

Figurações da viagem em *Doroteia* de Hélia Correia

Ana Isabel Moniz

Universidade da Madeira - Centro de Estudos Comparatistas

Resumo: A partir da análise do conto *Doroteia* pretende-se reflectir sobre os modos de representação da viagem, aliados a uma tendência para surpreender o sobrenatural no quotidiano da vida provinciana e burguesa. Neste sentido, o nosso objectivo, nesta comunicação - no contexto de uma reflexão alargada sobre a temática da viagem - será o de fornecer uma leitura crítica das diversas modalidades da deslocação empreendida pelo protagonista: a geográfica, a do sujeito, a da intertextualidade e a da escrita, num cruzamento de percursos e de tempos sobre os quais se constrói o texto, abrindo a nossa reflexão a uma visão comparatista.

Palavras-chave: Hélia Correia, *Doroteia*, viagem, transformação, realismo mágico

Résumé: Partant de la lecture du conte *Doroteia*, de Hélia Correia, nous nous proposons de réfléchir sur les modes de représentation du voyage, associés à cette inclination que l'auteure cultive pour saisir le surnaturel dans le quotidien de la vie provinciale et bourgeoise. En ce sens, l'objectif de notre communication – dans le contexte d'une réflexion élargie du thème des voyages – consistera à fournir une lecture critique des diverses modalités du périple entrepris par les protagonistes : la déambulation dans l'espace géographique, le voyage intérieur, le voyage intertextuel et le voyage de l'écriture, à la croisée des lieux et des temps sur lesquels le texte se construit, tout en ouvrant notre réflexion à une vision comparatiste.

Mots-clés: Hélia Correia, *Doroteia*, voyage, modification, réalisme magique

O que há de excitante é a passagem. Não a permanência.

Hélia Correia¹

O percurso literário de Hélia Correia tem-se caracterizado por algumas linhas temáticas mais frequentes, das quais se poderá destacar o mundo rural, a natureza, as bruxas, a marginalidade e a loucura, aliadas, por sua vez, a necessárias deslocções motivadas por factores diversos: aventura, transformação, aprendizagem, conhecimento. Apesar da sua proximidade com a poesia, é no âmbito da ficção que irá ser reconhecida como uma das revelações da novelística portuguesa, desde a década de 80. Contos, novelas e romances, sem esquecer o gosto pelo teatro, fazem parte do percurso desta autora galardoada já com vários prémios² em Portugal, que nos poderão ajudar a situá-la no contexto da ficção portuguesa em que se integra.

Na sua obra, o sobrenatural parece emergir no quotidiano servindo-se inúmeras vezes como explicação para as relações entre gentes movidas por instintos e pela fé, entranhadas, assim, pela religiosidade, pela superstição e pelo irracional. Próxima do Pós-modernismo, *Doroteia* revela essas linhas que a unem a um realismo mágico nas quais elementos da realidade rural aliados a elementos fantásticos que misturam crenças populares e o maravilhoso não deixam de estar presentes. A sua irrupção na narrativa, sobretudo através da natureza, pode ser veiculada pela escuridão da noite para justificar que “«o demónio», dizia a mãe, «vem às apalpadelas pela noite e tenta esganar o animal»” (Correia 2008: 95) ou ainda através da chuva em que, segurando rudemente a filha ao colo, a mãe aponta para “os pontos brancos que apareciam de vez em quando na superfície da água” (*idem*: 98) fazendo-lhe crer serem o pai: “Ali vai o teu pai, filha. Ali vai o teu pai” (*ibidem*).

Profundamente contaminado pela linguagem poética, *Doroteia*, conto que constitui aqui objecto da nossa atenção, dá a ver a dimensão social das relações humanas onde se cruza a emergência do sobrenatural no quotidiano, a religiosidade, a superstição, a mentalidade conservadora e retrógrada da sociedade e, por vezes, o maravilhoso e até o irracional. Situada entre a referência clássica e a tradição do conto popular, é nossa

intenção partir da análise desta narrativa, originalmente escrita em inglês, para reflectir sobre os modos de representação da viagem, na qual parece sobressair uma tendência para surpreender o sobrenatural no quotidiano da vida provinciana. Tratar-se-á, igualmente, de procurar vislumbrar a transformação do sujeito decorrente de uma nova experiência com a intenção de encontrar o lugar do eu e sobre ele reflectir. Neste sentido, o nosso objectivo, nesta comunicação - no contexto de uma reflexão alargada sobre a temática da viagem - será o de identificar as diversas modalidades de deslocação empreendidas pelas entidades ficcionais: a geográfica, a do sujeito e a da escrita, num cruzamento de percursos e de tempos sobre os quais se constrói o texto, abrindo a nossa reflexão a uma visão comparatista.

Na produção ficcional de Hélia Correia, mais do que a deslocação no espaço a viagem realizada pelos seus heróis parece conter em si um desejo de mudança e uma busca de sentido, inerente ao trajecto, uma perspectiva que tende a reenviar para a modalidade de viagem dos tempos modernos a que se refere Adrien Pasquali em *Le Tour des horizons*, segundo a qual, o objectivo principal do viajante assenta no conhecimento de si próprio, em detrimento do reconhecimento da paisagem e do mundo exterior³. O que significa que a sua própria descoberta apresentar-se-á como uma substituição dessa outra descoberta e conquista do espaço, o que abrirá à tópica da viagem, a possibilidade de se adaptar a uma outra modalidade. A autora, que não será de todo alheia a essa abertura na viagem das personagens que ela encena privilegiará, sobretudo, momentos e episódios da existência quotidiana em vez da mera percepção e descrição de itinerários. Segui-los, ao longo desse percurso, significará acompanhar a sua transformação, um processo que o próprio conceito de viagem parece já implicar, se atentarmos na sua definição, nomeadamente a que Maria Alzira Seixo propõe, considerando como um traço dominante dessa tópica, a transformação do sujeito relacionada com a aprendizagem no tempo e no espaço que lhe “possibilit(a) [...] viver uma aventura, que constituirá a sua aprendizagem [...] como condição da sua transformação” (Seixo 1991: 833). Conhecer e dar a ver a diferença de um mundo novo, já não será o objectivo fundamental do viajante, mas sim, para Hélia Correia, a descoberta e a apreensão do mundo interiorizado para assim melhor compreender a existência do sujeito.

É neste sentido que se poderá ler nos seus textos deslocções ou viagens de heróis ficcionais que vivem e percorrem múltiplas etapas até atingir um estado que lhes permita colmatar o vazio e o silêncio que as habita. Em *Doroteia*, conto que relata uma história de miséria e de abandono em que vive a menina que empresta o seu nome ao texto, e que “nunca conseguiu ver o pai” (Correia 2008: 98), e a sua mãe, uma jovem “mulher caída em desgraça” (*idem*: 96), a autora situa a acção num tempo distante, quase fora do tempo cronológico, e no espaço impreciso, perto de um cemitério de uma aldeia, situado na encosta sul de uma colina.

Para a autora, as estruturas espaciais não se parecem restringir a um simples inventário de lugares representados, com um estatuto puramente descritivo e ornamental, que serve de fundo à acção, mas antes colaboram com ela, de certo modo orientando-a, abrindo ao leitor as vias da sua compreensão. Mais do que mero suporte da narrativa, o espaço tende a funcionar como seu princípio estruturador, permitindo-nos captar o imaginário de Hélia Correia, não só através da recorrência dos lugares representados como também da dinâmica que os trabalha. Sublinhe-se que em outras narrativas, de que *Montedemo* e *Bastardia* poderão ser exemplo, a acção decorre quase sempre no espaço exterior de pequenas aldeias rurais portuguesas, por vezes difíceis de localizar. Nesses lugares distantes e profundamente religiosos, a autora irá destacar a existência de personagens cristãs, conservadoras e pouco abertas à mudança em contraste com outras, em número muito reduzido, que marcam a sua singularidade ao impor a sua diferença a um povo desconcertante e retrógrado, consideradas por essa razão, loucas ou possuídas e, por conseguinte, marginais.

É neste sentido que *Doroteia* parece fatalmente marcada pelo isolamento e solidão que o percurso da mãe lhe haveria de impor. Fruto de uma relação proibida com “um rapaz bonito, encarregue de cuidar sozinho da propriedade da família” (*ibidem*), a vida de *Doroteia* irá decorrer como um exílio penitencial, exigido pela sociedade, e que se agrava à medida que o tempo passa e a narrativa avança. A aldeia, sem nome, emerge como um micro-cosmos do mundo rural, território privilegiado para a compreensão de aspectos do ser humano “no que ele tem de mais edificante e perverso, com um detalhe obsessivo e

perturbador, numa linha estética que a crítica classificou de camiliana e expressionista”, como o vê Luísa da Nazaré Ferreira (Ferreira 2002: 401). Nesse universo ficcional, as personagens tendem a agir de acordo com uma marca do colectivo e do ancestral que alimenta a sua força em superstições populares e atávicas, em credices religiosas e na intolerância de um povo que age de acordo com leis severas, dando a ver a profunda “esterilidade de uma povoação infeliz” (Guedes 1985: 96).

O conto mostra uma atmosfera de mistério, que apela por vezes ao estranho e ao sobrenatural, e para a qual a descrição do espaço e das forças da natureza em muito contribuem para a configuração do insólito: “No tempo em que esta história aconteceu, há já muitos anos, nenhuma árvore crescia nos terrenos do cemitério” (Correia 2008: 95), razão pela qual, no Inverno, as chuvas arrastavam colina abaixo, invadindo a casa de Doroteia, “alguns detritos sólidos [...] que pareciam ser restos de caixões e ossos.” (*idem*: 98)

A protagonista, símbolo do pecado, vivia isolada na cabana⁴ de pedra mais próxima da colina, não longe desse cemitério. Tal como em *Montedemo*, “narrativa fantástica [com] fundo mágico e algo satânico” (Guedes 1985: 96), publicada em 1983, a cabana, lugar de isolamento, cumpre a função de realçar a ruptura entre a população e os indivíduos marginalizados por esta. É a partir do espaço fechado dessa cabana que a menina vislumbra a luz do dia, embora não consiga ver nem sentir o sol. Por penitência, apenas sai à noite, uma vez que só era autorizada a participar nas “procissões nocturnas em que as mulheres, as que tinham pecado [...] costumavam andar pela aldeia com velas [...]. Os pecadores iam descalços. As suas crianças também” (Correia 2008: 96). Apesar de ainda ser jovem, o percurso de vida da mãe, de quem nunca conheceremos o nome, transformá-la-á numa velha curvada, a minguar, cujos “olhos olhavam sempre para baixo” (*ibidem*).

Sobre ela e a sua filha haveria então de pesar, durante o resto da vida, vários crimes: o homem com quem concebeu Doroteia, o “fruto do seu pecado” (*ibidem*), nem sequer era casado, mas estava prometido a uma jovem solteira da sua condição, a quem “sua mãe ainda não lhe tinha explicado os deveres de uma mulher e ela não sabia absolutamente nada a respeito da concepção de crianças” (*idem*: 97), e que morreria depois de conhecer a traição

do noivo. Por sua vez, aterrorizado com essa sucessão de acontecimentos, este sucumbiria ao vício da bebida. “Deixou de comer e finalmente morreu, ainda que o médico o tenha sangrado mais do que uma vez. O padre esperava que o pecado saísse com o sangue. Por pecado entendia ou paixão ou remorso, ninguém sabia ao certo” (*ibidem*), afirma o narrador.

A inevitável excomunhão da mãe de Doroteia sentenciada pelo padre e consequente rejeição por parte das gentes da aldeia, tementes, castradoras e tristes, prevalecerá como uma lição exemplar imposta pela sociedade: “As raparigas deixariam de se sentir tentadas a encontrar-se com homens de classe alta nas florestas ou em cabanas” (*Idem*: 96). Na opinião do povo, só a morte poderia libertar mãe e filha desses pecados: “Quanto mais cedo morrer, mais cedo a ordem será restaurada. É impossível viver em paz perante semelhante espectáculo” (*idem*: 97).

Neste sentido, é pela doença e consequente morte da mãe de Doroteia que se assistirá à viragem da diegese e, assim também, à passagem de uma vida de penitência e castigo para um mundo ainda a revelar-se, um trémulo provir que parece esperar a protagonista, veiculado pela reiteração no pedido da mãe: “Vai pedir ajuda. Vai pedir ajuda” (*idem*: 99). Ao abrir a porta, “viu o brilho do sol que a chamava. [...] Ela partiu” (*ibidem*) em busca de auxílio, caminhando na direcção oposta à da aldeia, num possível modo de dizer e de livrar-se do carácter penalizador das gentes. “Nunca interfeririam com o processo de punição pessoal, nem da pecadora, nem do fruto do seu pecado” (*idem*: 96), declara a autora pela voz do narrador.

Acatando a ordem, e já que a mãe lhe tinha dito que o pai vivia no topo da colina, Doroteia segue em direcção ao cemitério, como que também deixando anunciar a eminência da morte. “Sentado numa pedra tumular caída, na sombra da estátua de um anjo” (*idem*: 100), a menina encontra um homem que irá aceder ao seu pedido. Rompendo com a esterilidade da paisagem, que se prolonga, por sua vez, na hipocrisia do “teatro da aldeia”, o homem, «sombra de um anjo», constituirá a surpreendente aproximação de uma mudança no percurso de existência da protagonista. Tal como nas novelas *Montedemo* e *Bastardia*, é

um indivíduo que vive à margem da sociedade e por quem as entidades ficcionais sentem uma secreta afinidade, que vai anuir ao pedido de ajuda e assim operar a mudança desejada.

O anúncio da renovação que irá ocorrer é transmitida ao leitor através da história de uma iniciação, da oscilação entre o secreto e uma possível revelação que através quase sempre do confronto com a morte resulta ser, no final, a revelação do conto em si, o que Enrique Vila-Matas diz ser a “triunfal afirmação da literatura sobre o mundo” (Vila-Matas 2011: 57). Em Hélia Correia, essa revelação parece inerente à modalidade da viagem que se abre para o desconhecido sem contudo anunciar o seu ponto de chegada, podendo reenviar-nos para essa outra que, do Graal ao Romantismo alemão, de Baudelaire a Rimbaud e a Breton valoriza a partida rumo ao espaço e ao tempo incerto do futuro como processo de libertação. Uma qualquer viagem, na maioria das vezes com destino desconhecido, livre das suas próprias amarras, que permite às personagens alcançar uma das múltiplas possibilidades por ela oferecidas e que o acaso lhes reserva.

Na significação do seu nome, Doroteia evoca uma encruzilhada; por um lado, virtude, por outro lado, vício, cujas alternativas obrigam a uma decisão. O momento de escolha entre dois caminhos irá, assim, ocorrer através da emergência da viagem que irá empreender com esse homem a quem perguntara no cemitério “É um fantasma, uma alma atormentada?” (Correia 2008: 101), e a quem a mãe, moribunda, suplicara que levasse a filha para bem longe dali: “Será que a pode salvar?/ «Salvá-la de quem?», perguntou./ «De todos», respondeu. [...] “Por vezes penso que a terei de matar para que não tenha de crescer entre esta gente», disse a mulher” (*ibidem*).

A morte irá assim desencadear a fuga da aldeia e tornar-se libertação final. Doroteia desaparecerá então com o homem, “um ladrão? Um bruxo? [...] Um desertor?” (*ibidem*), sem deixar qualquer rasto, permitindo desse modo uma vez mais a irrupção do sobrenatural no real: “Era realmente uma criança do demónio”, afirmaram as pessoas quando encontraram o corpo morto da mulher e nenhum rasto da menina” (6), razão pela qual “queimariam a cabana e espalhariam sal no chão” (*idem*: 102)

Embora pareça ausente da narrativa, em *Doroteia* a presença da viagem tende pois a manifestar-se no quotidiano do povo, personagem colectiva e perversa, portadora de um

carácter fanático e punidor. “Os aldeões costumavam subir e subir, para rezar ou para chorar, regressando de seguida a sua casa, sentindo pouco alívio pois o sagrado, a dor e a morte acompanhavam-nos sempre, mesmo na cama, mesmo no seu mais profundo sono” (*Idem*: 95). Tão pouco a ida à capela da Nossa Senhora das Dores, com o esforço que esta deslocação parecia implicar, reforçado através da expressão “subir e subir” (*ibidem*), apazigua a crueldade que sempre parece acompanhar essa população sequiosa de punição. Vigilantes atentos dos movimentos da mãe e da filha, demarcar-se-ão de qualquer modo de auxílio a partir do momento em que se soubera da notícia da gravidez, que entrou nas suas casas “como ratos apressados pela fome” (*idem*: 96). A inércia social, justificada por uma fervorosa fé e temor a Deus, dá a ver a hipocrisia dos aldeões, falsos moralizadores que assim pretendem castigar aqueles que se entregam ao prazer do corpo em detrimento da penitência da alma.

Doroteia dá-se, assim, a ler como narrativa de mudança, na qual viagem, transgressão, ruptura surgem como uma tríade temática indissociável onde cada elemento requer a presença do outro como seu complemento. O movimento essencial do texto parece concentrar-se assim em torno da deslocação e da tensão de uma espera que ela cria, entre a vida e a morte da mãe, mas também da transgressão de limites que atravessa na procura da resolução dos seus enigmas. E se a morte está quase sempre presente nesta última etapa, ela não constitui, no entanto, um fim absoluto, mas antes um renascimento. A morte da mãe de *Doroteia*, que termina os seus dias como uma penitente para calar as gentes da aldeia, libertará a menina. Todavia, após a viagem-fuga da aldeia, a permanência parece vir a suplantar a ausência através do regresso daquilo que fora reprimido, já que no local onde a cabana tinha sido queimada, as heras haveriam de romper e cobrir as pedras que restaram da cabana, numa possível ligação do humano, da natureza e do sobrenatural. Vida e morte complementando-se num gesto de dizer a mudança e assim também a vida.

Neste sentido, a temática da viagem, que proporciona a transformação da existência do viajante, configura-se a partir de um conjunto de experiências operadas pela deslocação da personagem no espaço, a fim de lhe permitir aceder a uma outra realidade. Nesse diálogo recorrente que a autora propõe ao leitor apela-se a novas interpretações e contemplam-se

as múltiplas metamorfoses da sua escrita. Espaço de uma radical mudança, encontrar ajuda e talvez o pai que nunca chegara a conhecer significa para Doroteia (re)encontrar a sua origem, a sua identidade. Daí que frequentes vezes os protagonistas de Hélia Correia estabeleçam uma ruptura com os caminhos que os conduzem sempre aos mesmos lugares e à mesma condição, neste caso particular, as procissões nocturnas na aldeia como única rotina de deslocação atribuída à mãe e filha. Movidas pela travessia, em busca de novos mundos possíveis que se revelam tanto no espaço exterior como no da interioridade, as personagens de Hélia Correia abrem-se desse modo à possibilidade de encontrar uma nova orientação para a sua existência. Para além de uma busca de sentido para a vida, procuram assim nesse percurso assimilar os caminhos da aventura através do mundo aos do espaço interiorizado de um eu oculto que se procura desvendar.

Bibliografia

Correia, Hélia (2008), *Contos*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.

-- (1988), *A fenda erótica*, Lisboa, Edições «O Jornal».

Fernandes, Ana Raquel (2007), "Hélia Correia, Escritora" (Entrevista), *Anglo-Saxónica*, Série II, nº 25: 259- 274.

Ferreira, Luísa da Nazaré (2002), "De Amorins a Esparta: o tema de Ulisses em Hélia Correia", *Hvmanitas*, vol. LIV, 202 (pp. 401-407).

Guedes, Maria Estela (1985), "Montedemo", *Colóquio Letras*, nº 87: 96.

Martelo, Rosa Maria (2001), "Hélia Correia", in Isabel Pires de Lima (coord.), *Vozes e Olhares no feminino*, Porto, Edições Afrontamento.

Onfray, Michel (2009), *Teoria da Viagem – Uma poética da Geografia*, Lisboa, Quetzal.

Pasquali, Adrien (1994), *Le tour des horizons*, Paris, Klincksieck.

Rodrigues, Ernesto (1997), "Hélia Correia: marginalidade e loucura", *Colóquio Letras*, nº 143/144: 234-236.

Seixo, Maria Alzira (2001), *Outros erros – Ensaaios de Literatura*, Porto, Edições ASA.

-- (Org.) (1998), *Les récits de voyages: typologie, historicité*, Lisboa, Cosmos.

-- (1991), "A Tópica da Viagem no Livro do Desassossego", in Alçada, João Nuno (org.) *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel.

Silva, Maria Fátima Sousa e (coor.) (2006), *Furor. Ensaaios sobre a obra dramática de Hélia Correia*, Coimbra, Imprensa da Universidade de coimbra.

Vila-Matas, Enrique (2011), *Perder teorias*, Porto, Teodolito - Edições Afrontamento.

Maria Manuel Lisboa (Abril 2004), "Até ao Fim do Mundo:" Amor, Rancor e Guerra em Hélia Correia', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 68: 65-83.

Ana Isabel Moniz é Professora auxiliar na Universidade da Madeira, onde se doutorou na especialidade de Literatura Francesa, em 2003, com uma tese sobre Julien Gracq.

É Directora do Mestrado em Estudos Linguísticos e Culturais, membro do Conselho Geral e membro do Científico do Centro de Competência de Artes e Humanidades da UMa. Dedica-se, actualmente, à Literatura e Cultura e Portuguesa e Francesa da contemporaneidade.

É membro do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa.

Tem participado e/ou co-organizado anualmente Colóquios internacionais e Seminários e publicado textos críticos.

NOTAS

¹ Hélia correia. *A fenda erótica*. Lisboa: Edições «O Jornal», 1988: 157.

² Até à data, a obra de Hélia Correia foi galardoada com o Prémio Ficção PEN Club (2001), Prémio D. Dinis (2002), Prémio Máxima Literatura (2006), Prémio Fundação Inês de Castro (2010) e Prémio Casino da Póvoa (atribuído no âmbito da 14^a edição do festival literário Correntes d'Escritas) (2013).

³ Cf. Pasquali, Adrien (1994), *Le tour des horizons*, Paris, Klincksieck: 91.

⁴ Na perspectiva de Jean Chevalier e de Alain Gheebraut, a “cabana simboliza a habitação do nómada, do viajante que não pertence a uma cidade permanente [...]. A cabana desempenha, portanto, um papel iniciático: o de um vestíbulo que introduz no outro mundo”, in *Dicionário dos Símbolos*: 136.