

**QUANDO A LITERATURA REESCREVE O PASSADO:
LILLIAS FRASER, DE HÉLIA CORREIA**

Carlos Henrique Soares Fonseca*

Recebido em: 30/05/2020. Aceito em: 27/04/2021

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo a análise de uma obra pertencente à Literatura Portuguesa Contemporânea e suas relações com a História. Dentre os autores portugueses pertencentes a esse movimento, destaca-se aqui Hélia Correia, vencedora do Prêmio Camões em 2015. Ainda que seja autora de uma vasta obra, sua literatura permanece pouco estudada pela crítica. *Lillias Fraser* (2001), romance que o trabalho analisa, tem diversas possibilidades de leitura e aqui abordam-se as relações estabelecidas dentro dele entre História e Literatura, visto que tem diversos acontecimentos históricos como cenário, em especial o Terremoto de 1755 que ocorreu em Lisboa. O presente trabalho, portanto, pretende responder às seguintes questões: como a ficção contemporânea portuguesa lê a experiência do terremoto e como o discurso literário dá conta dos silêncios que foram deixados na História?

Palavras-chave: Ficção portuguesa contemporânea. Intertextualidade. Metaficção historiográfica.

Introdução

Na ficção portuguesa contemporânea, um dos nomes que se mais tem destacado é o de Hélia Correia. A produção literária da escritora tem sido bastante diversificada, com romances, contos e textos teatrais publicados. A autora, que estreia na década de 80, tem uma obra alentada, contudo permanece pouco estudada pela crítica. A publicação do romance *Lillias Fraser* (2001) garante a ela um espaço de maior visibilidade junto à crítica literária, graças à conquista do Prêmio Camões, em 2015.

Lillias Fraser conta a história de uma menina órfã escocesa que perde toda sua família na Batalha de Culloden, em 1746. Lillias, por pertencer ao clã Fraser, está condenada a uma vida errante desde a sua tenra infância. Ainda criança, é protegida por uma velha misteriosa e sobrevive à chacina do exército britânico, comandado pelo Duque de Cumberland, que combateu e venceu os jacobitas escoceses, liderados por Charles Edward Stuart. A pequena Lillias é levada para um clã importante da resistência escocesa, liderado por Lady MacIntosh; lá é recebida a contragosto,

* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com doutorado em andamento na mesma instituição.

partindo forçada do lar dos MacIntosh quando Eva MacIntosh se convence de que, graças a seus olhos amarelos, Lillias seria uma bruxa. A menina é enviada a Portugal em exílio, onde, primeiramente, é expulsa da casa que deveria abrigá-la, para em seguida ser acomodada num convento inglês em Lisboa, sob os cuidados de soror Theresa.

Eva MacIntosh estava certa sobre os poderes mágicos de Lillias: ela podia, de fato, adivinhar através das visões como as pessoas morreriam. Sendo assim, pressente a tragédia que se daria na forma do Terremoto de 1755 e foge do convento, antes que a catástrofe aconteça, em direção a Mafra. É lá que conhece Cilícia, com quem divide a invasão do Convento de Mafra, abandonado depois da tragédia, e é com ela que vai viver depois que Lisboa começa a ser reconstruída. Lillias apaixonou-se pelo filho de Cilícia, Jayme Mendões, espécie de conquistador, que depois a abandona. Cilícia e Lillias partem, então, em sua busca e se separam na fronteira com Espanha, nação que naquele momento vivia assolada pela Guerra dos Sete Anos. Lillias é acolhida pelo general Francis MacLean e se torna sua amante, engravidando dele. Ocorre, entretanto, que o oficial escocês estava a serviço da Inglaterra e descobre que a jovem carregava o sobrenome Fraser. A revelação faz com que seja novamente expulsa e fique sozinha em meio a uma Lisboa destruída, quando Blimunda – personagem de *Memorial do convento* (1982), de José Saramago – aparece para salvá-la, garantindo a Lillias (então grávida do general escocês) a proteção necessária a seu futuro filho, protegido pela promessa de vir a nascer em “terra de ninguém, num espaço entre fronteiras que não seja nem Portugal nem Espanha” (CORREIA, 2001, p. 281).

As relações entre Literatura e História

Maíra Contrucci Jamel afirma que “em *Lillias Fraser*, a intertextualidade se concretiza com o aparecimento da salvadora de Lillias, em Blimunda Sete-Luas” (2011, p. 148). Apesar de o processo de intertextualidade culminar nesse momento na narrativa, não se pode esquecer de que há todo um intertexto histórico, quando é recriada ficcionalmente a referencialidade histórica da Europa da segunda metade do século XVIII, que serve como pano de fundo e cenário ao trajeto de Lillias. O compromisso assumido em *Lillias Fraser*, ao investir na recriação ficcional desses momentos históricos, não é o de que o romance assumira um valor documental duvidosamente neutro, como muitos documentos historiográficos assim pretendem ser; mas sim que a apropriação do intertexto histórico sirva para consolidar, entre o romance e o leitor, um certo pacto de veracidade, uma vez que “é na medida em que consegue

criar a ilusão da verdade que o discurso ficcional cria a armadilha à qual o leitor não escapa, já que acrescenta ao fascínio do discurso do belo o terreno firme do 'verdadeiro', que ilusoriamente é capaz de criar” (CERDEIRA, 1989, p. 26).

Teresa Cristina Cerdeira, ao refletir sobre as relações entre História e Literatura, aponta que uma pretensão cientificista que quer ter a “plenitude do conhecimento” (1989, p. 25) em relação à História tende ao fracasso, porque “tudo é *discurso sobre* e o passado só nos chega como elaboração imaginária do real” (1989, p. 25) e que “a história se constitui como uma indagação sobre a verdade, mas que o seu resultado é sempre parcial, comprometido com o sujeito do enunciado, com o tempo do discurso e, por isso mesmo, plural” (1989, p. 23). Se, de acordo com a autora, há uma linha que, se não tênue, talvez seja maleável, entre o objeto literário e o objeto histórico, a recriação do passado não está contida apenas nas sendas ficcionais, mas também nos documentos historiográficos considerados como “oficiais”. Oliveira Martins, historiador português do século XIX, parece se aproximar bastante do discurso literário quando “narra” o horror causado pelo Terremoto de 1755 em Lisboa:

Quando a terra se subvertia, quando o mar vinha subindo, a afogar a terra, quando no ar faiscavam as línguas flamíferas rutilantes, que lembrança podia haver das invenções humanas? Abraçados, confundidos, na comunidade do pranto, fidalgas e freiras, meretrizes e mães, mendigos e senhores, vilões e cavalheiros, abraçavam-se na comunidade da fome, do frio, da nudez, do terror. De rastos, a cidade inteira, sacudida pelo abalo formidável, reunia toda a sua eloquência numa palavra única: – Misericórdia! Misericórdia! (1977, p. 460).

O “abalo formidável”, como descreve o historiador, e todo seu horror é previsto por Lillias de forma igualmente dantesca; Lillias, apesar de seu dom de prever como as outras pessoas morreriam, nada poderia fazer para impedir suas mortes, tampouco sabia quando aconteceriam, o que tornava esse dom num destino de impotência cruel:

Pelos finais de Outubro, Lillias via a construção da casa a desfazer-se. Era a primeira vez que adivinhava o desastre nas pedras, nas paredes. Acordava de noite, ouvindo o inferno a não caber em si, a rebentar, exactamente como percebia quando um tumor buscava uma saída. O chão rosnavia. Em breve mostraria as suas grandes fauces de carvão. E, do dorso em fogo, tudo aquilo que estava vivo e formava a cidade dos mortais seria arremessado no abismo. Lillias supôs que ia assistir ao fim do mundo e receou que a força do diabo fosse maior do que o que se esperava, pois da glória de Deus nada aparecia. Somente cheiro de enxofre e escuridão. (CORREIA, 2001, p. 93).

Oliveira Martins utiliza da imaginação, comum ao processo literário, para representar a catástrofe que foi o Terremoto de 1755 em Lisboa. A narrativa de Hélia Correia, da mesma forma,

recria a tragédia pelos olhos de sua protagonista: ambos utilizam a imaginação, ou antes, o processo criativo, para dar conta de algo que vai além da ordem do factual: o medo e a impossibilidade humana de se fazer algo em meio a um momento em que nenhum esforço humano poderia evitar ou prevenir aquilo que o mundo natural tinha resolvido destruir.

De acordo com Monica Figueiredo, “batalhas, terremotos e guerras são espetáculos em que a morte se torna evento, ainda mais quando se pensa na quantidade de relatos e de obras de arte produzidas na tentativa de entender o que de fato sempre será assustador e incompreensível” (2009, p. 158). O texto histórico de Oliveira Martins e o texto literário de Hélia Correia apontam para uma mesma direção: o registro da fragilidade da vida humana. Ver o outro morrer, seja pelas linhas históricas ou ficcionais, nos faz ver que “a morte de tantos outros é evocada [...] com a intenção de problematizar a fragilidade de todas as vidas” (FIGUEIREDO, 2009, p. 157). A História se apropria de um discurso muito próximo ao literário e a literatura recria a História para que o leitor se lembre não somente do horror factual, mas de algo da ordem do subjetivo: o medo, a fragilidade e a impossibilidade de impedir uma catástrofe como o Terremoto de 1755 em Lisboa. A diferença encontrada na narrativa é que Lillias, depois de passar por tantas desgraças, tem um final feliz quando encontra a sua salvadora Blimunda Sete-Luas. Segundo Monica Figueiredo, “se o processo histórico (que aposta na continuidade e no progresso) não oferece salvação, a redenção virá da experiência estética que privilegia a montagem e não teme a destruição” (2009, p. 159).

A intertextualidade com o discurso histórico aparece ao longo do romance com a recriação de momentos como a Batalha de Culloden, o Terremoto de Lisboa e a Guerra dos Sete Anos, e atinge seu auge, agora em nível plenamente ficcional, quando a protagonista de *Memorial do convento*, Blimunda Sete-Luas, aparece e salva Lillias. Ambas têm em comum o fato de serem videntes: enquanto uma é capaz de enxergar a vontade dentro das pessoas, a outra enxerga como elas vão morrer. Quando a personagem de Saramago é inserida na narrativa de Hélia Correia, a ficção para, por um momento, de se apropriar do intertexto histórico para se apropriar do intertexto literário, corroborando, na perspectiva adotada, com o que Monica Figueiredo afirmou, que talvez a redenção só seja alcançada através da experiência estética. Blimunda, ao surgir na narrativa, insere dentro do texto de Hélia Correia o texto de José Saramago.

O conceito de intertextualidade foi composto por Julia Kristeva e aparece primeiramente “calcad[o] naquilo que Bakhtine [*sic*] chama de *dialogismo*, isto é, as relações que todo enunciado mantém com outros enunciados” (COMPAGNON, 2010, p. 109). O filósofo russo Bakhtin, de quem Kristeva se utilizou para consolidar a definição de intertextualidade, afirma que o romance é

um gênero literário peculiar, porque nele cabem mais de um estilo e mais de uma voz. *Lillias Fraser* é excelente exemplo desse plurivocalismo apontado por Bakhtin: há três vozes, pelo menos – a voz narrativa construída por Hélia Correia, a voz oriunda da História que ambienta a narrativa de Lillias ao longo do romance e a voz da ficção de José Saramago presente na figura de Blimunda. Segundo Maria Carolina de Oliveira Barbosa, “antes de ser escritor, o homem é leitor e, por meio das inúmeras leituras feitas durante sua vida, criará o seu universo particular de citações, conscientes ou não, que irão contribuir muito para a evolução de sua criação.” (2012, p. 33). Todo o trabalho de citação e diálogo estabelecido em *Lillias Fraser* contribui para que a intertextualidade se consolide na narrativa como um verdadeiro mosaico.

O romance começa narrando a fuga da protagonista da carnificina causada pela Batalha de Culloden, graças a seu dom de prever como as pessoas morreriam. Esse início é datado na Escócia de 1746. Os momentos históricos, recriados ficcionalmente em *Lillias Fraser*, dividem-se por três partes: o primeiro recria uma Escócia destrozada pela guerra entre os jacobitas escoceses e o exército britânico; o segundo começa em um Portugal às vésperas do grande terremoto de Lisboa (1751); o terceiro está ambientado em 1762, na participação portuguesa da Guerra dos Sete Anos. Há um cuidadoso trabalho de recuperação histórica (ainda que a autora afirme que o romance não surgiu de uma pesquisa exaustiva¹), ligando esses três fatos históricos: são todos momentos de horror, no entanto, o que é narrado não são os acontecimentos em si, mas sim as horríveis consequências que deles resultam, dando destaque ao desespero humano. Lillias consegue escapar da morte, porque seu dom visionário que lhe permite prever como as pessoas morreriam a socorre poucos momentos antes da Batalha de Culloden eclodir:

Lillias salvou-se da carnificina porque, seis horas antes da batalha, viu o pai morto, como realmente ele haveria de morrer mais tarde. Atravessado pelas baionetas, de modo que os buracos na barriga vertiam sangue, bñlis e excrementos. [...] Lillias

¹ Transcrevo aqui um trecho de uma entrevista de Hélia Correia concedida a Marisa Torres da Silva em 2003 (disponível em <https://www.publico.pt/culturaipilon/jornal/apaixoneime-mesmo-pela-lillias-201473>, consultada em 15/12/2016), no qual a autora afirma: “[...] Quando percebi que isto se passava no século XVIII, fiquei sem saber o que fazer. Mas a Lillias estava nesse século e eu tinha de ir ter com ela, não a podia tirar de lá. Fui para a Biblioteca Nacional, em pânico, a pensar como é que ia fazer a gestão de todo o conhecimento que ia adquirir. Justamente porque não se tratava de um romance histórico, as coisas não podiam ser debitadas, tinha de ser algo muito digerido, quase esquecido. Apanhei um susto com a bibliografia sobre a época pombalina, porque só o index dos títulos existentes sobre esse assunto já era, ele próprio, um livro enorme. Mas aquele não podia ser o caminho. Então optei por outra coisa, que já conhecia relativamente, porque tinha lido muita coisa a propósito de Sintra, uma das minhas paixões. Tinha bastante literatura em casa, de documentos autênticos, notas de viagem, sobretudo dos ingleses, que foram quem redigiu mais impressões sobre o século XVIII português. Comprei mais um livro ou dois, que tive a sorte de encontrar, com relatos autênticos sobre o terramoto [de 1755, em Lisboa]. E limitei-me a isso. A informação que tinha era essa, não teve como base uma pesquisa exaustiva.”

queria esconder-se, mas sabia que um pecado de filha nunca mais desapareceria da visão de um pai. Arremeteu-lhe contra as pernas e passou pelo meio delas, tão pequena e azulada que isso lhe dava qualidades de animal. A sua camisinha esvoaçava como penugem ao sabor da ventania, enquanto ela corria e se afastava cada vez mais, sem se dar conta de que, em verdade, ainda nada sucedera. (CORREIA, 2001, p. 7).

A protagonista, nesse momento, ainda não é capaz de distinguir que o fruto de sua previsão não se concretizara. Esse fragmento introduz o leitor em uma narrativa que é guiada através do percurso de Lillias por acontecimentos históricos que provocaram grande horror àqueles que os passaram. No entanto, aos olhos do homem do século XXI, a dimensão da tragédia de uma batalha como a que aconteceu em Culloden no século XVIII, por exemplo, pode ser facilmente diminuída por conta da distância histórica. Atenta a seu propósito de registrar a releitura de uma História que oferecesse voz aos silenciamentos e desejosa de que essa releitura desestabilizasse certezas e comodidades, a voz narrativa (em um dos raros momentos em que assume a primeira pessoa) afirma ter estado “no campo da batalha de Culloden em 1999, a meio de Abril, um dia após as comemorações” (CORREIA, 2001, p. 13), estando, por isso, apta a entender o que aquela batalha significou, porque “não há maneira de explicar Culloden senão com a vontade do desastre a que uma extrema depressão convida.” (CORREIA, 2001, p. 14). A narradora, ainda em primeira pessoa, ironiza turistas americanos que lá se encontram, que entendiam a visita ao outrora campo de batalha como um lazer, visto que “percorriam toda a extensão assinalada, procurando marcas do clã de onde pensavam descender. Estavam dispostos a fantasiar, a pagar qualquer preço por um pouco de História, que é aquilo que lhes falta.” (CORREIA, 2001, p. 13).

A ironia contida na voz narrativa no referido trecho corrobora com o que vinha sendo narrado desde o começo do primeiro capítulo: *Lillias Fraser* é um romance que pretende reler a História, afastando as visões definitivas protegidas pelos documentos oficiais. Há aqui a retomada das vozes que foram silenciadas no passado e deixadas de fora de documentos oficiais, demonstrando que o retorno ao passado não está concluído e que nunca haverá de fato uma verdade absoluta. Vemos logo no começo da narrativa que a matéria narrada não é a batalha, que aparece na visão de Lillias ao ver Tom Fraser morto, e sim o que dela decorre e, principalmente, o percurso da jovem protagonista. O mesmo ocorre quando ela se encontra às vésperas do Terremoto de 1755 em Lisboa. Acometida por visões do que iria suceder, Lillias tenta ao máximo ficar no convento onde, após uma série de infortúnios, era feliz:

Estava a habituar-se àquele rugido, à súbita irrupção de labaredas sobre o sossego de uma refeição, a deitar-se no meio dos escombros que de manhã se iriam dissipar. As bocas que sangravam, muito abertas, surgiam como peixes entre as

pedras. Mas Lillias avançava pelas lajes e era ocre vermelho que pisava. Ajoelhou-se aos pés do confessor que detestava aquele calor de Outubro e suspirava sem delicadezas. Ele limpava a testa, desatento, e Lillias desistiu de lhe falar. De certo modo, reflectiu, não tinha nada para dizer. (CORREIA, 2001, p. 94).

Lillias pensa em permanecer no convento, ainda que soubesse da catástrofe que viria, e chega a pensar em confessar ao sacerdote o que vira. Percebe, no entanto, que não há o que dizer, porque sua visão era inexorável: nenhum esforço seu poderia impedir o terremoto que viria e suas palavras não seriam creditadas; ao contrário, “sabia como a paz era vedada para sempre aos visionários” (CORREIA, 2001, p. 94). As visões não deixam de perturbá-la e chega o momento em que é insuportável permanecer onde estava, sabendo o que viria: “a meio de uma noite, os gritos atacaram as paredes da cela, como corvos, abrindo-lhes buracos com os bicos. [...] Lillias pensou que os gritos a iriam furar até aos ossos. [...] Ela sabia que algo terrível ia acontecer” (CORREIA, 2001, p. 94-95). Sair do convento era algo aterrador para Lillias, pois estaria longe de um lugar que considerava como sua casa, sentindo-se protegida ao ponto de quebrar o silenciamento acometido desde a batalha de Culloden, e tornaria a ser a menina estrangeira desprotegida em uma terra que lhe oferecia inúmeros infortúnios. Além da identificação com o convento enquanto lar, Lillias vê na figura de soror Theresa uma figura materna, que é descrita como “uma mulher larga, claramente vocacionada para a maternidade.” (CORREIA, 2001, p. 87). Lillias, que desde muito cedo procura nas mulheres que encontra a figura perdida da mãe, fica destroçada quando, através de suas previsões, percebe a morte que soror Theresa teria. Neste momento, a narrativa segue uma minuciosa descrição, de maneira a formar um efeito imagético que inunda os olhos do leitor:

A luz pareceu ganhar intensidade sobre o corpo da freira e revelou o animal que lhe escavava o seio esquerdo, devorando os tecidos e avançando, até que a pele vazia se abateu. O mamilo estava estranhamente intacto, rosado, encarquilhado como um rato recém-nascido, a flutuar na chaga. Lillias acompanhou a caminhada do animal por dentro da mulher. Túneis cruzavam o seu grande corpo, rompendo as veias e os intestinos. A mesma massa que em criança vira a sair da barriga do seu pai, fazia agora inchar soror Theresa, transformava-a num monstro enegrecido. Lillias sabia exatamente aquilo que estava a ver. Esfregou os olhos, sacudiu a freira que lhe sorriu e lhe virou as costas. [...] Lillias permaneceu sentada à sua beira, como se a conseguisse proteger. (CORREIA, 2001, p. 92).

Afirmou-se anteriormente o quanto o discurso literário usado para narrar as visões de Lillias sobre o Terremoto de 1755 em Lisboa se aproxima do discurso adotado pelo respeitado historiador Oliveira Martins. Esse autor conjectura como teria sido a reação dos portugueses em meio ao caos do terremoto, utilizando-se da imaginação para isso, processo comum à criação literária. Entretanto,

fontes um pouco mais recentes, como o texto de Joaquim Veríssimo Serrão, parecem tentar o esforço de se manterem mais objetivas na descrição do terremoto:

No meio do pânico que logo se transformou em angústia geral, pelas 11 horas deu-se um novo abalo de menor intensidade. Fez-se então sentir a força do Tejo, que destruiu as embarcações e [...] engoliu tudo o que achou no seu caminho. [...] Muitas pessoas fugiram para os pontos altos da cidade e para os arredores [...]. Em toda a parte, a imagem da tragédia que os relatos do tempo amplamente comprovam e até muitos exageram. (1982, p. 28).

Mesmo que o relato adotado por Serrão tenha um tom um tanto mais contido que o de Oliveira Martins, e o historiador do século XX não tenha adotado recursos narrativos que aproximem seu discurso ao discurso literário (como acontece com o historiador do século XIX), podemos comprovar a posição aqui defendida: não há como haver neutralidade no discurso histórico, porque não há como elidir o sujeito que produz o discurso, já que está situado em um determinado tempo e comprometido com determinadas ideologias. Ao defender que alguns relatos da época do terremoto eram exagerados, Joaquim Veríssimo Serrão possivelmente defende, de maneira implícita, o ponto de vista de que os relatos históricos para serem objetivos se devem afastar o mais possível do registro de gosto literário, quando, por exemplo, descreve com exatidão o cenário da Lisboa setecentista:

Pelas 9,30 [*sic*] da manhã, começou a terra a estremecer, seguindo-se novas e fortes vibrações, que durante sete minutos deitaram abaixo muitos edifícios e deixaram outros em ruínas [...]. Lisboa parecia uma terra esventrada com montes de pedra e de calça, logo se ateando incêndios que reduziram os escombros a cinza [...]. [...] Lisboa sofrera outros tremores de terra na primeira metade do século XVIII, estando a população prevenida para a eventualidade, apenas que não a esperou tão violenta. (1982, p. 27-28).

Não faltaram, de fato, relatos sobre o Terremoto de 1755 em Lisboa, alguns beirando à ficção e outros se assumindo declaradamente como tal. Helena Buescu, ao se debruçar sobre a literatura produzida a partir da experiência do mesmo evento, afirma que os textos originados a partir do abalo sísmico partilham do “reconhecimento da perturbação de uma estabilidade que começa por ser geográfica e arquitectónica” (2006, p. 18), mas que dão lugar posteriormente a um discurso que reflete sobre os efeitos daquele fenômeno em um âmbito mais simbólico e antropológico, “porque salta várias fronteiras do conhecido, cedo se transforma em paradigma do incompreensível, com os consequentes debates sobre como compatibilizar Deus e a destruição havida; a conformação do medo e do terror como efeito maior do acontecido.” (2006, p. 18). O

terremoto se torna, portanto, um momento de questionamento em várias esferas para muitas pessoas, atraindo inclusive a atenção de intelectuais de outros países europeus, como Voltaire. Essa experiência, que a teórica defende como “a experiência do *inaudito*” (BUESCU, 2006, p. 28), ganha grande projeção quando quem está a contá-la se assume como participante, visto que:

‘ver para crer’ parece assim constituir uma posição implícita em muitos dos relatos, o que serve naturalmente quer para garantir a qualidade verídica do que é narrado, e assim legitimar o narrador, quer ainda também para atribuir a este uma qualidade de *sobrevivente* que poucos poderiam gabar-se de ter tido. Mais ainda, houve aqueles que sobreviveram e houve os que contaram. Mas poucos terão sido os que puderam conjugar as duas experiências, a de presenciar e a de contar: e essa convergência transforma quem conta num ser quase único. (BUESCU, 2006, p. 21).

Lillias, ao contrário dos que relataram a experiência do terremoto, transmite ao leitor o que ele seria antes de acontecer. Sua visão precede o abalo sísmico e o leitor sabe de antemão o horror que atingirá os portugueses. A capacidade da protagonista de prever a morte de outros, contudo, não implica uma possibilidade de revertê-la: não há como fazer nada. Não há glória em poder saber o que se sucederá e nem glória em relatar o que houve, o heroísmo possível para Lillias é outro, é aquele que encarna a memória sobrevivente. De acordo com Helena Buescu, “poder contar uma história surge, então, como fundação do território do homem enquanto ser histórico, cultural, político e até simbólico.” (2006, p. 20). A história que é contada ao leitor através dos olhos da protagonista do romance marca sua posição enquanto aquela que, incapaz de evitar o que aconteceria, sofre duplamente pela sua previsão. Sua trajetória é capaz, no entanto, de ensinar a lição de que há coisas que são irremediáveis e do quanto a vida humana é frágil. É nessa estância que reside o seu valor enquanto sobrevivente, e não numa suposta glória de ter “vencido” o terremoto. E é muito importante ressaltar que será o discurso da memória, triplamente resultante daquilo que seus olhos amarelos de mulher, bruxa e estrangeira, enfim, figura marginalizada, que é capaz de reter o silêncio resultante desse período da História.

Considerações finais

O romance termina com uma cena extremamente irônica, em que o embaixador inglês é encarregado de pedir a mão da filha mais velha de D. José I em casamento, a mando do Duque de Cumberland, e o protocolo não decorre como o esperado:

Foi o embaixador solenemente convidado a um baile, onde a princesa publicaria a sua decisão. Era uma jovem bem desengraçada, a futura rainha, já sujeita a um brutal fervor religioso que a tinha presa às mãos dos confessores. Chegada à grande sala, olhou em volta com os seus olhos carrancudos. Os presentes emudeceram, aguardando o passo que ela daria para o embaixador e que a faria prometida ao Duque. Mas Maria Francisca virou costas e enlaçou a irmã para dançar. Veio a casar com o tio, assustado e com tendência para a narcolepsia. (CORREIA, 2001, p. 283).

A cena é carregada de ironia, porque o fim de *Lillias Fraser* não é verdadeiramente esse, mas aquele que acontece quando a protagonista e Blimunda se encontram. O último capítulo ilustra o quanto dar voz àqueles que foram deixados de lado ao longo da História é mais importante para a narrativa de Hélia Correia do que dar voz àqueles que foram privilegiados pelo registro oficial. Pouco importa a decisão da princesa Maria Francisca, porque é Lillias a grande protagonista da narrativa, já que “as vozes que agora emergem são aquelas esquecidas pela história oficial” (FORSTER, 2011, p. 5). Linda Hutcheon afirma que uma das características da metaficção historiográfica é questionar o que nos foi passado como História oficial e dar voz a figuras marginalizadas e silenciadas pela História. A teórica ainda lembra que a consolidação de muitos fatos históricos depende que “nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo” (1999, p. 131). Em concordância com essas proposições, enxergamos essa narrativa de Hélia Correia como exemplo de uma narrativa que traz à tona o que muitas vezes foi deixado de lado pela chamada “História oficial”.

Operando por uma estratégia narrativa através do uso da intertextualidade com o discurso ficcional e, também, com o histórico, o romance analisado nos mostra que, a partir das relações estabelecidas com a História, esses dois discursos referidos são bastante próximos e como a Literatura é capaz de recuperar o que muitas vezes foi deixado de lado pela História. Em tempos de forçadas tentativas de silenciamento se mostrando expoentes, creio ser muito importante me debruçar sobre uma obra que recupera a voz de tantos que foram marginalizados através da protagonista Lillias. A recuperação da História através do discurso ficcional comprova que os discursos não são verdades absolutas e muitas coisas precisam ser relidas criticamente, assim como há algo a aprender com essa retomada do passado. Por fim, acredito que *Lillias Fraser* seja um livro que tem muito a ensinar aos seus leitores. Um livro que nos traz ao longo de seu enredo a inexorabilidade, a impossibilidade de reagir a certos acontecimentos; um livro que nos faz refletir sobre a condição do homem e a fragilidade da vida humana. Mesmo que seja perpassado por momentos históricos catastróficos que são recriados ficcionalmente, quando a protagonista encontra Blimunda, há a esperança de que, se não pela História, talvez algum tipo de redenção

seja possível pela Literatura. E, talvez, Ferreira Gullar esteja certo quando afirmou que “a arte existe porque a vida não basta”.

Referências

BARBOSA, Maria Carolina de Oliveira. **Entre aprender e esquecer, na contramão de um “universo inacabado”**: a propósito de dois romances de José Saramago. 2012. Dissertação. (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

BUESCU, Helena Carvalhão. Ver demais: o terremoto de 1755 na literatura. **Convergência Lusíada**, Rio de Janeiro, nº 22, Real Gabinete Português de Leitura, 2006.

COMPAGNON, Antoine. Ilusão referencial e intertextualidade. *In*: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução: Cleonice Pires Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORREIA, Hélia. **Lillias Fraser**. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

FIGUEIREDO, Monica. Ruínas, vestígios e silêncios: Lillias Fraser, de Hélia Correia. *In*: RIOS, Otávio (org.). **O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários**. Manaus: UEA Edições, 2009.

FORSTER, Gabrielle. A diluição das fronteiras entre história e ficção em Lillias Fraser, de Hélia Correia: caminhos que se entrecruzam. *In*: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM LETRAS NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO E X SEMINÁRIO NACIONAL DE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA, 2011, Cascavel. **Anais ...** Cascavel: UNIOESTE, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMEL, Maíra Contrucci. Linguagem e memória em Lillias Fraser, de Hélia Correia. **Revista Diadorim**, v. 9, p.145-158, jul. 2011.

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

MARTINS, Oliveira. V. O terramoto – O marquês de Pombal. *In*: MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Guimarães & C^a Editores, 1977.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. Capítulo I – História, política, diplomática e militar. *In*: SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal – Volume VI: O despotismo iluminado (1750-1807)**. Lisboa: Editorial Verbo, 1982.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago, entre a História e a Ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

**WHEN FICTION REWRITES THE PAST: *LILLIAS FRASER*,
HÉLIA CORREIA'S NOVEL**

ABSTRACT: This paper aims to review the Contemporary Portuguese Literature and its relations with History. Among all the writers, Hélia Correia, winner of the Camões Award in 2015, stands out. Although she is the author of a vast work, her literature remains little studied by critics. *Lillias Fraser* (2001), the novel that this paper intends to analyze, has several possibilities for reading and it was chosen here to approach the relationships established within it between History and Literature, since it has several historical events as scenario, especially the 1755 Earthquake that happened in Lisbon. Helena Buescu, when discussing how literature will portray this moment, states that “speaking (and therefore writing) is one of the privileged ways of shaping the traumatic experience, transporting the event from the experience plane to the language one, forming what we call *cultural memory*” (2006, p. 137). Therefore, this paper tries to answer the following questions: how the contemporary fiction reads the earthquake experience and how does literary discourse account for the silenced voices throughout history?

Keywords: Contemporary portuguese fiction. Historiographical metafiction. Intertextuality.