through the intertextual relations that establishes with the narrative contained in *Livro de Linhagens* by Count D. Pedro and the famous story “A Dama Pé-de-Cabra”, by Alexandre Herculano, Hélia Correia presents the contemporary reader with a revisit of the Iberian myth from the perspective of Dona Sol, a character only referenced in the romantic fiction of the 1800s. The presente work, thus, intends to reflect on how the Hélia Correia’s short story, situated in contemporary times and written from a dialogue with texts from the traditional literature, will establish itself as a narrative that, revolutionizing language, fills silences and traces left by the preceding texts.

KEYWORDS: Hélia Correia; Contemporary Portuguese Narrative; Intertextuality.

¹ É Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Faculdade de Letras da UFRJ com a Dissertação “Vias de um labirinto textual: *A casa eterna*, de Hélia Correia” e doutorando em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Faculdade de Letras da UFRJ.

A ficção portuguesa, ao longo dos últimos dois séculos, ofereceu aos seus leitores o privilégio de estabelecer um contato com escritores que produziram obras literárias das mais diversificadas: lembremos, por exemplo, de José Saramago que, com uma escrita pautada por inovações estéticas no tocante à estrutura narrativa e capaz de abarcar variados eixos temáticos, se torna o primeiro representante português a ganhar um Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. O destaque dado ao já agora renomado escritor reflete a importância que teve a ficção produzida entre a Revolução dos Cravos e o final do século XX que, motivada pelo contexto histórico em que estava inserida, ganhou forma através de narrativas que propuseram uma revisitação temática (que tanto valorizava os dramas individuais quanto os coletivos, fossem eles oriundos da memória daqueles que sobreviveram à noite salazarista, ou provenientes da experiência traumática da guerra colonial, para só citar dois exemplos) e variada experimentação estética, de modo que até mesmo escritores possuidores de uma produção literária anterior a esse período (pensemos em nomes como Carlos de Oliveira, Vergílio Ferreira, ou Agustina Bessa-Luís) encontram, nesse momento, a oportunidade de investir esforços que resultaram no “(...) prolongamento e o refinamento da produção ficcional (...)” (REIS, 2004, p. 17). O fim da ditadura em Portugal e a decorrente abertura política, portanto, só poderia deixar reflexos na literatura posterior ao 25 de Abril, influenciando diretamente as escolhas temáticas e as renovações estéticas que acompanham a ficção produzida desde então, de modo a consolidar nomes que já eram conhecidos e a colaborar para o surgimento de outros que viriam a ganhar prestígio junto à crítica e ao público leitor.

É, também, nesse momento de renovação política que se observa um espaço de maior visibilidade dado à literatura produzida por mulheres. Tal movimento, entretanto, não ocorre exclusivamente nesse período, visto que já havia a presença de importantes escritoras na literatura portuguesa – não podemos esquecer a significativa obra de Florbela Espanca, a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, expoente desde a década de 40, e a importância de Luiza Neto Jorge na constituição de um movimento tão notável quanto foi o da *Poesia 61*, além do emblemático *Novas Cartas Portuguesas*, hoje considerado um divisor na literatura marcada por uma dicção essencialmente feminina. No entanto, parece ser indiscutível que as conquistas advindas do fim do salazarismo e da abertura política de Portugal colaboraram para o surgimento e consolidação de muitas escritoras portuguesas. Dentre muitos nomes que construíram uma carreira significativa, destaca-se aqui o de Hélia Correia, por acreditar que a diversidade temática e estética presente em sua obra a tornam uma das representantes mais importantes da literatura contemporânea escrita por mãos femininas.

Foi a novela *O Separar das Águas* (1981) que marcou a estreia pública de Hélia Corria como escritora. Desde então, a autora tem utilizado o seu talento literário através de variadas formas de expressão, sejam elas novelas, romances, teatro, contos, poesia, ou, ainda, livros destinados ao público infanto-juvenil. Apesar da longa trajetória e de uma obra alentada, a

autora permanece pouco estudada pela crítica, e é o lançamento do romance *Lillias Fraser* (2001) que lhe garantirá um espaço de maior visibilidade, ratificado pela conquista do Prêmio Camões, em 2015. Ainda que o referido romance tenha angariado uma atenção maior por parte da crítica, sua obra permanece pouco estudada. É de se estranhar que, em se tratando de uma escritora com um robusto trajeto literário e com uma produção que contempla variados gêneros e eixos temáticos, haja tamanho silêncio por parte da crítica especializada.

Qual a razão da ausência de estudos acerca de sua obra? Hélia Correia construiu sua literatura através de refinado talento, seduzindo um público seletivo, mas fiel, de leitores. Capturado pela sedução de sua escrita, muitas vezes o leitor deixa-se levar pela capacidade sedutora do texto, o que pode fazer imaginar que se está diante de uma obra que não “(...) se presta ao trabalho crítico e talvez fosse mais honesto respeitar a impenetrabilidade de sua escrita e assumir a condição confortável de leitor deslumbrado” (FIGUEIREDO, 2009, p. 149). Talvez esse sentimento provocado pela leitura seja resultado do respeito encantatório que a autora nutre pela linguagem, transformada habilmente em intrigante produto literário:

Escrevemos coisas para quê? Para durarmos, para tendermos à imortalidade. Agindo sob o pavor da morte, os humanos criam a ilusão do tempo pondo as palavras por escrito. Mas a verdade é que o tempo vai nutrir a morte: dando tempo ao que existe é a morte que alimentamos. “Death needs time for what it kills to grow in”, escreve Burroughs. A morte precisa do tempo para que aquilo que ela vai matar se desenvolva. (CORREIA, 2000, p. 172)

A reflexão apontada por Hélia Correia está no cerne de todo fazer artístico: por que nutrimos a necessidade da arte e, neste caso, da literatura? Questionamento que vimos presente ainda na Grécia Antiga – desde Platão e Aristóteles –, e mantido até a contemporaneidade por importantes nomes da teoria da literatura, é motivo para a reflexão feita por uma autora que elege a escrita como elemento primordial da resistência contra a força que, inexoravelmente, move-se através dos tempos, sendo responsável pelo término das circunstâncias e de todos os seres: a morte. Sem deixar de atestar o caráter de fatalidade, Hélia Correia entende que o único meio de ultrapassarmos a sua chegada é estabelecer a escrita como uma tentativa de permanência. Acreditamos que esse entendimento é oriundo de seu enorme deslumbramento pela potência guardada por cada palavra transformada esteticamente, capaz assim de dar vida e corpo à sua ficção. Um trabalho literário marcado pelo respeito estético do discurso exige uma atenção criteriosa e se torna urgente construir uma bibliografia crítica para autora e obra de qualidades indubitáveis.

Entre a vasta obra ficcional de Hélia Correia, propõe-se, aqui, a reflexão sobre outra narrativa: o conto “Fascinação”, publicado em 2004, em uma edição que também contempla o conto “A Dama Pé-de-Cabra”, da autoria de Alexandre Herculano. A história se ocupa em revisitar a lenda dessa importante personagem do imaginário lusitano, partindo da trajetória de

uma personagem em especial: Dona Sol. A narrativa busca dar conta do que teria acontecido à filha de D. Diogo Lopes durante os anos que esteve com a sua mãe, preocupando-se com o que teria sido o seu destino final. “Fascinação”, portanto, é um texto que tem o objetivo de preencher as lacunas deixadas pela narrativa criada originalmente pelo *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro – primeiro registro escrito da Dama Pé-de-Cabra –, retomando também a tradição literária portuguesa ao dialogar com o famoso conto de Alexandre Herculano, no qual essa lenda é matéria narrativa.

Preencher lacunas, ao se falar da ficção de Hélia Correia, significa dar voz ao que (e também a quem) foi silenciado. O uso recorrente da intertextualidade na sua obra se revela como o ofício de uma *escrita a contrapelo*²; a polifonia presente em seus textos se faz presente porque é através da construção de uma narrativa que se *apropria* de outros discursos que um *novo discurso*, uma *outra forma de narrar*, é criada. O referido conto, portanto, não é apenas mais uma tentativa de revisitação ao mito da mulher feérica, tido anteriormente como parte fundadora da genealogia da nobreza ibérica, e sim a composição de uma nova escrita a partir de uma leitura atenta de textos prestigiados pela tradição literária.

Retomo brevemente aquilo que importantes teóricos da literatura definiram como intertextualidade, visto que esse é um conceito que produziu um leque variado de definições. O termo foi proposto por Julia Kristeva por volta de 1966, em Paris. Em um famoso ensaio, chamado “A Palavra, o Diálogo e o Romance”, ela cunha o termo *intertextualidade* a partir das reflexões acerca do dialogismo bakhtiniano e se debruça sobre a ideia de dialogismo, começando pela análise do estatuto da palavra no ambiente textual:

O estabelecimento do estatuto específico da palavra nos diferentes gêneros (ou textos), como significando modos diversos de intelecção (literária), coloca hoje a análise poética no ponto nevrálgico das ciências “humanas”: no cruzamento da *linguagem* (prática real do pensamento) e do *espaço* (volumen, onde a significação se articula por um encontro de diferenças) (...). (1974, p. 63)

De acordo com Bakhtin e Kristeva, o contexto de onde a estrutura textual se origina é de suma importância para a concretização do discurso. Ao pontuar três dimensões, ambos concordam com fato de que é imprescindível a presença do leitor (chamado de *destinatário*) e que o discurso tecido pelo sujeito escritor não está fora do contato com discursos produzidos em épocas anteriores e/ou contemporâneas, já que:

2 Recorro aqui a uma apropriação do termo de Walter Benjamin, cunhado em suas teses sobre o conceito de História, ao afirmar a necessidade de revisitação do discurso histórico através de um olhar que não seja exclusivamente o do dominador.

(...) no universo discursivo do livro, o destinatário está incluído, apenas, enquanto propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (aquele outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto; de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para relevar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). Em Bakhtine [*sic*], além disso, os dois eixos, por ele denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas esta falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtine [*sic*] é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (1974, p. 63-64)

Ao cunhar o termo *intertextualidade*, Kristeva juntou as duas categorias previstas por Bakhtin em uma única concepção, na qual textos se constroem em constante diálogo com outros textos. Tendo como base o dialogismo previsto pelo teórico russo, a ensaísta não abandonou a ideia de que o ambiente, o contexto discursivo, é extremamente relevante para que a intertextualidade possa ser estabelecida. Ao definir o procedimento intertextual, Kristeva define o texto literário como um “mosaico de citações”, já que a produção de um discurso sempre acarretaria o “chamamento”, em cadeia, de vários outros discursos, formando uma estrutura na qual muitos textos estariam ligados por um elo.

Contudo, ao contrário de Bakhtin, que definia o conceito de plurilinguismo e de dialogismo pela presença da inserção de gêneros na estrutura romanescas, defendendo que “o romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes, dramáticos, etc.), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros)” (2014, p. 124), a ensaísta, por ter firmado uma definição de intertextualidade que trabalhava com a ideia do encontro de textos, possivelmente foi lida equivocadamente por alguns estudos posteriores da teoria literária. A respeito da recepção das ideias de Kristeva, discorre Antoine Compagnon:

A obra de Bakhtine [*sic*], contrapondo-se aos formalistas russos, depois franceses, que fechavam a obra em suas estruturas imanentes, reintroduz a realidade, a história e a sociedade no texto, visto como uma estrutura complexa de vozes, um conflito dinâmico de línguas e de estilos heterogêneos. A intertextualidade calcada no dialogismo bakhtiniano fechou-se, entretanto, sobre o texto, aprisionou-o novamente na sua literariedade essencial. Ela se define, segundo Genette, por “uma relação de copresença entre dois ou vários textos”, isto é, o mais das vezes, pela “presença efetiva de um texto no outro”³. Citação, plágio, alusão são suas formas correntes. Desse ponto de vista, mais restrito, negligenciando a produtividade sobre a qual Kristeva, depois de Bakhtine [*sic*], insistia, a intertextualidade tende às vezes a substituir simplesmente as velhas noções de “fonte” e “influência”, caras à história literária, para designar as relações entre os textos (...) (2014, p. 109)

3 A citação que Compagnon usa de Gérard Genette se encontra no livro *Palimpsestes*. O autor se utiliza, originalmente, da edição francesa, a saber: *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éd. du Seuil, 1986

Segundo o teórico, a importância da possibilidade comunicativa entre o discurso e o contexto social onde era produzido – presente na teoria de Bakhtin e de Julia Kristeva – foi esquecida, bem como a ideia de que um encontro e confronto entre estes discursos resultava em uma imensa produtividade, visto que outros discursos nasceriam a partir daí. Conforme Compagnon aponta, o conceito de intertextualidade acabou sendo erroneamente interpretado, de maneira que foi reduzido a um simples encontro entre textos, acarretando numa confusão a respeito da definição e expressão do fenômeno intertextual. Sobre isto, explica:

(...) as injunções de intertextualidade foram singularmente reduzidas, e a realidade não faz mais parte dela. Genette, em *Palimpsestes* (...), chama de *transtextualidade* todas as relações de um texto com outros textos. À intertextualidade, limitada à presença efetiva de um texto em outro, ele acrescenta paratextualidade, metatextualidade, arquitekstualidade e ainda hipertextualidade, estabelecendo uma tipologia complexa da “literatura em segundo grau”. Escapou pela tangente, utilizando a complexidade das relações intertextuais para eliminar a preocupação com o mundo que estava contida no dialogismo. (2014, p. 111)

Compagnon, portanto, aponta que o estudo da intertextualidade acarretou definições confusas que se prendiam apenas ao encontro entre dois textos. Por isso, alguns estudos posteriores não levaram em conta as ideias de dialogismo e plurilinguismo inerentes à estrutura romanesca que estavam presentes nas concepções de Bakhtin e que, depois, foram aproveitados por Kristeva quando tomou como ponto de partida a teoria do especialista russo. Em Hélia Correia, especialmente no conto “Fascinação”, a produtividade apontada pela teórica francesa a partir do diálogo de um texto com o outro faz nascer uma escrita que se compõe como um *novo* e um *outro* discurso que surge em demanda com a tradição literária.

Personagens de origem mítica e mágica também são recorrentemente encontrados na literatura de Hélia Correia, especialmente as bruxas. Em *O Separar das Águas* (1981), sua novela de estreia, a autora estabelece contato com o fantástico através da figura do coronel Bartolomeu Pimenta de Albuquerque que, enlouquecido pela morte da mulher no parto, começa a ouvir vozes e conversa com as flores ao seu redor, reativando a memória cultural que referencia, de maneira propositadamente transgressora, a tradição das cantigas de amigo, já que o diálogo com a natureza é feito pelo homem. Além dele, encontramos a bruxa Gertrudes, encarregada de proteger com os seus sortilégios o povo de Vilerma e ensinar às mulheres poções de amor. A representação da bruxa atualiza o imaginário popular, já que em Portugal, a tradição oriunda das narrativas orais foi frequentemente povoada por seres mágicos. Algumas das lendas fundadoras fizeram parte, durante algum tempo, da historiografia oficial, estando presentes em genealogias e nos *Livros de Linhagens*, constituídos por serem:

(...) compilações de textos de origens muito variadas. O seu objectivo principal é, obviamente, apresentar a lista dos ascendentes de determinadas famílias, e sobretudo mostrar o parentesco que une diversos descendentes de antepassados prestigiosos. Cada uma dessas famílias tem a sua tradição, mas os compiladores de genealogias deram-lhe uma certa unidade. Embora tivessem manipulado profundamente o material de que dispunham, raramente ocultaram de tal modo os fundos primitivos que não se possam descobrir, em muitos casos, vestígios de textos anteriores. E assim, as suas características podem-se, por vezes, reconstituir com maior ou menor segurança, conforme os casos. (MATTOSO, 1983, p. 9)

Essa mesma tradição da literatura portuguesa, por muitas vezes, apostou em uma diluição entre as fronteiras do âmbito literário e histórico e é num espaço narrativo como um livro de linhagens, que muitas vezes se apoia no maravilhoso⁴ para consolidar o discurso pretensamente histórico, onde a Dama Pé-de-Cabra aparece. José Mattoso afirma que o mito inserido na literatura genealógica atribuída ao Conde D. Pedro não era exclusivamente ibérico, mas sim popular em toda a Europa, sendo usado como justificativa de origem dos membros daquela família. A dominação da figura masculina exercida pela mulher sobrenatural implicaria de saída na subjugação de forças que o homem não seria capaz de enfrentar para, posteriormente, serem transformadas em demoníacas pela cultura judaico-cristã. De acordo com a tese defendida pelo renomado historiador, a união consumada entre o homem cristão e a mulher oriunda de uma origem feérica “não representa, porém, apenas, o pacto com as forças ocultas da natureza, mas também a luta da humanidade regenerada pelo cristianismo com as forças demoníacas que constantemente o tentam (...)” (1983, p. 66). A genealogia da nobreza ibérica recuperava o mito não porque fosse exclusivo da nacionalidade portuguesa, e sim porque reafirmava a heroicidade dos nobres pertencentes a determinada família. O conto de Hélia Correia, no entanto, busca reafirmar o carácter literário originário desse mito:

Os relatores do caso não descrevem convenientemente a posição das quatro personagens envolvidas. Do mais fiável, que a passou à escrita, temos informação de que já estava Dona Sol afastada do soalho quando Diogo Lopes reagiu e impediu o rapto do filho. Porém, quem sabe se escolhendo perder um, sendo ágil a escolher nas montarias, não lhe pesou na decisão a diferença entre manter na casa o seu varão e o somenos proveito da donzela. O facto é que ficou Inigo Guerra e vemos como ascende Dona Sol, tão estupefata, tão paralisada que a saía lhe rodava, feito um pêndulo, como à gente acabada de enforcar. Nada dizia, nem um choro ouviam. O seu cabelo de criança, solto, brilhava rubramente contra a mãe. E o seu olhar caía, desolado, no olhar desolado do irmão. (CORREIA, 2004, p. 15)

4 Utilizo aqui a expressão “maravilhoso” conforme definição de Todorov: “no caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos (...)” (2006, p. 160).

O “mais fiável” relator do caso não está no discurso que se pretende histórico, ainda que o projeto romântico oitocentista tivesse uma grande preocupação em recuperar momentos da História portuguesa. Alexandre Herculano é em quem nós, leitores, podemos confiar mais porque sabe que a perpetuação de um mito como esse não poderia ser dada de outra maneira que não fosse através do discurso ficcional, e assim narrou a cena em que a Dama Pé-de-Cabra foge do castelo de D. Diogo Lopes: “(..) ia se alevantando, alevantando ao ar, com a pobre Dona Sol sobraçada debaixo do braço esquerdo: o direito estendia-o por cima da mesa para seu filho, D. Inigo de Biscaia” (1968, p. 78). O autor oitocentista optou por seguir a sua narração de maneira diferente do que consta nos *Livros de Linhagem*: “(..) e sa mulher, quando o vio assinar, lançou mão na filha e no filho, e dom Diego Lopez travou do filho e nom lho quis deixar filhar” (1983, p. 70). No texto medieval, temos um índice narrativo que é rompido por Herculano: a Dama Pé-de-Cabra pega na mão de seus dois filhos. Por qual motivo esse “detalhe” foi modificado pelo texto romântico? Podemos inferir que Herculano legou ao feminino o espaço do maravilhoso e da transgressão, sendo Dona Sol a eleita como uma espécie de “herdeira” da trajetória de sua mãe, enquanto seu irmão está destinado a cumprir o papel cristão e bélico pela parte do pai.

“Fascinação”, contudo, também irá desconstruir uma lógica pertencente aos textos com os quais dialoga. O narrador de Herculano atenta os leitores para o pranto e o desaparecimento de Dona Sol: “(..) e, continuando a subir no alto, saiu por uma grande fresta, levando a filhinha que muito chorava. (...) Desde esse dia não houve saber mais da mãe nem da filha (...)” (1968, p. 79), partilhando do que foi enunciado pelos *Livros de Linhagem*: “(..) e foi-se pera as montanhas, em guisa que nom a virom mais, nem a filha” (1983, p. 70). Para a ficção de Hélia Correia, o “mais fiável” narrador foi aquele que também atribuiu a Dona Sol um legado resumido em silenciamento e lágrimas. Será a narrativa contemporânea aquela capaz de fornecer um espaço em que essa personagem terá uma chance de superar a *interdição* que lhe foi imposta: para a narrativa medieval e a dos oitocentos, o seu desaparecimento e a impossibilidade de uma trajetória estão relacionados a poupar a família de um legado perigoso, atribuído ao feminino.

Por conta disso, atentemos para uma hipótese decorrente da leitura do título do conto de Hélia Correia: a fascinação não está apenas ligada ao aspecto sexual presente ao longo do enredo, mas também a um cuidadoso trabalho de leitura dos textos que antecederam a autora, conhecida pela recorrente intertextualidade em sua literatura. A confiabilidade do narrador de Herculano, no entanto, só está presente até esse momento da narrativa. A partir dele, diz-se:

De Inigo Guerra muita história é conhecida. Tudo se disse sobre a ferozidade que toda a vida o empurrou para as matas, rosnando mais que os próprios bichos rosnadores. Achava, no cravar da sua faca, no despejar do sangue dos pescoços, fosse de gamos ou de caçadores furtivos, outro prazer que não achou seu pai. Porque seu pai amava a Dama Pé-de-Cabra, e todos sabem que não há disputa maior do que a do leito com a montada. Mas a Inigo, em sua inteira vida, jamais o viram a amar mulher.

Era homem soturno e mesmo aquela claridade de ruivo no seu corpo dissuadia as aproximações como se de uma sombra se tratasse. Episódios de aberta fantasia, como tê-lo ajudado sua mãe a libertar o pai das prisões mouras, circulam, sem emenda, a seu respeito.

O que até hoje permanece omissivo, ainda que o soubesse eu, não vos diria. (CORREIA, 2004, p. 15-16)

E aqui se faz presente o início de uma desconstrução dos discursos progressos à narrativa de Hélia Correia. O narrador de Herculano não é mais o “mais fiável”, e certamente também não o é aquele presente nos *Livros de Linhagens* do Conde D. Pedro. Essas duas narrativas marcavam uma linguagem baseada na dominação: a subjugação do homem nobre à mulher-demônio, a dominação de uma lei fálica sobre o feminino. O que veremos em diante, a despeito da ironia dessa voz narrativa, que irá dizer ao leitor aquilo que se permaneceu omissivo porque está ideologicamente comprometida em preencher lacunas, é a tentativa de resistência à opressão marcada por essa lei fálica, que se consolida tanto na linguagem quanto no poder – na linguagem porque, antes de Hélia Correia, em nenhum momento se preocupou com o que teria acontecido a Dona Sol; no poder porque foi ele que determinou a transfiguração do mito da mulher feérica em exemplo da subjugação masculina sobre as forças desconhecidas, sempre demoníacas e sempre mulheres. Não é voluntário, portanto, que o grande representante dessa lei fálica que reprimirá o desejo incestuoso dos dois irmãos seja o deus cristão:

Sendo, porém, a Dama Pé-de-Cabra, um pouco mais podia aquela mãe. E avistou, no fim dos olhos da donzela, o rosto aflito de seu próprio filho, o que, há de confessá-lo, a envaideceu. Pois não só se tratava de um amor em tudo adverso às convenções da cristandade como se estava ela amando a ela mesma, nas duas formações de si paridas. E resolveu que os dois se encontrariam para que os seus ventres desfrutassem do encontro. Devolveria Sol ao dia e à terra.

– Vai, então – disse. E atirou-a para o castelo onde fora feliz com D. Diogo e onde agora mandava Inigo, o filho.

Porém, com outro braço, o do Senhor, desviava o caminho à rapariga. Ela aparecia vinte léguas mais a sul, onde andavam os últimos cristãos no seu confronto com o inimigo. Eram lugares dourados, pobres de água, em que mais não havia que coelhos e burros bravos para se caçar. Sobre uma ribanceira de arenito, junto de definhados aloendros, é que pousava Dona Sol os pés. E, tendo soerguido a sua lira, cantava a mais dorida das canções.

Bem tinha ela sentido o soco irado que lhe impedira a direção de casa e a arremessara para ali. A solidão cercava-a como um vidro. Chamava pela mãe e ela vinha, mais negra, se possível, de furor. Duas, três vezes empurrou a filha com o seu bafo, que era o bafo de um dragão, para o leito de D. Inigo Guerra. Duas, três vezes Deus se intrometeu e com um bofetão a afastou. (CORREIA, 2004, p. 17-18)

Há aqui a representação de duas formas diferentes de se encarar o desejo e a sua concretização. De um lado, temos a Dama Pé-de-Cabra que se felicita por esse amor fora dos padrões cristãos e encara o incesto como uma forma de Dona Sol amar a si mesma; não há interdição, ao seu ver. De outro, o deus cristão representa a impossibilidade de que esse amor seja concretizado, porque é ele a personificação de uma ordem que irá reger aquela sociedade e o próprio mundo: a sexualidade, ainda mais essa que é expressa por algo fora dos padrões, deve ser reprimida. Não há espaço para as diversas possibilidades do desejo, afinal de contas é ele quem desvia o caminho de Dona Sol.

O incesto, tabu na sociedade, seria a única forma possível de que aquela família continuasse, porque Dona Sol e D. Inigo Guerra são quase espelhos de seus pais. Não podemos esquecer de que o nome da filha dos dois é um nome que remete a elementos da natureza, marcando bem a sua linhagem ligada diretamente ao mágico proveniente da mãe. Quanto ao nome do filho, o substantivo “Guerra” marca a posição bélica, fálica e do herói medieval que tenta subjugar as forças místicas, sempre ligadas ao feminino, para a sua própria exaltação, como aconteceu no conto de Herculano, quando a sua mãe, a Dama Pé-de-Cabra, intervém com seus poderes para ajudar a seu filho a salvar o pai (então, prisioneiro de guerra), encantando o onagro Pardalo: “Cavalga, meu cavaleiro, / No alentado corredor; / Vai salvar o bom senhor; / Vai salvar seu cativo (...)” (1968, p. 93).

Se, no entanto, a narrativa de Hélia Correia explicita a possibilidade incestuosa, não podemos esquecer que o conto de Herculano também a sugeriu, ainda que apareça de uma forma um tanto quanto velada. Helena Buescu, importante estudiosa da literatura portuguesa, em especial do Romantismo, afirma que “o silêncio total que atinge a figura de D. Sol esconde atrás de si uma ameaça maior do que as vividas por Argimiro (o adultério) e D. Diogo (a vida com a mulher-demónio)” (2005, p. 101). Ou seja, a narrativa do século XIX já marca a ausência de relações amorosas pela parte de D. Inigo Guerra e o silenciamento de Dona Sol, implicando que a história daquela família acabará porque a única chance de dar continuidade a ela seria por meio do incesto. O conto de Herculano também sugere um certo caráter pecaminoso presente em D. Inigo: “D. Diogo pouco tempo viveu: todos os dias ouvia missa; todas as semanas se confessava. D. Inigo, porém, nunca mais entrou na igreja, nunca mais rezou, e não fazia senão ir à serra caçar” (1968, p. 98). Evitar o ambiente cristão e dedicar-se tanto à caça sugestionam em D. Inigo uma espécie de “eco” do comportamento de seu pai; para além de insinuar, também, que nunca se casou. O seu desejo, expresso pela caça, era a procura pela mesma origem feminina que o gerou, a qual poderia figurar em Dona Sol.

O final do conto de Herculano subverte o que foi narrado nos *Livros de Linhagem*. Enquanto na narrativa medieval evidentemente há uma linha sucessória, uma vez que é feita a menção de um hábito comum dos “(...) senhores de Bizcaia ataa morte de dom Joham, o Torto” (1983, p. 71), o conto do autor romântico prefere o silêncio: “(...) Inigo Guerra morreu velho:

o que a história não conta é o que então se passou no castelo. Como não quero improvisar mentiras, por isso não direi mais nada” (1968, p. 99). Sabendo que a origem mítica pertence inteiramente ao texto literário, prefere ignorar o que se sucede no compêndio que serviu de matéria narrativa para o seu conto. Hélia Correia, também uma atenta leitora da tradição literária, porque constantemente a subverte, sabe que o discurso literário é o único possível para esse mito de fundação ibérica e conhece a sombra do incesto que percorre a narrativa de Herculano. O final de *Dona Sol*, portanto, é trágico:

– Só te acharás junta com ele, filha – disse ela a Sol durante um dos encontros que tinham, altas horas, nos terraços – se te mudares em Dama Pé-de-Cabra. O que nós, as danadas, praticamos, não é nada da conta daquele Outro,
– E que esperais para me mudar, mãezinha? – perguntou Sol. Olhava os pés descalços cujas dez unhas rebrilhavam no luar. A mãe usava sempre uns escarpins com um ligeiro salto cor de vinho. Tomava muito belas aparências para as suas conversas com a filha. Essa mulher com olhos de safira e com pele de alabastro é que uma vez prendera a alma de Diogo Lopes.
– São precisos empenhos que nem sonhas – respondeu ela, e logo se sumiu. Eram tempos de verão e as feiticeiras folgavam sem reбуço pelos céus, com os seus pés fendidos voltejando, pontapeando as luas amarelas. Dona Sol regressou à sua câmara, onde as aias dormiam em tapetes. Elas, espreitando, viam-na tremer, ajoelhada como se um perigo lhe ameaçasse a alma.
D. Afonso já a temia então de tal maneira que não a procurava. Sem que nada de facto acontecesse, os viajantes passavam à distância, evitando as paragens do castelo. Uma mulher cantava nas muralhas. Diziam que ela olhava para os pés como se já tivesse endoidecido. (CORREIA, 2004, p. 21-22)

Apesar de ser uma “danada” como a mãe, visto que a origem dessa danação se encontra na sua própria condição feminina, não pode ver seu desejo concretizado porque não consegue completar sua transformação em feiticeira. Não seria participante da sociedade de feiticeiras porque o seu desejo não era totalmente livre de amarras, como foi o de sua mãe por D. Diogo Lopes. Ao contrário da Dama Pé-de-Cabra, que se une apenas pelo desejo que nutre pelo seu pai, grande caçador, Dona Sol ama D. Inigo Guerra. Se, pelo lado do deus cristão, a união não pode se realizar porque o incesto é proibido, pelo lado de sua mãe, o desejo só pode se realizar se o amor for deixado de lado: são esses os empenhos de que Dona Sol não é capaz nem de imaginar. É por conta desse amor que ela e seu irmão não darão continuidade ao comportamento de seus pais.

Mesmo que exista alguma semelhança com seus genitores, eles se amam, fugindo da lógica de caça e domesticação à qual a Dama Pé-de-Cabra e D. Diogo Lopes estavam submetidos. Em um mundo como esse, pautado pelos extremos da lei cristã e da lei do desejo sexual, sem que haja espaço para o amor, D. Inigo Guerra e, principalmente, Dona Sol não poderiam ter o seu sentimento concretizado. É por essa razão que, ao contrário de sua mãe, ela acaba sozinha nas muralhas, cantando sem que ninguém venha a seu encontro, olhando os seus pés, porque serão eles que irão lembrá-la de que a única forma de estar com D. Inigo Guerra,

seu amado, seria escolher os pés de cabra, os pés que percorreriam um caminho oposto ao de seu sentimento genuíno. Endoidece porque, em um mundo onde não se pode ter o seu amor realizado, toda lógica se perde e, nesse caso, o único destino possível seria se colocar outra vez à margem através da loucura.

Maíra Contrucci Jamel, ao analisar uma outra obra de Hélia Correia, *Lillias Fraser* (2001), afirma que encontramos uma “ficção que se pensa como tal e também se apropria de acontecimentos históricos (...)” (2010, p. 27). Em “Fascinação”, encontramos a recuperação de discursos literários passados através da perspectiva de uma personagem silenciada pelos textos que a precederam, preservando também a memória literária. Emanuel Guerreiro, ao discorrer sobre uma outra obra da escritora – *A Casa Eterna* (1991) – já apontava o uso recorrente da memória pela autora, que vai, através da potência do texto literário, “revelando várias perspectivas e relativizando a verdade e o conhecimento, dado que o recurso à *pluridiscursividade* instaura a ambiguidade, mas validando a *hipótese da veracidade* do relato tal como é apresentado” (2010, p. 110). Em suma, a recuperação narrativa presente em “Fascinação” apresenta a já conhecida lenda da Dama Pé-de-Cabra através da perspectiva de Dona Sol, consolidando-se enquanto narrativa que se acrescenta às narrativas passadas, exemplo bem construído de *mise en abyme*⁵.

Monica Figueiredo já afirmava que a escolha de personagens femininas emblemáticas na ficção de Hélia Correia se justificava porque elas “(...) desestabilizam, a seu modo, a ordem aceita em nome de propósitos envoltos em mistério e magia” (2009, p.152). A ensaísta ainda afirma que é “por saber que a ficção é a possibilidade revolucionária da linguagem é que Hélia Correia criará com sua escrita um espaço possível para a discussão de temas complexos (...)” (1999, p. 205). A partir disso, retomemos à ideia inicial de que o uso recorrente da intertextualidade pela escritora, leitora atenta dos textos da tradição literária, se dá porque, além de *contar de novo*, Hélia Correia irá *contar de outra forma*, ligando-se ao que Monica Figueiredo atenta estar presente em sua ficção: a possibilidade revolucionária da linguagem que a permite ter um trabalho autoral, não podendo ser essa narrativa, assim como outras, encarada como uma simples releitura.

Lembremos que o título dessa narrativa pode ser lido não apenas como relacionado à temática do desejo, e sim a um *encantamento* originado pela fascinação da leitura, permitindo que Hélia Correia desenvolva a sua ficção pelos caminhos de uma *lenda que perdura* pelo imaginário e pela memória cultural dos textos provenientes da tradição literária portuguesa.

⁵ A respeito das estruturas de encaixe, sigo a definição de Todorov, em que o teórico explica que “o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a *narrativa de uma narrativa* (...)” (2006, p. 126).

Somos contemplados, portanto, com o percurso de uma escrita que emerge através da leitura, que se revela uma estrutura de encaixe, mas que não pode ser unicamente classificada como tal. É através da ruptura com a tradição, ao dar voz a uma personagem silenciada, que Hélia Correia faz surgir uma *nova forma de contar*, revolucionando tudo aquilo que já foi dito desde o *Livro de linhagens* do Conde D. Pedro. Trabalhando com os vestígios deixados pela literatura, um novo olhar surge a partir de uma história que já foi bastante difundida. A última palavra usada no conto, “endoidecido”, aproxima o signo linguístico ao sentimento de impossibilidade de Dona Sol, certamente experimentado alguma vez por todos nós. E como o texto ficcional pode preencher os silêncios deixados? Parece ser essa a grande questão da obra de Hélia Correia. Sendo assim, “Fascinação” é uma narrativa que pode ser lida como o esforço da literatura em guardar a memória dos textos precedentes, porém contando-os de uma outra maneira, afirmando-se como uma nova escrita que surge a partir do esforço de revolucionar a linguagem.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. O plurilinguismo no romance. In: _____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. **Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BUESCU, Helena Carvalhão. Mudar de vida? Predação, incesto e domesticidade em “A Dama Pé-de-Cabra”. In: _____. **Cristalizações: fronteiras da modernidade**. Lisboa: Relógio D’Água, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORREIA, Hélia. **Fascinação (de Hélia Correia) seguido de A Dama Pé-de-Cabra (de Alexandre Herculano)**. Lisboa: Relógio D’Água, 2004.

_____. A escrita insuportável. In: BRANCO, Lúcia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano (org.). **A força da letra: estilo - escrita - representação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

FIGUEIREDO, Monica. Ruínas, vestígios e silêncios: Lillias Fraser, de Hélia Correia. In:

_____. Impunemente sedutora, a ficção ocupa seu espaço: A casa eterna, de Hélia Correia. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da (org.). **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

GUERREIRO, Emanuel. Hélia Correia, a casa da palavra. **Revista Colóquio/Letras**, Lisboa, nº 173, p. 108-118, jan. 2010.

HERCULANO, Alexandre. A Dama Pé-de-Cabra. In: _____. **Histórias heroicas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

JAMEL, Maíra Contrucci. **Lillias Fraser: um percurso através da memória**. Rio de Janeiro: UFRJ – Faculdade de Letras, 2010.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

MATTOSO, José. **Narrativas dos livros de linhagem**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

_____. **Portugal medieval: novas interpretações**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v.8, nº15, p. 14-45, out. 2004.

RIOS, Otávio (org.). **O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários**. Manaus: UEA Edições, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.