



VIAGEM E UTOPIA
OS LUGARES DA
INVENÇÃO LITERÁRIA
EM HELENA MARQUES

Ana Isabel Moniz

**VIAGEM E UTOPIA
OS LUGARES DA
INVENÇÃO LITERÁRIA
EM HELENA MARQUES**

Ana Isabel Moniz

VIAGEM E UTOPIA

Os lugares da invenção literária em Helena Marques

AUTORA

Ana Isabel Moniz

COMISSÃO CIENTÍFICA

Helena Buescu

Leonor Martins Coelho

Lourdes Câncio Martins

Capa: SAL Studio

Paginação: Margarida Baldaia

© Edições Húmus, 2023 e Autora

End. Postal: Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Tel. 926 375 305

E-mail: humus@humus.com.pt

www.edicoeshumus.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro de 2023

Depósito legal: 524540/23

ISBN 978-989-755-944-0

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00509/2020.

Índice

7	Prefácio <i>Lourdes Cândia Martins</i>
9	Abreviaturas utilizadas
11	I. A VIAGEM...
11	1.1. Entre o real e o ficcional
25	1.2. Travessias da memória
51	II. ... E A UTOPIA
51	2.1. Em busca de novos lugares
72	2.2. Da Ilha ao mundo
89	DIÁLOGO COM HELENA MARQUES
89	I. A escritora e a vida
94	A. Entre a realidade e a ficção – a História como experiência
98	B. Temas e sentidos do Imaginário
103	Bibliografia

Prefácio

LOURDES CÂNCIO MARTINS
Universidade de Lisboa

É nos meandros da viagem, adicionando ao seu itinerário geográfico a travessia de territórios mentais, sócio-históricos e culturais, bem como os idealizados da utopia, conduzindo de uma ilha a outra o imaginário e a escrita, em busca de diferentes vias de existência num paradigma social renovado, que Ana Isabel Moniz irá procurar os eixos de acesso aos lugares da invenção na obra ficcional de Helena Marques.

Percorrê-la lançará aqui a leitora num processo de descoberta, interrogativo e exploratório, das dinâmicas subjacentes às formas de desdobrar a viagem em que aturadamente se investem as narrativas. Viagem entendida nesta acepção, enquanto experiência do mundo e prática literária que, já de acordo com as tendências contemporâneas, não se aplica, a descrevê-la, mas a compreendê-la e, assim, a questionar-lhe as directrizes de sentido, envolvendo o confronto do idêntico com o diverso: de seres, de espaços e de tempos, solicitados pela arquitectura da obra, que conjuga o referencial e o ficcional, a geografia e a história e desta as suas vertentes colectiva e individual ou, porventura, até pessoal. Esta dimensão autobiográfica é atribuída ao regime da ficcionalidade e é pertinentemente interrogada neste estudo, incidindo no trabalho de uma escritora também viajante que, no passado, habitou no “pequeno mundo” da ilha da Madeira e, mais tarde, o revisitou, convocando esse espaço, esse tempo, essa parcela da vida na fluência de muitos dos seus temas. A própria autora parece, aliás, concorrer para a tentativa de resolução desta problemática, admitindo diluir as fronteiras entre a sua experiência temporal do vivido e a do tempo contado, na entrevista concedida a Ana Isabel Moniz, aqui por ela anexada e tornada num dispositivo eficaz para confirmar as potencialidades das linhas traçadas pela sua investigação.

Se as narrativas conservam as marcas de uma permanência recusada pelo devir temporal e se apresentam, por isso, como *guardiãs do tempo*, no dizer de Paul Ricœur, as de Helena Marques, fundadas nas viagens memoriais unindo o passado e o presente, parecem intensificar essa sua função. É, com efeito, a este exercício incessante da memória que procedem, regressando recorrente ou obsessivamente a um espaço-tempo fundador, na figuração quase mitificada da ilha da Madeira, e conectando a memória do eu e a dos outros: a da História de um passado distante, sobretudo o do século XIX, ou mais recente, do início a meados do século seguinte, e ainda a das histórias recuperadas, interpretadas e contadas de gerações em gerações, para assim conciliarem o factual e o ficcional no seu projecto de (re)construção identitária, implicando a aproximação e compreensão do tempo volvido.

Ana Isabel Moniz virá demonstrá-lo, examinando no corpo textual essas “travessias da memória”, tanto mais complexas porque assiduamente abertas às irradiações de temáticas e problemáticas, onde se inscreve uma visão alargada pelo sentido crítico da História que se reconstitui e se actualiza também no presente diegético das histórias narradas. Nessa passagem da identidade para a alteridade, transitam questões insistentes, problemas humanos não resolvidos à procura de resposta no contexto de um aqui e um agora da esfera social e cultural da Madeira, que a ficção equaciona e a reflexão atenta deste ensaio foca e analisa. Destacam-se, entre outros, o da emigração e da emancipação da mulher, ambos transversais à obra e nela estreitamente ligados ao imaginário da viagem e da utopia. Em qualquer dos casos, a condição da insularidade conduz ao questionamento das suas limitações e a procurar na viagem, como deslocação geográfica ou mental, diferentes modos de ser e de viver, de libertação e reafirmação de si no encontro com o outro.

Um outro também sonhado pelo desejo de utopia, que se torna numa matriz produtiva: incitando à viagem, no itinerário da qual se inclui a possibilidade de regresso ao país das origens, “essa ilha de sol, (esse) pequeno paraíso”, Ítaca ou Madeira; e ainda levando a busca da escrita de ilha em ilha e ao mundo e a da leitura, que a segue e indaga, a *des-cobrir* os seus lugares da invenção.

Abreviaturas utilizadas

UC	<i>O Último Cais</i>
DS	<i>A Deusa Sentada</i>
TP	<i>Terceiras Pessoas</i>
OIVG	<i>Os Íbis Vermelhos da Guiana</i>
IC	<i>Ilhas Contadas</i>
BA	<i>Bazar Alemão</i>

I. A Viagem...

1.1. ENTRE O REAL E O FICCIONAL

Todas as naus são naus de sonho, logo que esteja em nós o poder de (as) sonhar. O que mata o sonhador é não viver quando sonha, o que fere [...] é não sonhar quando vive. Eu fundi numa cor una de felicidade a beleza de sonho e a realidade da vida.

BERNARDO SOARES

Após uma carreira de 36 anos no jornalismo¹, Helena Marques, a primeira mulher a exercer jornalismo na Madeira², inicia o seu percurso literário, orientando-se sobretudo para a prática romanesca, área que mais irá atrair a nossa atenção.

1 Helena Marques iniciou a sua carreira de jornalista em 1957 no *Diário de Notícias* do Funchal. Em 1971, foi redactora no jornal *A Capital*, do qual já era correspondente quando ainda vivia na Madeira. Em 1973, transfere-se para o *Jornal do Comércio* e, um ano mais tarde, concretiza um sonho: mudar-se para o jornal *República*, de tradição republicana e antifascista. Em 1975, a inviabilidade desse projecto dará lugar à fundação de *A Luta*. Em Março de 1978, é a vez da sua experiência no *Diário de Notícias*, onde viria a ser a primeira mulher com um cargo de chefia: subchefe de redacção e directora-adjunta, um percurso que a leva a considerar que “fiz jornalismo com paixão e com entrega absoluta, completa, total”. Cf. “Trabalho do coração”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria João Martins, in *Jornal de Letras*, 20 de Outubro de 1992, p. 11.

2 “Em 1957, com 21 anos, eu era a única mulher no *Diário de Notícias* do Funchal. Não tive qualquer dificuldade em integrar-me, os tipógrafos chamavam-me a ‘nossa menina’...” Cf. *Público Magazine*, n.º 167, 16 de Maio de 1993, p. 28.

O seu primeiro romance, *O Último Cais*, publicado em 1992, veio surpreender os leitores e a crítica, que lhe atribuiu um lugar de destaque na produção literária contemporânea, ao ser galardoada com os mais relevantes prémios literários atribuídos nesse ano em Portugal: Prémio da Revista Ler/Círculo dos Leitores, Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, Prémio Máxima – Revelação, Prémio Bordallo de Literatura da Casa da Imprensa e Prémio Procópio de Literatura, um conjunto de distinções que parece já reservar para a autora um lugar notável na História da Literatura Portuguesa Contemporânea³.

Embora Jornalismo e Literatura sejam registos de escrita bem distintos, de “coabitação difícil e por vezes turbulenta” (Letria, 1992: 92), como dirá Helena Marques, os anos que se dedicou ao primeiro foram, contudo, “uma escola espantosa de aprendizagem”⁴, marcada pelo contacto da escrita e da realidade, entrelaçando acontecimentos da vida, da experiência pessoal e dos outros. É, com efeito, na factualidade da história individual e colectiva que a autora irá procurar a matéria dos seus romances, desenvolvendo estórias, muitas delas ouvidas e lidas durante a infância. Nelas assenta uma “longa memória” (Marques, 2005: 172) que emerge no conjunto dos seus livros como uma espécie de pano de fundo histórico-cultural e identitário, onde se poderá encontrar o testemunho de um tempo e de um lugar:

Cresci, pois, rodeada de muitos Velhos, Velhos maravilhosos e surpreendentes, que me contaram muitas histórias e me legaram uma memória longuíssima – tão longa, na verdade, que sempre me deu a ilusão de recordar, eu própria, factos passados muito antes do meu nascimento, de tal maneira tinha sido forte, viva e colorida a narração desses episódios. (Marques, 2005: 172)

3 Acresce o facto de, em Portugal, desde o ano lectivo de 2009-2010, *O Último Cais* de Helena Marques ter passado a integrar o Plano Nacional de Leitura para os alunos dos 10.º, 11.º e 12.º anos.

4 Cf. Entrevista de Helena Marques concedida a Carlos Quintino, in *NR*, Setembro de 1993, p. 9.

Recordar é também constatar, como lembra Roland Barthes, ainda que para se perder outra vez o que não voltará mais, a não ser nas linhas sempre abertas da escrita. A expressão memorial ganha o poder de (re) construir a identidade, configurando e moldando o futuro a partir de um passado que, aparentemente, permanece mudo. Ao contrário da personagem criada por Jorge Luis Borges, que sustenta o conto “Funes, o Memorioso” (1944), incapaz de seleccionar ou esquecer os elementos memorizados, Helena Marques privilegia certos momentos do passado que insistentemente afloram ao longo da obra na evocação fragmentária da memória:

O passado sempre me interessou e sempre considerei fundamental saber de onde venho e de quem venho, na convicção de que esse conhecimento me explica e me permite entender-me melhor. (Marques, 2005: 171)

Este entendimento da própria vida é porventura só possível através da ficção, que implica uma leitura pessoal das memórias: “Foi, parcialmente, a partir da minha leitura pessoal [das] memórias [...] que parte da minha obra de ficcionista tem sido construída” (Marques, 2005: 172). Até porque, sem memória, o esquecimento levaria a que não houvesse passado, limitando-se a existência a um conjunto de momentos sucessivos do presente, à presença do antes no agora. A este propósito, José Cardoso Pires virá realçar o poder das recordações quando, em *De Profundis, Valsa Lenta* (1997), afirma que “sem memória esvai-se o presente que simultaneamente já é passado morto” e que “a memória é indispensável para que o tempo [...] possa ser medido com sentido” (Pires, 1997: 25).

Se é bem certo que todas as memórias são falsas, com interpretações do passado deformando a “verdade histórica”, também é verdadeiro que não podem retratar um momento vivido, mas apenas resgatar reminiscências de experiências vividas; no entanto, abrem-se à possibilidade de uma leitura fragmentária mas jamais totalizadora do passado. A esta visão Susannah Radstone acrescenta:

The most significant legacy of this moment was the perception that memory could no longer be understood (if it ever could have been) as reflection, as the transparent record of the past. From this moment on, memory came to be understood as actively produced, as representation, and as open to struggle and dispute. (Radstone, 2000: 7)

Na obra de Helena Marques inscreve-se esta memória “activamente produzida”, pelas reelaborações desdobradas de um eu que olha para o seu passado sem esquecer o presente, entretecendo vozes de tempos confluentes, para afirmar através delas a angústia do seu possível apagamento, da sua perda no espaço-tempo do esquecimento. Sem jamais se desviar do projecto de reconstrução do eu, a escrita recorre obsessivamente à memória, esse “tesouro vagamente perdido mas a cada momento repetível”, como verá Paula Morão em Mário de Sá-Carneiro, susceptível também de instaurar uma “temporalidade durativa e circular, de retenção do Mesmo em devir Outro a cada evocação” (Morão, 1993: 48).

É nesta passagem da identidade à alteridade que a memória ganha todo o seu sentido, olhando o tempo precedente para o actualizar numa outra versão mais complexa porque aberta a novas representações onde se cruzam imagens, ecos e reflexos. Prendendo o leitor na sua teia de tempos e personagens, Helena Marques propõe a ilusão de um espaço ficcional que recria o passado histórico ao submetê-lo às linhas obsessivas do seu imaginário, onde a evocação da ilha (da Madeira) está sempre presente.

À consideração do papel da memória, acresce o sentido da História que enforma os seus livros, numa clara aproximação entre o real e o ficcional. Uma perspectiva que leva a autora a reconhecer a ligação que estabelece com o passado com base no recurso à investigação, sempre atenta aos jornais, relatos e memórias. Contudo, embora declare que a sua prática se afasta do romance histórico, torna-se notória uma certa continuação desse registo nas linhas da sua escrita. Como se as narrativas tivessem de percorrer os territórios da História para poderem reflectir sobre o presente.

A aproximação ao real far-se-á tendo em conta as limitações inerentes à reconstituição dos factos ocorridos. Afinal, a História é também um

discurso de recomposição e, portanto, ainda que se apoie em documentos e em aturadas investigações, nela perpassará forçosamente a perspectiva do historiador, que opera inevitáveis interpretações, recortes, selecções, e reflecte a sua forma particular de dizer, nessa visão do presente que refunda o passado para o reinventar. Todo o presente tem um passado, todo o presente reescreve obstinadamente a História.

Veja-se como Benedetto Croce aborda esta questão em *História como história da liberdade* (intitulado, na sua primeira edição de 1938, *La storia come pensiero e come azione*), para defender que “toda a história é história contemporânea [e] por mais afastados no tempo que pareçam os acontecimentos de que trata, na realidade, a História liga-se às necessidades e às situações presentes, nas quais esses acontecimentos têm ressonância” (Croce, 2006: 5). A História seria assim, como a concebe Marc Bloch, “a ciência dos homens no tempo” (Bloch, 1949: 33). Neste sentido, a oscilação entre o real e o imaginário, concretizada nas sucessivas incursões pela História que a autora propõe ao leitor, procura recuperar, no presente da narrativa, ecos do passado a que se juntam possíveis explicações para a História e a vida.

No último romance de Helena Marques, *O Bazar Alemão*, publicado em 2010, confrontamo-nos com factos registados pela memória histórica moldados pelo imaginário, na referência a Hitler e à problemática da raça ariana, a sua pretensa superioridade e consequente transformação da “Alemanha num país onde só haveria lugar para arianos...” (BA, 161). É, aliás, o que permite desencadear a intriga para depois se impor como um motivo recorrente no processo das associações que aproximam o passado da História ao presente da história ficcional:

E parece que agora, na Alemanha, os judeus são afastados das cidades e despossados das suas propriedades e negócios, até das suas próprias residências... Pelo menos, são esses os argumentos que os Bromberger invocam para justificar os seus actos: fidelidade à nova ordem social estabelecida por Adolf Hitler, sob risco de pesadas penalizações... (BA, 176)

Os percursos da aventura que marcam os universos ficcionais de Helena Marques passam, assim, pelo território da História, esbatendo as fronteiras entre o real factual e a realidade da ficção:

Tinha sido entre amigos, mais e melhor informados em questões políticas, que Izaak se apercebera da verdadeira situação em que a Polónia se encontrava: no centro de um sismo político sempre à beira da erupção, vulnerável às instabilidades internas dos seus dois vizinhos poderosos e tendencialmente predadores, a União Soviética e a Alemanha, e sujeita a contingências que ela própria não havia criado nem, muito menos, desejado. (BA, 125)

O romance recupera factos relatados pelo discurso da História para se situar no tempo trágico da Segunda Guerra Mundial. Coloca-se, assim, o problema do romance histórico que, tal como o entende Walter Scott, procura reconciliar passado e presente através da recuperação do primeiro, embora não o podendo fazer totalmente, uma vez que a questão da verdade sempre se impõe na tentativa de reconstituição de tempos já há muito volvidos. Na época romântica e conturbada em que vive, Walter Scott tenta encontrar no passado medieval uma função didáctica, apoiando-se nos factos históricos relatados e transmitindo informações concretas. É uma tendência literária que se irá difundir em Portugal e marcar os novos cenários histórico-sociais incidindo na Idade Média, desenhados, nomeadamente por Alexandre Herculano e Almeida Garrett.

Mais do que verdade, é a verosimilhança que o autor adopta na construção do texto, deixando os hiatos a cargo da imaginação⁵. Ao procurar estudar a História de forma científica e objectiva, o romance histórico tradicional pretendia transportar para um presente desordenado, um passado exemplar. Não obstante, ao abordar a História, o autor irá forçosamente introduzir a sua voz subjectiva no desenrolar do discurso ficcional. “É preciso reinventar o passado, lê-lo de uma forma criativa”, declara Fátima Marinho (1995: 219).

5 Veja-se, a este propósito, Maria de Fátima Marinho (1999).

Em Portugal, ao período do romance histórico romântico segue-se o das biografias romaneadas, em que prevalece a interferência do real no discurso literário, para depois abrir lugar, já na nossa época, à metaficção historiográfica do romance pós-moderno, propondo ao leitor imagens fragmentadas do passado para melhor equacionar os problemas da História factual do presente e assim também pensar nas projecções do futuro. Desdobrando os caminhos da interpretação pós-moderna para aceder à verdade, a escrita de Helena Marques só irá, no entanto, problematizar a metaficção historiográfica ao desconstruir o discurso da História para dele dar uma outra visão. Sobrepõem-se, então, espaços e tempos a fim de procurar no passado a imagem do presente, essa estratégia da literatura contemporânea à qual António Lobo Antunes tanto recorre especialmente para consolidar a estrutura de *As Naus* (1988).

São tendências da literatura dos nossos dias que iremos encontrar em Helena Marques, sobretudo nos seus últimos trabalhos. Lembremos, a este propósito, que apenas num dos textos do início do seu trajecto literário, *Terceiras Pessoas*, de 1998, a perspectiva histórica se encontra praticamente ausente. O interesse da autora não só incide no passado remoto nacional, mas também num outro relativamente recente da História mundial, nomeadamente em *O Bazar Alemão*, como já referido, sobre o qual recai a sua preferência. Servindo-se do cenário do período que antecedeu a Segunda Grande Guerra, esse texto conjuga referências às comunidades alemã e inglesa na Madeira, nessa “ilha de sol, [esse] pequeno paraíso” (BA, 148), como aí se lê. Ao deter-se nessa época, Helena Marques foca aspectos da sociedade madeirense de então, o que a define, o que lhe imprime as suas marcas mais específicas, dando particular atenção ao modo de ser e de estar da mulher inglesa e alemã decorrente da sua educação e cultura distintas das da mulher portuguesa; desta forma, aviva traços da memória e da identidade cultural de um povo, da vida social, íntima, intelectual, de sentimentos, de funções e de mecanismos sociais.

O livro desenvolve-se em torno da questão da Lei da Protecção do Sangue Alemão e da Honra Alemã, proclamada em Setembro de 1935, pelo Governo do III Reich, que viria a desencadear uma perseguição metódica e atroz contra os judeus, atingindo também os núcleos residentes no

estrangeiro. É sobre esse aspecto factual que se estenderá a acção até à Ilha da Madeira, onde elementos da comunidade alemã de origem hebraica que aí haviam fixado residência serão confrontados com persistentes tentativas de discriminação cometidas por compatriotas seus, como é o caso do casal Bromberger, não só através de constantes pressões e chantagens, mas também de cartas de denúncia anti-semita enviadas para Berlim, com enormes consequências na vida pessoal e profissional.

Em *O Último Cais*, o leitor é confrontado com o quotidiano e costumes das gentes. Este livro, que recorre ao século XIX para contextualizar a acção, retrata e assim recupera uma época em que, nas palavras da autora, “se deram passos gigantescos na humanidade”⁶. É assim dado a ver um mapa-vida da Madeira através de histórias de gerações – duas, três, quatro – que se repetem em alguns dos seus romances e que, dificilmente, se poderão afastar da sua própria experiência. Histórias de vida, de venturas e desventuras de gentes motivadas por desejos de aventura, de experiências de emigração, de fugas e de regressos à pátria e à família, de hábitos e rotinas que deixam transparecer (um)a realidade da Ilha.

No *incipit* deste livro, o diário de bordo de Marcos Vaz Lacerda (“médico-cirurgião em navios de guerra afectos à estação de Moçambique [...] incumbidos da missão de fiscalizar e impedir o tráfico de escravos” (UC, 8)), chegado às mãos da narradora mais de cem anos depois do relatado, quando a casa de família do Vale Formoso fica desabitada, serve de pretexto para abordar o flagelo da escravatura. O diário de bordo, “catalisador de histórias e da História”, como o vê Elfriede Engelmayer em “Tempo de Ilhas, Tempo de mulheres” (Engelmayer, 1995: 442), vem reforçar os laços entre o real e o ficcional. O diário de Marcos, único objecto deixado dentro de uma escrivaninha antiga, “uma bela peça italiana que a mulher de

6 Sobre a importância do século XIX para a humanidade, Helena Marques salienta o facto de ter sido nessa época que “Portugal aboliu a pena de morte, o século em que se lutou pela abolição da escravatura. E foi, justamente, quando as mulheres trabalharam pelas lutas anti-esclavagistas que se deram conta da sua própria escravidão e deram os primeiros passos para a sua emancipação como cidadãs”. Cf. Entrevista de Helena Marques concedida a Catarina Sá Fernandes e Maria do Carmo Freitas – “Não é obrigatório que todos os casamentos sejam chatos”, in *Notícias da Madeira*, 3 de Novembro de 1993, p. 5.

Marcos herdara dos avós” (UC, 8), pertencia ao bisavô da autora, Joaquim Gonçalves Marques, também ele Médico da Marinha⁷. A este diário se juntará a memória das histórias de Carlota, desencadeando ambos a narração,

Embora o segundo romance, *A Deusa Sentada*, publicado em 1994, não se circunscreva ao denominado romance histórico, por não seguir o requisito do lapso temporal próprio deste subgénero literário⁸, vai, no entanto, elencar factos do real histórico, de que as eleições húngaras de 1990 podem ser exemplo, reescrevendo assim o passado através da alusão a lugares e a acontecimentos reais.

Sublinhe-se que a problemática do distanciamento temporal entre a vida do autor e a acção narrada tem sido motivo de alguma controvérsia no seio dos Estudos Literários. A maioria dos críticos defende a necessidade de o romance histórico centrar a acção, ou pelo menos a sua maior parte, no tempo que antecede o período de vida do autor. György Lukács⁹, ao abordar precisamente esta questão em *O Romance Histórico* (redigido entre 1936 e 1937, mas só publicado em 1955, na Alemanha), define as bases teóricas do género, traçando um percurso desde o romance concebido por Walter Scott (utilizado como paradigma) até ao de Romain Rolland. Nesse estudo, Balzac é considerado um dos seguidores da técnica de Walter Scott, por representar o presente como História, uma estratégia a que Helena Marques parece ter acolhido como herança na quase totalidade da sua obra.

Em *A Deusa Sentada* (1994), a autora reflecte sobre tempos recentemente volvidos de Malta e de Portugal, destacando, no que se refere à

7 “– Aconteceu uma coisa curiosa, encontrei entre os velhos papéis de família um diário de bordo de um bisavô meu.

– O diário de bordo que aparece em *O Último Cais*?

– Precisamente; é com ele que abro o meu romance.

– Então esse diário existiu?

– Existiu. Está em minha casa. Eu tive um bisavô que foi médico de bordo.”

(cf. Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, “*O Último Cais – A serenidade da escrita*”, in *Diário de Notícias*. Caderno 2. Lisboa, 29 de Março de 1992).

8 A obra *A Deusa Sentada* foi publicada em 1994, e a sua acção, embora não se apresente claramente demarcada, parece centrar-se no início dos anos 1990, já que faz referência às eleições húngaras de 1990.

9 “Balzac criou um tipo superior e até então desconhecido de romance histórico” (Lukács, 1966: 94).

Madeira, um acontecimento trágico referencial, logo nas primeiras páginas do livro: o acidente de um Boeing 727 da TAP ocorrido no Aeroporto de Santa Catarina, Santa Cruz, Madeira, no dia 19 de Novembro de 1977, no qual 123 passageiros perderam a vida. Este facto viria a influenciar o destino das personagens e do texto, por nele perecerem Bi e Mathew, pais de Laura, a protagonista, nesse “avião desfeito que desfizera mais de cem vidas” (DS, 13). Contudo, a veracidade factual não deverá desvirtuar a natureza ficcional das obras, tal como argumenta Earl Miner (1992), ao considerar os acontecimentos reais condição e meio para a viabilização da ficção. Até porque este e outros factos verídicos não implicariam a quebra do compromisso tácito celebrado entre a obra e o leitor, ao ler-se a designação “romance” no seu frontispício. O aeroporto existe enquanto espaço real que se equilibra de maneira instável entre mundos possíveis da ficção¹⁰, servindo o mundo do real concreto de pretexto para o início da história com a perda dos pais de Laura e a vontade desta em conhecer as suas raízes, num gesto desesperado de fixar as origens, dispersas por entre as ilhas da Madeira e de Malta. É sobre esta busca interior, radicada num fragmento do real, que se irá desenvolver toda a acção do romance, cuja protagonista mais não fará do que tentar ligar as linhas perdidas do seu mapa familiar, recordando um antepassado, André Vella, radicado na Madeira no século XIX, e posteriormente conhecido por Villa: “Sentiam-se tão atraídas por Malta, tão estranhamente ligadas àquela terra pela existência de um remoto laço familiar” (DS, 85).

O acolhimento de refugiados vindos de Gibraltar com o objectivo de reabilitar o sector do turismo na Madeira servirá também de pretexto para se convocar a Segunda Guerra Mundial; as frequentes referências às notícias de guerra, a avidez e ansiedade com que as entidades ficcionais escutam a BBC realçam a dimensão do facto histórico agora transposto para a ficção. Um facto que assume igual relevância aquando da viagem a Malta das primas Laura e Matilde, onde serão recordados os bombardeamentos alemães e italianos à ilha com enormes repercussões na vida da população:

10 Veja-se, a este propósito, Thomas Pavel (1988: 98).

‘Tenho estado a pensar’, disse Joanna, ‘na disparidade das situações criadas pela Segunda Guerra Mundial em três territórios britânicos a que estamos ligados: Jersey, onde nasceu Ian, foi desmilitarizada e ocupada pelos Alemães. Gibraltar, prevendo pesados ataques, evacuou a população civil para vários locais, um dos quais foi a Madeira, terra natal de Laura e Matilde. E Malta, que então era ainda colónia, foi verdadeiramente massacrada por alemães e italianos.’ (DS, 99)

Aos factos históricos marcantes relatados na obra de Helena Marques, acresce a caracterização do ambiente sociopolítico do Funchal, no início do século XX – hotéis, esplanadas e restaurantes, espaços frequentados pela alta sociedade e de acentuada influência britânica, de que ainda subsistem marcas nos dias de hoje – bem como a mentalidade da época, conservadora e pouco receptiva a mudanças, um ambiente onde imperavam “velhos costumes patriarcais, que não consentiam a uma mulher a frequência de lugares públicos sem uma companhia masculina respeitável, pai, irmão ou marido” (DS, 157). Temas como o divórcio, a homossexualidade e a emancipação feminina fazem parte de inúmeros diálogos que deixam entender a voz do autor empírico, em longas considerações, sempre pronto a operar uma “pequena revolução social” (DS, 157) e a desfazer “velhos preconceitos caricatos que limitavam os passos das mulheres e as tratavam como seres perigosos que não podiam ser entregues a si próprios” (DS, 157).

São, pois, recorrentes nesta obra os diálogos entre entidades ficcionais com o propósito de conduzir o leitor a estabelecer relações entre as imagens do passado e do presente, do 25 de Abril em Portugal, das guerras mundiais, do processo de descolonização, do fundamentalismo islâmico, da queda do comunismo nos países de Leste e consequentes eleições, do apoio aos países do Terceiro Mundo, ou ainda das enormes transformações político-sociais dos anos sessenta do século XX, tais como a Guerra Colonial, o Concílio Vaticano II, a conquista do espaço, Martin Luther King, o movimento *hippie*, entre outros.

Terceiras Pessoas, também o terceiro romance da autora, publicado em 1998, é o único livro que se furta à História, uma vez que o tempo da escrita

coincide aí com o da diegese, desrespeitando o lapso temporal exigido pelo romance histórico. Embora aborde temporalidades distintas de gerações apartadas pelo tempo, não parece manifestar a preocupação de narrar factos históricos ou de reflectir sobre eles.

Já em *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, datado de 2002, Helena Marques irá conceder uma atenção particular ao século XIX para, a partir dele, percorrer cento e cinquenta anos de uma história familiar envolvida pelo contexto sociopolítico e cultural desse período da Ilha da Madeira, marcado nomeadamente pela emigração. As sucessivas crises entre constitucionais e absolutistas ocorridas em Portugal continental entre 1830 e 1850, mas com consequências também na Madeira, motivaram a partida de inúmeros jovens fugindo ao serviço militar obrigatório. Também a pobreza e o relevo da ilha dificultavam a agricultura e a vida dos camponeses, de que a maioria da população dependia para o seu sustento. Por outro lado, a procura de melhores condições de vida instigou, na época, a partida de muitos ilhéus, atraídos por terras de oportunidades e de recursos aparentemente inesgotáveis, levando na mala a alma da tradição cultural da sua região, uma tradição que se baseava essencialmente na cultura da vinha e da cana-de-açúcar, praticada há mais de trezentos anos, e que se apresentava ao emigrante como uma possibilidade de fuga à vida precária na Ilha da Madeira.

É, aliás, esse o motivo que irá desencadear a narrativa. Logo nas páginas iniciais é descrita a viagem de Simão Inácio, que ele preparava desde a infância para evitar um futuro de pobreza a que a sua condição de enjeitado o votara. Rejeitado pelos pais, o “senhor Comendador”, homem casado, e a “menina” (OIVG, 16) – era assim que a ama denominava a adolescente que o dera à luz –, parte “na indesejada aventura de uma viagem para Inglaterra, confiado aos cuidados do comandante” (OIVG, 17). A busca de riqueza e de prestígio social era a única forma de ultrapassar o trauma e a angústia da rejeição. A grande viagem é iniciada em 1837, no navio *Bright Star*, primeiramente rumo à Guiana Britânica, que lhe viria posteriormente a assegurar “duas pátrias, duas peles, dois caminhos” (OIVG, 142). A autora apoia-se na História desse “País das Águas” (OIVG, 31), como era denominado no dialecto das tribos Caribe e Arawak, para

justificar a decisão do protagonista “de partir à aventura como lho impunham o sonho e a vontade” (OIVG, 32):

Nesse ano de 1837 em que Simão haveria de partir [...], a colônia britânica da Guiana, único lugar da América do Sul onde predominava a língua inglesa, restabelecera e fixara as suas fronteiras há apenas seis anos, passando a integrar definitivamente as províncias de Demerara, Essequibo e Berbice. A população, para além de Ameríndios e antigos escravos recém-libertados, tornava-se crescentemente heterogénea, contando não só com europeus, nomeadamente ingleses, escoceses, irlandeses, alemães e portugueses, mas também com indianos e chineses, contratados para a faina agrícola, sobretudo em plantações de cana-de-açúcar. (OIVG, 32)

A abordagem de factos históricos, estratégia recorrente na produção de Helena Marques, apresenta-se assim como um modo de configuração de temas e de imagens que suportam o seu imaginário. Subjacente à quase totalidade da sua produção ficcional, a História – traduzida pelas inúmeras reflexões da autora sobre a ideia de República, os ideais democráticos e a sua componente política, a emigração, as colónias e a preocupação por uma evolução tendente à sua independência, a defesa dos princípios de liberdade, justiça e igualdade, e ainda a Segunda Guerra Mundial – desvenda-se ao leitor, servindo de pretexto para as histórias ficcionadas e fazendo o retrato de uma época da História mundial. Este retrato surge frequentemente a partir de objectos, “elementos do passado [...] carregados de sentido e significado”¹¹, que Helena Marques usa para construir “romances que são pura ficção, mas que parte[m] de alguns pressupostos, de alguns dados autênticos”¹², todos eles carregados de alguma emoção, valores, amor e ideais.

11 Cf. “*O Último Cais – A serenidade da escrita*”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, *op. cit.*

12 *Ibidem.*

A História é, pois, recuperada graças à “memória cultural”, conceito cunhado pelos investigadores alemães Jan e Aleida Assmann, que o descrevem como a dimensão exterior da memória humana (Alves *et al.*, 2010: 11). Com efeito, parece assistir-se, na época hodierna, a uma nova tendência para se dizer a História como decorrendo de uma profunda mudança na relação que tradicionalmente o indivíduo mantinha com o passado. A crítica das versões oficiais da História, a reivindicação de símbolos de um passado outrora reprimidos, bem como o incremento do interesse pelas raízes poderão explicar essa mudança no novo modo de se olhar e de se pensar a História. Essa vontade de assumir uma diversidade de configurações históricas tende a resultar do encontro de uma consciência individual com a consciência colectiva. Além de fortalecer os laços entre a ficção e a veracidade da história narrada, a reflexão sobre factos históricos, predominante na ficção historiográfica pós-moderna, acentua uma posição crítica do narrador face ao contexto histórico. Contrariamente ao romance tradicional, que assentava numa versão oficial dos acontecimentos narrados, quase sempre na terceira pessoa, o romance contemporâneo que estabelece laços com a História oferece ao leitor uma consciência individual que acaba por se encontrar nessa outra colectiva, indissolúvelmente ligada a uma aproximação imaginária do passado histórico.

O diálogo fictício apenas possível no espaço literário de quem reconstrói a memória permite compreender como o vivido se inscreve no interior da narrativa. As recordações, que se apresentam nas palavras de Helena Marques como “um manto de afectos em que sempre [nos podemos] envolver para evocar o passado” (BA, 118), transportando o sujeito “pela avalanche de sentimentos e memórias [...] às suas raízes, à sua mais funda e indestrutível identidade” (BA, 118), estabelece, dessa forma, a comunicação entre uma experiência do mundo e o texto, entre o real e a ficção, em que variados períodos e momentos relevantes da História se encontram subjacentes ao longo da quase totalidade da produção da autora.

Esta viagem no tempo mais não faz do que dar a ver o cruzamento de planos temporais e a forma como o passado se liga ao presente, numa já antecipação do futuro. Neste sentido, nas palavras de Carlos Reis, um dos membros do júri que atribuiu o prémio da APE, Associação Portuguesa de

Escritores, a *O Último Cais*, este romance, e diríamos até a totalidade da produção de Helena Marques, traz-nos “a ficção entendida como forma superior de enunciação da História, a pessoa humana como termo de partida e termo de chegada de viagens, encontros e desencontros que sempre aportam a um último cais de onde, por fim, não se volta a partir” (Reis, 1993: 17, sublinhado do autor).

1.2. TRAVESSIAS DA MEMÓRIA

A memória é a consciência inserida no tempo.

FERNANDO PESSOA

Para casi todos los escritores, la memoria es el punto de partida de la fantasía, el trampolín que se dispara la imaginación en su vuelo impredecible hacia la ficción.

MARIO VARGAS LOSA

A ficção, no seu complexo processo de (re)constituição literária, não deixa de estabelecer relações com a vida do quotidiano, no modo vacilante como liga a História à intriga e esta ao contexto espaço-temporal. Daí emerge uma concepção de romance como objecto ficcional onde a invenção e o artifício estético sempre se organizam “à imagem da manifestação do mundo natural e cultural onde é trabalhado” (Seixo, 1986: 161). Uma perspectiva também partilhada por Edward Said, quando afirma em “The World, the Text, and the Critic”:

Texts have ways of existing, both theoretical and practical, that even in their most rarefied form are always enmeshed in circumstance, time, place and society-in short, they are in the world, and hence are worldly. (Said, 1975: 4)

Reflectindo sobre o papel da(s) memória(s) na construção da sua obra de ficcionista, Helena Marques reconhece a relevância dos tempos volvidos

na génese dos seus livros. São eles que lhe permitem atravessar a “nebulosa da memória” (Martins, 2008: 14), como refere Lourdes Câncio Martins no seu estudo sobre Manuel Alegre, um autor cuja escrita também se radica na herança das memórias como suporte da relação do eu com o mundo. Para ele, como para Helena Marques, recuperar o passado passa pela memória individual assente na memória colectiva, através de uma clara referência a momentos da História, do país e do mundo.

A abordagem do tempo na totalidade da obra de Helena Marques apresenta-se como matéria incontornável que abre um espaço de reflexão a uma poética nova, através da qual o passado não só se liga ao presente, mas também ao fragmentário, na inscrição de múltiplas lembranças reproduzidas em ecos e reflexos pelas entidades ficcionais¹³:

Decorreram muitos anos até que Anne recontasse, para a sua filha Camila, as fascinantes histórias de James Benedictus Adams. Escutara-as tantas vezes que lhe parecia tê-las vivido pessoalmente, e não só experimentava grande prazer em recordá-las como fazia questão de que Camila as conhecesse. Acreditava, convictamente, que o conhecimento da família e do passado são indispensáveis à consistência da vida de uma criança. (OIVG: 69)

Reconstituição diferida e diferenciadora de momentos passados, a memória, no seu reencontro doloroso e inviável, vem abrir-se ao efeito de repetição e reelaboração de experiências do real, recusando o estatuto de um todo uniforme e coerente, construindo uma teia de significações diversas; por isso mesmo, estas tornam-se dinâmicas, capazes de conferir sentido ao indivíduo. O presente, a sua realidade, constrói-se, assim, sobre o passado, na continuidade do que este foi, ocupando o lugar intermediário

13 A recuperação de memórias que permitirá a reconstituição da história, uma estratégia recorrente na obra de Helena Marques, poderá ser exemplificada através do seguinte excerto do seu primeiro romance, *O Último Cais*: “A vida era ordenada e previsível nesse último quartel do século XIX em que Marcos fizera as comissões de serviço em África. Carlota não tinha, naturalmente, memórias directas desse tempo mas recebera os ecos, os reflexos e as regras” (UC, 8).

entre o já volvido e o devir: “Pessoalmente, tenho de confessar-me muito mais seduzida pelo passado, afinal é ele que me justifica, é nele que me reencontro e entendo, é apoiada nele que me projecto no futuro. Não concebo, aliás, que se possa viver sem conhecimento do passado de que se emanou” (DS, 100), afirma a autora pela voz de Laura, a protagonista de *A Deusa Sentada*, quando se encontra na Ilha de Malta, para onde viajou motivada pelo impulso de seguir o rasto de André Villa, um seu antepassado e, assim, encontrar também as suas raízes.

A esta viagem pelo tempo, mas em estreita correlação com o espaço, acresce o jogo de implicações entre literatura e esse “tesouro vagamente perdido” (Morão, 1993: 48) que é a memória, na forma como se concebe o romance e se representa a vida. Herança de experiências nela gravadas onde um autor contemporâneo como José Saramago encontra “mestres de vida”, susceptíveis de o tornarem num “criador [de] personagens, mas, ao mesmo tempo, criatura delas” (Saramago, 1998: s/p):

Ao pintar os meus pais e os meus avós com tintas de literatura, transformando-os, de simples pessoas de carne e osso que haviam sido, em personagens novamente e de outro modo construtoras da minha vida, estava, sem o perceber, a traçar o caminho por onde as personagens que viesse a inventar, as outras, as efectivamente literárias, iriam fabricar e trazer-me os materiais e as ferramentas que, finalmente, no bom, no bastante e no insuficiente, no ganho e no perdido, naquilo que é defeito mas também naquilo que é excesso, acabariam por fazer de mim a pessoa que hoje me reconheço. (Saramago, 1998: s/p)

Contudo, do mesmo modo que não é possível viver sem recordar, como defendia Nietzsche, também não será possível recordar tudo o que se viveu. Como uma provável explicação para os mecanismos da memória, Henri Bergson, no seu estudo *Matière et mémoire*, de 1896, apresentava dois dos seus modos distintos: por um lado, a faculdade de repetir acontecimentos ocorridos no passado e, por outro, a habilidade de imaginar, de associar e, assim também, de reconstruir fragmentos de experiências com vista a

criar uma imagem significativa. Uma perspectiva partilhada pela autora na forma como irá conceber a memória no exercício de viver e de escrever a vida e a ficção, como se cada fragmento do passado suscitasse variados fragmentos de vida que a escrita, diligentemente, retalha, recupera e reconstrói, dando a ver não a experiência realmente vivida, mas o que dela se recorda, numa tendência ainda romântica que George Sand traduz como o perfume da alma. Aí se encontraria um legado de emoções que se desdobram no tempo cada vez que afloram à mente. Como observa Cristina Robalo Cordeiro, ficcionar significa “reabrir um mundo vivido e adormecido. ‘Pintar’, ‘revisitar’, servir-se de metáforas e de imagens em mosaico para refazer o real, para o transfigurar” (Cordeiro, 1997: 123) e, desse modo, dar lugar ao texto, transformando-se a vida num romance.

Helena Marques propõe assim um discurso sobre o real carregado de memórias transfiguradas em histórias ficcionais. Na condição passageira de qualquer recordação, as memórias irão sempre prevalecer: “os livros, de um modo geral, têm todos experiências pessoais, depois têm de ser ficcionados”, afirma a autora, acrescentando que “todos os escritores partem de qualquer ponto extremamente verdadeiro, real”¹⁴. O “novo ser”¹⁵ ou o novo livro obedece, na sua óptica, à visão de Manuel Poppe, para quem o livro só é autêntico quando o escritor realmente se confessa.

Todavia, embora mantenham afinidades, o autor textual não terá de coincidir com o autor empírico, como salienta Helena Carvalhão Buescu, que, contudo, sublinha um conjunto de “traços que operam a inserção do texto no conjunto mais lato das práticas sociais e simbólicas” (Buescu, 1998: 25), funcionando o texto como “emanação de um real composto” (*ibidem*) que emerge como representação desse real. A escrita de Helena Marques transporta em si um manancial de recordações e de experiências de vida, raízes identitárias que mesmo assim não implicam uma obra de cariz autobiográfico.

14 Cf. “Não é obrigatório que todos os casamentos sejam chatos”, Entrevista de Helena Marques concedida a Catarina Sá Fernandes e Maria do Carmo Freitas, *op. cit.*, p. 5.

15 Expressão utilizada por Maria Lepecki para se referir a um novo livro. Cf. “Não tenho tempo a perder”, Entrevista de Helena Marques concedida a Ivo Caldeira, in *Diário de Notícias*, Madeira, 2 de Julho de 1995, p. 10.

De facto, com base na sua longa memória, Helena Marques vai buscar a matéria-prima dos seus livros a acontecimentos reais e a histórias que ouvira contar em criança. Enquanto marca de um tempo precedente e na impossibilidade de tudo guardar, a memória irá instituir o seu sentido na actualização que dele sempre faz, não na sua versão primeira, mas aberta ao rumor dos ecos e, assim, do relembrar. Um entendimento sobre a própria vida transposto, posteriormente, para a totalidade da obra da autora, na maneira como traduz e concebe o papel da memória na construção dos seus livros:

Foi, parcialmente, a partir da minha leitura pessoal [das] memórias directas (e parece ser consensual considerar que as *memórias directas* abrangem três gerações: as que viveram e as que as ouviram da boca de quem as viveu) que parte da minha obra de ficcionista tem sido construída. (Marques, 2005: 172)

Os mecanismos da ficcionalidade e da criação da ilusão do real impõem-se, assim, ao modo como Helena Marques narra, descreve, imagina e reinventa os seus outros mundos, seguindo uma estruturação cronológica que lhe permite ir desvendando os sentidos do seu imaginário. Os seus livros constroem-se com base em memórias de pessoas, de lugares, de objectos impregnados de recordações latentes, à espera de serem reactivadas, enredando o leitor numa confluência de lugares, tempos e personagens.

Exemplo disso é *O Último Cais*, que irá tomar forma a partir do diário de bordo de Marcos Vaz Lacerda, médico-cirurgião e protagonista deste diário que a narradora encontrará mais de cem anos depois do relatado, na casa do Vale-Formoso, partilhada por várias gerações da mesma família e agora desabitada devido à morte de Carlota, a neta mais velha de Marcos: “Visitar uma casa vazia que viu nascer e morrer gerações, constitui uma experiência dolorosa” (UC, 9), todavia plena de estórias que darão corpo ao texto através de recordações desse outro “lado de lá do tempo” (UC, 9), contadas como forma de vencer o esquecimento:

Carlota [...] contara-me incansavelmente histórias e memórias desse tempo donde eu provinha afinal, esse lado de lá do tempo onde mergulhava a minha própria individualidade, a minha essência, a minha alma. (UC, 9)

É a partir das anotações do diário de bordo, aquando da viagem na canhoeira *Mandovi* de Quelimane para o Funchal, onde Marcos iria festejar o Natal de 1879 com a família, e da memória das histórias de Carlota, neta de Raquel, que irá ser desencadeada a narração deste romance. Focalizando a atenção em personagens quer presentes, quer ausentes do presente da narrativa, as memórias, através das quais chegam ecos de outros lugares, de outros tempos, são contadas essencialmente por mulheres, ou por objectos, mas também pela própria paisagem que enforma os textos e que permitirá reconstituir um percurso transcorrido e, assim, também o livro.

Dessas memórias, a narradora privilegiará, sobretudo na primeira parte da obra, o lugar da mulher na sociedade e na época de então, representado através de Raquel Passos Vila, mulher de Marcos Vaz de Lacerda. “Imagem de alguém que se subtraía à erosão da vida e se fixara na perfeição dos retratos e das memórias” (UC, 133), como a veria Benedita, a sua filha mais velha. Raquel impor-se-á através da singularidade com que sempre enfrenta as convenções e os costumes da sociedade do seu tempo, retratando “destinos de mulheres e os modos como elas transgridem normas públicas e privadas”, no dizer de Elfriede Engelmayer, ao abordar a mesma autora em “Tempos das Ilhas, Tempo de Mulheres” (Engelmayer, 1995: 442).

A época retratada no primeiro romance – séculos XIX-XX – vem, assim, permitir ao leitor compreender a condição da mulher submetida a uma educação fundada na rotina de todos os dias, num meio essencialmente dominado pelos homens. Uma intenção anunciada à partida na citação de Herberto Helder escolhida para epígrafe de *O Último Cais*: “Começa o tempo onde a mulher começa”, dirá, assim, esse “poeta extraordinário”¹⁶

16 Cf. “Não é obrigatório que todos os casamentos sejam chatos”, Entrevista de Helena Marques concedida a Catarina Sá Fernandes e Maria do Carmo Freitas, *op. cit.*, p. 4.

na expressão da autora, reforçando o lugar privilegiado que irá conceder às personagens femininas na totalidade da sua obra ficcional.

Embora destinadas a um lugar secundário no seio da família, na sociedade e na vida, as mulheres evocadas por Helena Marques assumem um papel decisivo no modo como lidam com o quotidiano, com as alegrias, mas sobretudo com as adversidades que sempre fazem parte do percurso da existência, um modo de assinalar a sua força e a sua diferença numa sociedade em que “a mulher [se] quer virgem, honesta e virtuosa” (Pereira, 1968: 535), de acordo com Eduardo Pereira e o seu modo de ver a Madeira no século XIX, em *Ilhas de Zargo*.

Sublinhe-se também que, durante vários séculos, predominou na literatura portuguesa uma visão da mulher essencialmente masculina que permitia ver como ela se encontrava submetida a convenções sociais susceptíveis de limitar a sua existência. Até porque “as mulheres, sobretudo quando são muito jovens, encontram-se à completa mercê dos pais. [...] Vivem num mundo regido e regulamentado pelos homens, passam do poder do pai para o do marido e nunca dispõem, sequer, dos bens que possam herdar” (OIVG, 21), como afirma Helena Marques pela voz de Moisés Campos Carvalho, o novo professor de Simão Inácio, em *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, sublinhando assim um outro modo de dar a ver o lugar que lhes estava reservado na vida e na sociedade de então.

Trata-se de uma visão que, de acordo com a antropologia, poderá ser explicada por uma imposição histórica, pelo facto de a mulher ter ocupado durante séculos um lugar subalterno na família e na sociedade, como uma forma de herança que remontava às sociedades primitivas, à sua organização e aos seus modos de subsistência. No seguimento das práticas ancestrais, criar-se-iam hábitos apoiados na interdição transmitida e imposta pelas religiões que determinam o relacionamento entre homens e mulheres. Estas desigualdades só viriam a ser atenuadas com o evoluir dos tempos e das mentalidades, que tornaram possíveis as mudanças económicas, políticas e sociais.

Foram inúmeras as mulheres escritoras que optaram por recorrer ao anonimato ou à utilização de pseudónimos masculinos, tal como fez Georges Sand, pseudónimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, George

Elliot, nome fictício adoptado por Mary Ann Evans, Isak Dinesen, recorrentemente usado por Karen Blixen, entre outras. Mulheres que, à cautela, procuraram fugir ao que Graciete Besse, no seu estudo *Percursos no Feminino*, considera ser a “hostilidade em relação à mulher que escreve [e que] toma todas as formas, desde a ridicularização até à destruição pura e simples dos textos” (Besse, 2001: 23).

A proclamação da Primeira República, em 1910, traria alterações fundamentais ao Código Civil, graças aos esforços da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas¹⁷ e, mais tarde, do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, ramo do Conselho Internacional com representação em vários países, embora o direito de voto continuasse a ser prerrogativa dos chefes de família do sexo masculino. A conquista deste direito só se tornou universal em Portugal após a Revolução de 25 de Abril. Doravante, a mulher pode votar e ter as mesmas oportunidades no emprego e na família, sendo-lhe concedido o direito de possuir um passaporte e de viajar sem a autorização do marido.

Assim se poderá entender a razão de a mulher ter sido descrita, até ao século XX, como um ser passivo e manipulado pela vontade do homem, frequentemente votada à loucura, à morte ou ao hábito religioso, de acordo com a perspectiva de Mónica Rector (2010). O casamento seria, então, uma das únicas vias possíveis para encontrar alguma felicidade, mas também uma forma de reiterar a supremacia do homem sobre a mulher.

Contudo, a partir da segunda metade do século XX, esta tendência inverter-se, com a emergência de um novo olhar sobre o feminino, de novas (mulheres) escritoras: Sophia de Mello Breyner Andresen, Agustina Bessa-Luís, Ana Hatherly, Gabriela Llansol, Helena Marques, Luísa Neto Jorge, Teolinda Gersão, Lídia Jorge, entre muitas outras.

Normalmente as histórias de amor são contadas por homens e eles têm outra sensibilidade e outro conhecimento da mulher diferente do da própria mulher, como é evidente. As histórias de amor

17 A Liga Republicana das Mulheres Portuguesas foi criada em 1909 por Adelaide Cabete, Ana de Castro Osório e Maria Veleza, médica, escritora e professora, respectivamente.

contadas pelos homens não são, nem podem ser aquelas que nós contamos. De resto, toda a História escrita por uma mulher não seria a História que nós conhecemos.¹⁸

A essas vozes se juntam também as das Três Marias – Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa –, em cujas *Novas Cartas Portuguesas*, de 1974, tentam romper, num grito colectivo, as amarras impostas pela ditadura e repressão salazaristas, mostrando a Portugal e ao mundo a condição da mulher no casamento, na maternidade e na sexualidade, bem como a existência de enormes clivagens numa sociedade predominantemente patriarcal. São estas vozes que se repercutem em *A Deusa Sentada*, quando Joanna refere:

a verdadeira história das mulheres conta apenas vinte anos. Tudo o resto foi filtrado pelos homens, pelos que escreviam ou pelos que mandavam escrever. As fontes históricas [...] foram inquinadas na nascente pelo poder masculino e pela sua perspectiva. (DS, 148)

A necessidade de um novo modo de olhar o feminino, de lhe dar expressão e de reflectir sobre si própria, característica que marca a singularidade da obra de Helena Marques e reforça o seu lugar na literatura portuguesa contemporânea, vem preencher uma lacuna que a escrita masculina mantivera, legitimada pela natureza dos “limites na psicologia feminina e masculina que não são fáceis de atingir pelo outro sexo”¹⁹.

Embora relegada para segundo plano na vida e na família, já que a condição de se nascer mulher lhes impunha o quinhão de “esperar. Dentro de casa. Fiando” (UC, 25), a mulher impor-se-á na escrita de Helena Marques, revelando-se ao homem e à sociedade e afirmando-se pela posição crítica que assume perante as desigualdades de direitos. São mulheres que não

18 Cf. “Um amor crítico”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria João Martins, in *Jornal de Letras*, 31 de Julho de 1996.

19 Cf. “Uma escritora feliz”, Entrevista de Helena Marques concedida a Teresa Mizon, in *Revista do Diário de Notícias*, Funchal, 10 de Maio de 1998, p. 11.

receiam romper com a ordem social do seu tempo, que enfrentam e resolvem as contrariedades da vida com coragem e determinação. Trata-se de uma nova atitude que poderá encontrar ecos na geração de Helena Marques, definida pela própria como:

‘a geração das grandes rupturas, das grandes transformações.’ Foi a geração que se permitiu nas profissões mais díspares, foi a geração que contra tudo e contra todos iniciou a contracepção inteligentemente e foi a geração que teve de lutar contra preconceitos de toda a ordem que ainda predominavam em torno da mulher²⁰

Esta recorrência na prática da autora valer-lhe-ia a designação de escritora feminista²¹, devido ao sentimento de justiça histórica, um conceito que viria a ser ratificado numa das suas inúmeras entrevistas:

Não sou feminista por amargura: sou casada e feliz, com filhos e netos. E embora ainda haja resistências a vencer e historicamente a mulher seja vítima de injustiças, trabalhei rodeada de homens e isto não me impediu de chegar ao topo da profissão.²²

20 Cf. “Tempo para escrever”, Entrevista de Helena Marques concedida a Cecília Barreira, in *Máxima*, Junho de 1993.

21 A este propósito, Helena Marques afirma: “Assumo-me como feminista, mas não no sentido negativo que a palavra ganhou nestes últimos anos. Sim, com a consciência clara de que as mulheres têm sido vítimas de uma supremacia masculina mal resolvida e mal aplicada. Gostaria ainda de dizer que não sou feminista por nenhuma amargura sentida na pele. Sou feminista racionalmente, porque acho que as mulheres têm, de facto, sido injustiçadas. E fico triste quando oiço mulheres dizerem: ‘Eu, feminista? Os homens nunca me fizeram mal’. A mim também não, antes pelo contrário, mas as situações estão aí para que toda a gente as veja! E não podemos ficar indiferentes perante as injustiças que têm sido feitas às mulheres, como são as feitas aos negros, às minorias.” Cf. “*O Último Cais – A serenidade da escrita*”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, *op. cit.*

22 “Escritora feminista com certeza”, Entrevista de Helena Marques concedida a José Lago Júnior, in *Tribuna da Bahia*, Salvador, Brasil, 10 de Setembro de 1994.

Vozes no feminino que se procuram juntar a tantas outras vozes de mulheres que se projectam para lá do tempo, assumindo um lugar de destaque em todos os livros: “As minhas personagens femininas são muito mais fortes do que as masculinas”, confessa Helena Marques na entrevista concedida a Maria João Martins²³. Esta força é o que distingue as suas personagens femininas da “porcaria de gente” (UC, 114), como designava Carlota “as mulheres obedientes, cordatas, respeitadoras da hierarquia masculina e severas transmissoras da inquestionada observação do seu lugar e das suas limitações” (UC, 114) na ordem social da época.

Raquel, que “se encontrava sempre no limiar da rebeldia” (UC, 12), e cuja singularidade de carácter parece moldar a maioria das personagens femininas configuradas por Helena Marques, é a protagonista de *O Último Cais*, romance que relata a saga de uma família madeirense entre os finais do século XIX e a actualidade. Casada com Marcos, ela representa a mulher feliz e realizada no casamento e na vida, mãe e esposa, amada e amante do marido, o qual ela finalmente acompanhará numa das suas viagens, concretizando o persistente desejo de partir, de conhecer o mundo, dando largas ao seu espírito sempre ávido de conhecimento:

‘É autêntico’, repete a si própria, ‘é autêntico’, já não sou Penélope, já não sou a que fica fiando e tecendo, chegou a minha vez de partir e parto com Marcos, é o seu braço que segura o meu, é o seu riso que troça da minha excitação, como ele está feliz, divertido, jovem, sonhei toda a vida com a viagem e agora [...] acontece esta maravilha, vou viajar [...]. Sempre desejara tanto viajar, fazer as malas de Marcos despertara-lhe sempre uma tal vontade de partir. (UC, 86 e 88)

Rebelde e dinâmica desde a infância, “uma revolucionária inata”, como a vê Marcos (UC, 98), Raquel revela-se também uma mulher culta que parece sentir a necessidade de deixar “a claustrofobia da ilha” (UC, 25)

23 “Um amor crítico”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria João Martins, *op. cit.*, p. 17.

rumo ao desconhecido, levada pelos caminhos do mar. Até mesmo depois de adulta, sentir-se-á sempre esse “demoniozinho insubmisso” (UC, 31) que “não aprendeu nada, [que] não gosta de ser Penélope, fiando e desfazendo a teia em artimanhas de impotência” (UC, 31), como afirmará nas suas conversas em silêncio com o avô:

nunca conseguirá ultrapassar a saudade [dele] [...], que foi mais e melhor do que seu pai e sua mãe, a saudade das conversas sem fim, da mão firme que orientava os seus desenhos, da voz paciente que corrigia a sua pronúncia no italiano, da autoridade que lhe dava acesso a leituras *impróprias* de uma menina bem-educada e temente a Deus. (UC, 31, sublinhado da autora)

Graças à influência desse espírito aberto e sempre presente, Raquel não se eximirá nunca de desafiar “os puritanos da cidade, batendo com a porta na cara de todos os *parece mal*” (UC, 31, sublinhado da autora).

Luciana, a mulher com quem Marcos anos mais tarde irá refazer a sua vida após a morte de Raquel, impõe-se na prática de Helena Marques como mais uma dessas mulheres que se evidenciam pela diferença. Embora lhe pese a lenda de Marcos e Raquel – “só um grande amor completo, de corpo e espírito, pode sobreviver à morte e tornar-se história” (UC, 164) –, Luciana sente-se no direito de exigir da vida uma experiência amorosa intensa que a resgate da sujeição e da frustração do seu primeiro casamento. Contudo, “tudo o que viesse, por mais prometedor e fascinante, seria detido nos limites sagrados da sua liberdade porque para a sua liberdade nunca haveria preço, nem troca, nem compensação” (UC, 164). Decidida, Luciana aceita as regras traçadas por Marcos, a de uma “relação de lealdade mútua” (UC, 174), mas sem casamento nem sequer compromissos. Marcos amá-la-á dentro das “limitações estritas que lhe consentia a fidelidade a Raquel” (UC, 185). Luciana, também ela viúva, sabe que nunca o conquistou; ao invés, Marcos apenas “sorveu nela o apaziguamento e a paz, a companhia e o prazer” (UC, 185). A serenidade que Marcos vem a alcançar após a perda de Raquel, durante o parto do terceiro filho, em muito se deve ao carácter de Luciana, uma dessas mulheres retratadas pela autora que não hesitam

em desafiar as convenções, permitindo dar a ver pequenos mas também grandes avanços da condição feminina ao longo dos tempos:

Esta cidade só se domina a chicote. E vou passar a sair sozinha, que coisa estúpida andar sempre de criada atrás, sobretudo numa terra como esta em que as estrangeiras se passeiam sem *escort*, independentes e imperturbáveis. (UC, 172, sublinhado da autora)

Ainda em *O Último Cais*, Maria e Marta, mulheres solteiras por opção, são filhas de Maria Alexandrina, “permanentemente grávida” (UC, 65), a mulher-parideira que daria à luz dezasseis filhos, um facto que pesaria na ousada decisão – no “mais resolutivo, o mais definitivo dos [...] passos” (UC, 68) – das duas irmãs para reclamarem a sua autonomia. “Revoltavam-se contra uma sociedade que impunha às mulheres, como único destino válido, parir entre lágrimas e sangue” (UC, 68). Cansadas daquele “caudal de gritos apavorados” (UC, 68) e de tamanho sofrimento causado pelos inúmeros partos, ano após ano, decidem mudar-se para a casa do Torreão, assumindo uma mudança de vida e fixando a sua independência. “Não pedem, anunciam. Não se rebelam, simplesmente decidem” (UC, 68-69) a favor de uma autonomia financeira – além da herança recebida da madrinha Carolina, darão aulas de francês, música, canto, dança, pintura, pirogravura, rendas e bordados –, uma autonomia de acordo com os seus princípios, traduzida na decisão audaciosa e inovadora para a época.

Essa opção viria a tornar as duas irmãs, Maria e Marta, mulheres autónomas e realizadas, distintas de outras mulheres solteiras retratadas por Helena Marques. As “velhas meninas [...] pertencem àquele grupo anónimo [...] definitivamente solitário, patético e marginal das mulheres sem marido” (UC, 61) que, por diversas razões, não puderam casar-se:

Porque perderam a frescura à cabeceira de pais doentes, porque perderam a virgindade num escândalo impossível de ocultar, porque são demasiado feias ou demasiado pobres ou demasiado insípidas. (UC, 61)

Constança, tia de Marcos e prima de Maria e Marta, é a mulher infeliz que sacrifica a sua juventude a cuidar da mãe doente, vivendo no seu quarto e passando horas junto dela, argumento que o pai, Jacinto Lacerda, utilizará para rejeitar, sem prévio conhecimento da filha, a corte de pretendentes à sua mão. A morte da mãe, tinha já ela vinte e sete anos, levá-la-á a aceitar o primeiro homem que a pede em casamento. Contudo, essa união virá a durar três escassas semanas e valer-lhe um escândalo com enormes repercussões para toda a sua vida. Casado, com residência em Lisboa, onde a legítima mulher cuida dos seus quatro filhos, Frederico de Magalhães, “homem elegante e bem vestido, que tinha um *charme* quase estrangeiro e uma maneira de falar máscula e melódica” (UC, 41, sublinhado da autora), será expulso da ilha pelo irmão de Constança sem haver qualquer despedida.

A “morta-viva” (UC, 45), como é chamada a partir de então pelas gentes pobres do Monte, passa a viver, doravante, em reclusão voluntária, na casa de família, fazendo da Quinta das Tílias “uma cela penitencial onde expiava, na solidão e no remorso, a incapacidade de odiar Frederico” (UC, 45). O escândalo da bigamia do marido deixou-a “sem voz e sem coragem, vergada, desfeita, destruída” (UC, 43), fazendo-a “secar por dentro, a azedar na voz e nos gestos” (UC, 45). Só voltará à cidade do Funchal volvidos doze anos sobre a carta denunciadora, regressando “ao mundo por escassas horas” (UC, 47), para assistir ao casamento de Marcos, o sobrinho predilecto que também a adora, com Raquel.

Todavia, Constança fará parte dessa galeria de mulheres retratada por Helena Marques que, embora desfeitas pela vida, marcam a diferença, perturbando e surpreendendo uma sociedade preconceituosa, ávida de novidades e de intrigas, que julga ir encontrá-la “amarfanhada, humilhada e destruída” (UC, 47). Pelo contrário, Constança provocará a admiração com a sua atitude, com “o mal disfarçado desprezo do seu olhar, a sua completa segurança, a sua clara autonomia” (UC, 47).

Catarina Isabel é uma das “insubmissas” (UC, 114), mulheres que detêm um espaço privilegiado nas memórias e histórias de Carlota, à luz do que mais a impressiona: “a integridade, a fidelidade aos projectos, a capacidade de desafio, o desprezo pelas convenções mesmo quando as

convenções eram razoáveis” (UC, 114-115). Catarina Isabel, “uma mulher do futuro, racional, desassombrada e firme” (UC, 115), pertence a esse pequeno grupo de pessoas especiais, que chegam à narradora pelas histórias contadas por Carlota, e através das quais Helena Marques constrói o seu primeiro romance, por representarem a mulher profissional nos tempos em que a carreira era ainda um percurso reservado aos homens. Catarina deixará a cidade surpreendida ao tornar-se a primeira médica madeirense que cura maleitas e alivia dores, dispensando sobretudo a sua atenção a escutar sofrimentos, queixumes e confidências no consultório, lugar seguro e inviolável, em alternativa ao confessionário “com o seu ancestral clima de terror” (UC, 118). No entanto, recorre a evasivas perante os dramas de alcova: “Que sabia ela, solteira e virgem, dos problemas conjugais?” (UC, 118). Cada vez mais desinteressada pelo casamento, Catarina Isabel reconhece que só um homem de coragem e seguro de si poderia desposá-la para não temer a sua igualdade intelectual, um traço pouco considerado na mulher dos primórdios do século XX.

Com *Terceiras Pessoas*, publicado em 1998, Helena Marques retomará, na actualidade, a problemática da compatibilização, por vezes impossível, entre o mundo dos afectos e o mundo do trabalho de mulheres que atingiram, entretanto, um plano de cidadania completa, mas que não as alivia dos obstáculos colocados pelas mentalidades dominantes do mundo dos homens. São estes que frequentemente “se opõem aos seus avanços na direcção das chefias, do poder, do triunfo profissional”, denuncia Helena Marques, embora reconheça a convivência de algumas mulheres na emergência desses obstáculos, ao permitirem que “o coração e os sentimentos as puxem para os filhos”, quando “a profissão muitas vezes, as empurra para fora”²⁴.

Neste seu terceiro romance, a autora situa a acção na sociedade portuguesa contemporânea e focaliza a atenção nas relações família-trabalho, pais-filhos, homem-mulher através do percurso pessoal e profissional de Natália, a protagonista. Entre vida familiar e carreira profissional, gera-se

24 Cf. “O direito à alegria é fundamental”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 17 de Abril de 1998, p. 48.

um conflito que se coloca à mulher da actualidade. Anulá-lo, procurar equilibrar as duas situações, torna-se cada vez mais difícil à protagonista, uma vez que é transferida para os escritórios de uma empresa associada da multinacional de publicidade onde trabalha, com sede em Nova Iorque. A distância do “seu mundo profissional, que é agora, afinal, quase todo o seu mundo” (TP, 37), ditará o fim do seu casamento com João Bernardo, até porque este, motivado pelo apelo e atracção da quinta e da terra, nunca deixaria essa vida calma e serena, rodeado pelos filhos, entre os vinhedos, no Ribatejo.

Natália não sabe, não tem como saber, as razões que os motivaram, a eles e a elas, a deixar país, casa e família para correr mundo ao encontro de um desafio profissional, de uma afirmação de eficiência e qualidade e eventual sucesso. (TP, 37)

A “decisão dolorosa” (TP, 37) irá permitir a Natália a emancipação, assegurando a sua autonomia e independência, ao mesmo tempo que inverte os papéis admitidos como modelares na sociedade de então. É o que a mãe lhe pretende transmitir numa das ocasiões em que tinham debatido as suas “tão controversas opções profissionais” (TP, 84):

A minha geração lutou para compatibilizar carreira e família, mas os limites das nossas carreiras [...] eram reduzidos. Na geração da tua avó, as mulheres só abandonavam o marido e os filhos em nome de uma grande, de uma louca paixão, [...] mulheres [...] dispostas a correr qualquer [...] escândalo [...]. Nós, as mulheres do meu tempo, apostámos tudo na ambiciosa, irrealista afirmação de que éramos uma espécie de super-mulheres no casamento e na profissão [...]. Errámos [...] porque quisemos ir além dos nossos limites. (TP, 84-85)

Estes limites, por vezes intransponíveis, levam à dolorosa descoberta de uma escolha motivada pela perda, um dilema que se coloca à mulher do século XX, retratado por Helena Marques de forma recorrente: “Mas

a tua geração, minha filha, a tua geração baralhou tudo, pois não é verdade que perdeste mais do que ganhaste?” (TP, 85). É esta a perspectiva que, pela voz da mãe de Natália, se procura transmitir ao leitor, levando-o a reflectir sobre o caminho percorrido pela mulher na conquista de uma nova posição anteriormente apenas reservada aos homens. Uma pergunta a que a protagonista, no final do romance, “abafando os soluços que voltam a sufocá-la” (TP, 189), irá procurar responder, ao ser confrontada com o convite para um novo cargo, o de directora-geral para a América Latina, numa fase da sua vida em que se sente só, “incompreendida e abandonada, julgada e condenada por todos” (TP, 189). Trata-se de uma decisão que irá implicar um afastamento geográfico ainda maior, aprofundando a distância da família, incluindo a de Cristián, o homem com quem entretanto refizera a sua vida sentimental, nessa que se apresenta como mais uma das “conciliações impossíveis” para chegar onde tanto ambicionara (TP, 189):

Sobre a mesa, sobrevivem ainda, luxuriantes, as flores do seu triunfo [...]. “Para a mais bela das vencedoras” – mas onde está a vitória? que faço dela? ou que fez ela de mim? (TP, 190)

Mais uma vitória profissional em troca de perdas afectivas sugeridas pelo “desencantado olhar” (TP, 186) dos filhos, os gémeos Manuel e Inês, e que se confirma nas palavras da filha ao ser informada sobre o novo desafio oferecido à mãe: “Adeus, mãe, desisto de entendê-la” (TP, 189).

É sobre estes dilemas que Helena Vasconcelos procura reflectir no seu estudo *Humilhação e Glória* (2012), dedicado à condição feminina ao longo dos séculos, onde investiga as razões que terão impedido as mulheres de afirmar os seus dons e capacidades durante tanto tempo.

Sobre estas mulheres escreve Helena Marques, com um olhar sempre crítico, ao percorrer os tempos desde o século XIX até à actualidade, reconhecendo as suas aptidões e de certa forma atenuando o estigma do sexo para valorizar o seu dinamismo na conquista da liberdade e da sua nova identidade.

São estas mulheres que se podem encontrar em *Ilhas Contadas*, o seu único livro de contos. Desde a Madeira, de onde é natural a autora,

passando pela Escócia, Açores, Malta, algumas ilhas gregas e do Canal da Mancha, detém-se Helena Marques no espaço insular, como que tentando abordar os portos da vida, porque é na biografia, sobretudo a feminina, que a sua ficção irá ancorar como se cada uma dessas mulheres representasse para ela uma ilha. Trata-se de pequenas narrações centradas em experiências existenciais, resultantes do confronto com uma nova realidade e que têm uma ilha como ponto de partida ou, por vezes, como lugar de chegada.

Implícita no título do primeiro conto, “Regresso a Iona”, uma pequena ilha ao largo da costa ocidental da Escócia, a viagem funciona como pretexto para ligar as causas aos efeitos geradores de “*esperanças e desejos*” (IC, 13) que há muito tinham ficado por consolidar entre os protagonistas, Camila e o narrador – cujo nome nunca é desvendado, ganhando assim maior alcance e remetendo para outras vozes, nas quais talvez se possa incluir a da própria autora. É, com efeito, na ocorrência dessa viagem que a personagem feminina toma a iniciativa de resolver o impasse amoroso da sua vida:

Acabaria por ser ela, porém, a ter a coragem da decisão, a vir ter comigo à loja de antiguidades, tímida e discreta como sempre, mas resoluta na procura de um desfecho, fosse ele qual fosse, para a nossa história contida e demasiado tempo adiada. (IC, 14)

A ficção levará finalmente ao reencontro de ambos, tantas vezes protelado, e para o qual a “pureza primordial da ilha” (IC, 15) terá certamente contribuído, por anular a “invisível barreira” (IC, 15), permitindo assim alcançar um verdadeiro “paraíso”, representado por uma “ilha intocada, fora do tempo e da imaginação” (IC, 15).

Num outro conto, “Morte em Mdina”, é o homicídio ocorrido num quarto de hotel que gera na protagonista uma angustiante noção de vulnerabilidade a ponto de a levar à decisão de reatar e assim consolidar a sua vida a dois: “já a equação se simplificou, já as prioridades se estabeleceram com nitidez” (IC, 93). A morte torna-se regeneradora, como se do fim de um ciclo se tratasse, para dar lugar à renovação da vida pelo amor, impulsionada uma vez mais pela atitude da entidade feminina.

E é também de amor, de ilhas e de mulheres audaciosas em busca da sua identidade que “O rapto segundo Teodora” nos fala, situando nos primórdios do século XX, a viagem até à Ilha da Madeira, de Carlota, filha de madeirenses radicados no Brasil, mas para quem “a ilha distante continuava a viver com eles, no coração e na voz” (IC, 40). A aventura desta mulher, “toda ela, discreta e suavemente radiosa. E forte” (IC, 41), na qual, “sob uma aparência delicada, subsistia uma inteligência viva, uma vontade firme e resoluta” (IC, 41) – qualidades, aliás, da maioria das suas protagonistas femininas –, culminará com uma paixão avassaladora por um primo cerca de quinze anos mais novo, estudante de Medicina em Lisboa, e na fuga de ambos para o Brasil, única solução viável na época.

Décadas mais tarde, quando “os acasos de uma intensa vida académica” (IC, 45) conduzem uma descendente à Universidade de São Paulo, chegar-lhe-ão os ecos dessa “velha história de amor que ouvira, primeiro, na indignada versão do avô, irmão mais velho de Bruno, o Desaparecido, a Vítima, o Raptado” (IC, 51). A “história que pairara sobre toda a sua infância e se prolongara, misteriosa e catalisadora, sobre a sua vida” (IC, 51) permite-nos depreender o lugar reservado à mulher no início do século XX, na difícil relação com um homem mais novo. Contudo, as narrativas da mãe e das tias, contemporâneas da Segunda Guerra Mundial e observadoras já distantes dessa relação proibida, transmitirão a essa parente distante uma visão apologética da história de Carlota, “uma verdadeira mulher de negócios, o que constituía, na época, um verdadeiro fenómeno” (IC, 50), e Bruno, considerando esse par amoroso “dois seres de excepção, audaciosos e coerentes, chegados demasiado cedo a uma sociedade preconceituosa e castradora” (IC, 46), cuja fuga de Portugal lhes tinha permitido encontrar a paz, a serenidade e a realização pessoal e familiar, longe das “modas e [...] mapas da Europa” (IC, 46).

As respostas chegarão, assim, a Margarida cerca de setenta anos mais tarde através da sua viagem ao Brasil, como que fechando um ciclo iniciado nos primórdios do século pela viagem de Carlota, todavia em sentido inverso, do Brasil à Madeira.

Poder-se-ia sublinhar ainda noutros contos o valor que Helena Marques concede à figura feminina, dando-lhe uma particular atenção já anunciada

nos seus títulos: “A segunda mulher do coronel Miller”, “Prima Frederica de arma na mão”, “O rapto segundo Teodora”, contos que procuram todos eles concretizar na tessitura das suas narrativas a expressão individual da existência da mulher na variedade de um mundo essencialmente machista.

Em *A Deusa Sentada*, a mulher emerge novamente no contexto ficcional através das suas protagonistas, as primas Laura e Matilde, mulheres adultas e independentes, em busca da identidade de um seu antepassado. André Villa, originário de Malta, teria emigrado no século XVIII para a Ilha da Madeira e a ele já se fizera já referência em *O Último Cais*.

Através dessas duas personagens, Helena Marques apresenta um modo de ser e de ver, porventura o seu, da condição feminina. Centrada em pleno século XX, a acção desenrola-se em torno de Laura, proprietária de uma livraria e felizmente casada com Lourenço (de quem apenas se ouvirá o nome), e de Matilde, oito anos mais nova do que a prima. Embora separada de Artur, vítima da guerra colonial, por isso mesmo desadaptado socialmente, e de quem sentia carregar “o peso de não ter conseguido libertá-lo da doença [psiquiátrica], de não ter conseguido prendê-lo do lado de cá da vida, de não ter sido mais forte do que as memórias da violência que o faziam acordar aos gritos e a chamar pela mãe...” (DS, 52), Matilde continua a acreditar no amor, ao mesmo tempo que o receia. Pela mão de Laura, na viagem a Malta, ela reencontra não só as raízes do seu antepassado, mas também o afecto e a crença no amor na sua relação com Ian Bradley: “Reaprendi a paixão e a ternura, a confiança e a fé, a dádiva e a procura. E a alegria” (DS, 206), a extraordinária partilha de um sentimento de eternidade, “a nossa mágica unidade, o nosso perfeito entendimento” (DS, 206-207). Trata-se de uma descoberta secundada por Laura, descendente directa dessas mulheres excepcionais que habitam o mundo ficcional de Helena Marques, mulheres astutas e corajosas trilhando difíceis caminhos e deixando para a posteridade a memória indelével dos seus passos.

Em *A Deusa Sentada*, esta excepcionalidade liga-se à da saga familiar que dera forma a *O Último Cais* e que agora encontra aqui alguns ecos através dos laços que se entrecem com as personagens desse primeiro romance. Clara, que por morte da mãe herdara a sua essência e se tornara a companheira do pai, transita para a outra narrativa já como avó de Laura.

Esta continuidade da história e das personagens não impede, porém, a evolução das formas e conteúdos semânticos nos quais se inscrevem mudanças ideológicas e comportamentais no que diz respeito à condição da mulher, denotando um claro avanço na sua relação com a sociedade.

No seu primeiro romance, as mulheres representadas parecem já dar alguns passos significativos no sentido de contrariarem uma sujeição tradicional quase natural a uma figura masculina, reclamando para si igualdade social e profissional; contudo, a mudança efectiva das suas ideias e costumes só ganhará expressão nos romances centrados na actualidade, onde se testemunha o longo e árduo trajecto da sua afirmação.

Ao contrário das personagens femininas, que assumem o protagonismo nas estórias contadas por Helena Marques, as masculinas inscritas nos seus mundos ficcionais parecem (criticamente) apagadas, como se viessem já assim de qualquer forma anunciar a subversão de convenções e mentalidades da época seguindo um gesto cada vez mais evidente nos seus livros com incidência na actualidade. Se é certo que as personagens masculinas do século XIX, como Marcos de *O Último Cais* e Simão Inácio de *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, assumiam um papel preponderante por deles depender a evolução da trama e da escrita, tal não se parece verificar nos romances que fixam os séculos XX e XXI como cenário da ficção.

Marcos Vaz Lacerda ganha relevância no desenrolar da narrativa, por um lado, por ser ele o veículo através do qual se dá a conhecer o universo das relações pessoais de uma época, em particular em torno do matrimónio, fazendo salientar a imagem da mulher submetida às regras e acordos sociais do início do século XX; por outro, por sustentar a intriga ao longo de várias gerações.

Em *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, além de Simão Inácio, o protagonista responsável pela evolução da história da família através de gerações e o antepassado que será evocado ao longo de toda a obra, não passam despercebidas as inúmeras referências a James, filho de Simon e avô de Anne, a narradora. Na sua narrativa, Anne regressa à juventude de James, desde que ele parte para a Guiana Britânica até à sua realização pessoal e profissional nesse “País das Águas” (OIVG, 35) que tão bem o acolheu.

Por sua vez, em *A Deusa Sentada*, um romance que deve a dinâmica da acção particularmente às entidades ficcionais femininas, a figura masculina anula-se face à mudança de comportamentos que se intensifica nos finais do século XX. Seguindo um impulso, as protagonistas irão sozinhas para a Ilha de Malta “no rasto de um nome” (DS, 88) em busca das suas raízes identitárias. Laura, que tem um casamento feliz com Lourenço, e Matilde, separada e traumatizada por um amor interrompido pela guerra e pela loucura, assumem a função de assegurar a narrativa, já que é delas que depende a história contada por Helena Marques neste seu segundo livro. Não obstante, Ian Bradley, guia e comentador de política internacional, nascido em Jersey e fixado em Malta (“lugar muito conveniente, no centro do Mediterrâneo [...] e a dois passos do Médio Oriente” (DS, 80)), revela uma considerável densidade psicológica, marcando a excepção neste romance pela sua persistência na mudança que opera em Matilde. Ele é, pois, “o homem capaz de despertá-la” (DS, 69) para uma outra vida a dois, resgatando-a do trauma em que vivia.

Sublinhe-se então que, desde o início da prática de Helena Marques como ficcionista até à publicação das suas obras mais recentes, se desenvolve uma certa evolução ideológica e comportamental no que diz respeito à condição da mulher, a par de um claro avanço no modo de ela viver em sociedade, mais de acordo com a nossa época. Se, no seu primeiro romance, as mulheres retratadas procuravam já dar passos significativos no sentido de mudar a tradição de uma sujeição quase natural a uma figura masculina, reclamando para si paridade social e profissional, essa mudança vem a ser mais expressiva nos romances que se centram na actualidade, testemunhando o longo e árduo trajecto para a sua afirmação.

Na procura da conquista de uma equidade social, pessoal e humana, Helena Marques conduz o leitor a reflectir, de forma sustentada, sobre temas essencialmente femininos, mas abertos às problemáticas da actualidade. A questão do aborto poderá disso ser exemplo. Este tema será abordado, ainda que de modo indirecto, através de Matilde, da sua evocação de lembranças dos tempos de estudante em que participava activamente em marchas de protesto e nas manifestações a favor da despenalização do aborto. As críticas à Igreja Católica, que “teve a insensibilidade, ou a

ousadia, ou simplesmente a ignorância, de [recomendar] orações e resignação. Resignação!” a uma jovem irlandesa de 14 anos que viria a engravidar na sequência da violação por um parente, permitem levar o leitor a reflectir num assunto polémico. “Aos catorze anos e quando as memórias da violação a dilaceravam ainda! Como poderia aquela criança desejar um filho do selvagem que a violara?” (DS, 55). São observações que deixam adivinhar a posição da autora sob a voz de Matilde:

Se houvesse um referendo, votaria a favor da lei da despenalização do aborto [...], sendo convictamente contra o aborto, era igualmente a favor de uma lei que o permitisse a quem, em consciência, o quisesse. Era o direito de decisão, a liberdade de decisão, a liberdade de consciência que estavam em causa. (DS, 55)

Interdições e repressões que a limitavam no poder de decisão, de acordo com a sua vontade, frequentemente condicionada por convenções sociais e da Igreja que não acompanhavam o rápido evoluir dos tempos e, assim também, de um novo modo de pensar. As uniões de facto e as crianças oficialmente ilegítimas por força da Concordata com a Santa Sé, “que proibia um casamento no civil a quem tivesse rompido um casamento católico e desejasse refazer a sua vida conjugal” (DS, 50-51), persistiram. Mas a esses “casos marginais” (DS, 50), cada vez mais rotineiros, já não se colocavam obstáculos, embora a “velha, hipócrita, preconceituosa mentalidade vigente” (DS, 50) persistisse em dificultar a aceitação e o acolhimento daqueles que optavam por viver “um casamento fora da lei” (DS, 50).

Na abordagem da temática da maternidade, a infertilidade é também discutida através de mulheres estéreis, de que Maria Ildefonso, tia de João Bernardo em *Terceiras Pessoas*, serve de exemplo. A limitação natural que as impede de ser mães biológicas fá-las canalizar os seus afectos para outras crianças, tal como acontece com Sofia, levando Helena Marques a reflectir sobre a problemática da adopção. Receando o gene da cegueira que existia no código genético da família, essa personagem rejeita a maternidade no gesto de ousada persistência para evitar o eventual sofrimento de outrem. Além de reflectir sobre um tema polémico, quando afirma que é possível a

uma mulher “vir a sentir-se mãe, a viver como mãe, ainda que por empréstimo, afinal não é forçosamente a concepção e a gestação que transformam uma mulher em mãe” (TP, 100-101), a opção oferecida a Sofia permite demonstrar a conquista do poder de decisão e, desse modo, a evolução da condição da mulher no conjunto da prática ficcional de Helena Marques, bem como questionar os avanços da ciência e as suas interferências com a maternidade e a família. Esta questão revela ainda uma evolução ideológica a partir das obras que centram a sua acção no início do século.

Além das histórias que ouvira contar durante a infância, as recordações familiares de Helena Marques, transformadas em “tentativas para recapturar a magia do passado” (DS, 27), impõem-se como linhas temáticas da sua produção, dando forma e estrutura a esses mundos alternativos da sua criação. Neles se podem ler mapas culturais e identitários que recriam o passado, a vida, a experiência, os hábitos e as convenções subjacentes à condição da mulher, seguindo um percurso evolutivo aberto a mudanças decisivas como as do século XX. “As mulheres saberão fazer a mudança” (DS, 152), como dirá Laura em *A Deusa Sentada*:

A mudança é imparável e já não é possível filtrar nem condicionar a palavra escrita porque as mulheres já tomaram a palavra, elas próprias redigem os seus testemunhos e a sua história, publicam-nos, e rejeitam as tutelas. (DS, 152)

Essa libertação da mulher “de uma tradição secular de menoridade feminina” (IC, 99) parece criar laços de unidade entre os dois primeiros romances, onde se narra a saga da família Villa (desde o antepassado que nascera em Malta) até ao século XX. No espaço desses dois séculos, é possível notar-se a evolução do percurso feminino no sentido da sua afirmação numa sociedade que ainda a rejeita. Embora se trate aqui de épocas bem distintas, foca-se uma sequência de comportamentos, atitudes, vontades que marca a singularidade de uma representação da mulher na obra de Helena Marques.

O dilema entre a actividade profissional e a relacionada com a maternidade, temática abordada nos romances que desenvolvem a sua acção a

partir da segunda metade do século XX, permite reflectir sobre as contingências do mundo hodierno, o conflito entre valores e afectos e a angústia de uma inevitável tomada de decisão que parece cada vez mais valorizar a carreira profissional em detrimento da vida familiar. Para Helena Marques, defensora dos valores da família²⁵ como publicamente testemunha sempre que se refere à sua importância, o ambiente familiar é o pilar que sustenta a harmonia e a vida ao qual recorre nas experiências contadas e escritas nas suas narrativas, entrelaçando os fios de múltiplas relações que alimentam o desejo e o sonho realizado ou ainda a realizar.

“Toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos” (Barreno *et al.*, 1974: 9) – eis o que Helena Marques parece dizer ao leitor, indo ao encontro da mensagem que outras autoras reunidas no grupo das “Três Marias” já haviam previamente enviado numa longa carta.

25 Helena Marques foi casada durante cinquenta e seis anos e foi mãe de quatro filhos, como se pode ler na nossa conversa, que se encontra na parte final deste estudo.

II. ... e a Utopia

2.1. EM BUSCA DE NOVOS LUGARES

Mais importante que o destino é a viagem.

EDUARDO LOURENÇO

Uma utopia é uma realidade em potência.

ÉDOUARD HERRIOT

A viagem que atravessa a obra de Helena Marques lança o texto e o leitor em busca de novos lugares, como aliás já parecem propor alguns dos títulos dos seus livros, lembrando outros mapas culturais e identitários pela abertura da evocação geográfica na referência ao cais (*O Último Cais*), à Guiana (*Os Íbis Vermelhos da Guiana*), à ilha (*Ilhas Contadas*) e à Alemanha (*O Bazar Alemão*).

A viagem, que, nas palavras de Maria Graciete Besse, tende a funcionar para o sujeito como “símbolo de uma recusa de si e duma insatisfação permanente” (Besse, 1982: 75-76), semantiza-se na criação de um lugar alternativo ao da sua origem, enquanto deslocação no espaço que implica a transformação do homem que o percorre, decorrente de novas experiências por ele vividas para alcançar o lugar do eu e sobre ele reflectir. É essa insatisfação, essa imperiosa vontade de fugir ao real, que leva não raras vezes as entidades ficcionais de Helena Marques à ruptura com o passado, para se lançarem à descoberta de outros horizontes, “por rotas de evasão e de procura – procura de uma identidade [...]; procura de um espaço próprio e de um sentido de vida [...]; procura de um tempo e de uma terra construídos por memórias desde sempre recebidas”, como reconhece a autora numa entrevista concedida ao *Jornal de Letras* (Marques, 2002).

A mudança que a viagem implica, associada ao homem, à sua realização pessoal, ao amor, à família constitui um eixo transversal a toda a obra de Helena Marques que concorre para a clarificação do seu alcance ideológico. Numa intencionalidade semelhante à de Miguel Torga, quando no seu poema “Viagem” reflecte sobre a essência da vida afirmando que “em qualquer aventura o que importa é partir, não é chegar”, para a autora partir significa ir, aventurar-se, evadir-se e abrir-se ao conhecimento e aceitação do outro, já que

é nela [nesta vida] que é preciso
Procurar
O velho paraíso
Que perdemos. (Torga, 1977: 9)²⁶

Talvez assim se possa explicar que as personagens dos seus romances nunca deixem de viajar em diversificados contextos, todavia todos eles associados à presença do mar, que emerge como uma marca indelével, uma cicatriz deixada pela clausura que impõe, “deslumbrante na sua beleza, mas implacável na sua limitação” (Marques, 2005: 174). Clausura do mar que Helena Marques parece ter sentido, dia a dia, durante quase metade da sua vida, numa época em que viajar não era tão fácil, nem tão simples, como se tornaria mais tarde:

A viagem nasceu comigo, dentro de mim, sonho, desejo e vontade.
Ou terei sido eu quem nasceu de outras viagens e delas fiquei para sempre nostálgica em corpo e consciência, sentindo-as emergir em impulsos de partida e descoberta, de reencontro ou reavistamento. (Marques, 2005a: 12)

26 “Aparelhei o barco da ilusão/ E reforcei a fé de marinheiro./ Era longe o meu sonho, e traçoeiro/ O mar.../ “(Só nos é concedida/ Esta vida/ Que temos;/ E é nela que é preciso/ Procurar/ O velho paraíso/ Que perdemos)/ Prestes, larguei a vela/ E disse adeus ao cais, à paz tolhida./ Desmedida,/ A revolta imensidão/ Transforma dia a dia a embarcação/ Numa errante e alada sepultura.../ Mas corto as ondas sem desanimar./ Em qualquer aventura,/ O que importa é partir, não é chegar” (Torga, 1977: 9).

Mais do que o destino, lembrando ainda Miguel Torga, é, pois, a partida e a descoberta, o reencontro ou a revisitação que Helena Marques irá valorizar como resposta ao problema da insularidade que se inscreve no seu percurso ficcional, confundido com o autobiográfico:

O mar faz parte intrínseca da teia da minha vida desde os confins do tempo, [...] o som do mar, o cheiro forte do mar, a violência do mar ou a envolvente sedução do seu sossego, e a surpresa das chegadas, o apelo das partidas, o fascínio das distâncias. [...] O mar deu sempre corpo à minha escrita, esteve sempre lá mesmo quando não era perceptível, quando não sobressaía em palavras, preto no branco, em pulsão imediata. (Marques, 1997: 42)

Filha de pais madeirenses, embora nascida em Carcavelos por razões circunstanciais, viveu na Ilha da Madeira desde os três meses até cerca dos quarenta anos, atraída pelo mar, mas enclausurada por ele. Como a autora virá a considerar, as marcas dessa clausura provocada pelo oceano caracterizam:

as sociedades submetidas aos limites implacáveis do mar, inapelavelmente voltadas para dentro de si mesmas e de si mesmas se alimentando, numa quase antropofagia psicológica que não [é] suficiente, no entanto, para impedir persistentes nostalgias de mundos desconhecidos ou apenas vislumbrados, mas logo apetecidos e, frequentemente, impulsionadores da aventura de partir. (Marques, 2005: 172)

Estes caminhos ambíguos prolongam as linhas abertas por Camilo Pessanha, transportando o passado para “as saudades do presente” (Pessanha, 1973: 31)²⁷, seguindo a “aresta do futuro” (*ibidem*) numa visão ideal, romântico-simbólica que incita à procura: em Pessanha, para afugentar as “saudades

27 “Vou a medo na aresta do futuro, /Embebido em saudades do presente...” (Pessanha, 1973: 31).

desta dor”, em Helena Marques, para impedir “persistentes nostalgias de mundos desconhecidos ou apenas vislumbrados” que apelam à “aventura de partir” (Marques, 2005: 172). Daí que os seus protagonistas sejam movidos pela procura de novos lugares, de novos mundos possíveis, emergindo no espaço exterior como no da interioridade.

“Há sempre uma geografia que corresponde a um temperamento. Resta encontrá-la”, declara Michel Onfray na sua *Teoria da Viagem* (Onfray, 2009: 23). Para Helena Marques, o espaço é, acima de tudo, um campo onde se situa o sujeito na busca de si próprio, na “procura das suas raízes apenas pela necessidade de se sabe[r] ligado a um chão, a uma terra” (DS, 150), e que só se poderá encontrar no cruzamento com o espaço, o dado e o sonhado, o aqui e o além, o conhecido e o desconhecido. Uma perspectiva que encontra eco no pensamento de Bakhtine (1978) quando este chama a atenção para os laços indissolúveis entre o temporal e o espacial, nessa correlação que propõe à história literária, recorrendo ao termo “cronótopo”²⁸. Nele se dá a conversão do exterior em paisagem através da experiência do sujeito que a percebe, afigurando-se como um mútuo processo intelectual e corporal, uma perspectiva dinâmica e orgânica do universo, que procede à integração funcional do sujeito.

De um ponto de vista etimológico, a viagem liga-se à indissociabilidade das categorias de espaço, traduzida pelo substantivo “caminho”, e de tempo, pela conjugação perifrástica “a percorrer” (Carvalho, 1998: 173), abrindo-se na deslocação geográfica a sobreposição de uma outra viagem, a da memória e, por conseguinte, a de uma (re)construção de identidades num cruzamento de percursos, de tempos e de espaços sobre os quais se constroem o sujeito e o texto.

Sabemos que a viagem geográfica surge como um motivo estruturante do imaginário literário e um dos temas com maior impacto no mundo

28 “Nous comptons l’introduire [le terme chronotope] dans l’histoire littéraire presque (mais pas absolument) comme une métaphore. Ce qui compte pour nous, c’est qu’il exprime l’indissolubilité de l’espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l’espace). Nous entendons chronotope comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu sans toucher à son rôle dans d’autres sphères de la culture” (Bakhtine, 1978: 237).

ocidental, já que a sua cultura perpetua a memória das grandes viagens que acompanharam a humanidade desde o princípio dos tempos, até porque, embora com motivações distintas, o ser humano sempre viajou. Desde as deslocamentos dos povos primitivos e dos nómadas às viagens míticas e heróicas descritas nas epopeias, da viagem bíblica em busca da Terra Prometida às peregrinações e descobertas, da viagem científica dos séculos XVIII e XIX às do século XXI (Reis, 2009: 5), por outros mundos fora do mundo, a viagem sempre foi decisiva na determinação de conquista e consolidação da vida física e interior que o ser humano sempre ambicionou.

A conjugação da viagem com a ilha e o mar e a vontade de conhecer novos e melhores mundos que possibilitem a plena realização do indivíduo aproximam o discurso narrativo de Helena Marques do utópico, sobretudo se considerarmos as viagens aos países de “parte alguma”²⁹ de que nos fala Raymond Trousson, como “atitude compensatória oposta à dificuldade de degradação do tempo presente”, promovida pela “aspiração à felicidade” (Trousson, 2002: 33).

Nesse sentido, não se trata de pensar a obra de Helena Marques como lugar de projecção de um mundo irreal localizado num outro, na esteira da utopia de More, nem de incorreremos numa definição demasiado inclusiva, mas antes de a abrir à possibilidade de uma leitura de uma ordem alternativa, reenviando não para a definição clássica da utopia, mas para a sua problemática como “utopian mode”, na óptica de Krishan Kumar:

For some purposes, and depending on the definition (or lack of it) of utopia, it makes perfectly good sense to discuss as utopias works which are not formally so but are, as it were, in the ‘utopian mode’, products of the utopian imagination or temperament. (Kumar, 1987: 26)

Abordando a utopia como um fenómeno moderno, Kumar defende as suas formas de enunciação narrativa, apontando para uma ordem

29 Referimo-nos ao título da obra de Raymond Trousson, *Voyages aux Pays de Nulle Part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, publicada em 1979.

alternativa de organização social em detrimento de uma noção rígida desse conceito³⁰.

A rigidez das formas atribuídas à utopia leva-nos, assim, a uma nova problematização desse conceito, já que, seguindo a perspectiva de Ernst Bloch, existem elementos – sentimentos e anseios – que podem ser expressos em qualquer texto de qualquer manifestação cultural, não se confinando ao género utópico. A utopia ligar-se-ia assim ao que Ruth Levitas designa por “esfera cultural” da arte, da música, da literatura e da religião (cf. Levitas, 2005), relacionando-se com as interrogações colocadas por Bloch na abertura de *The Principle of Hope*: “Quem somos nós? De onde vimos? Para onde vamos? De que estamos à espera? O que espera por nós?” Trata-se de incertezas e de indagações no sentido de levar o ser humano a compreender quem é, porque existe, como se relaciona com o outro, o que o faz feliz e o que o leva a ser melhor ao longo do seu percurso existencial, dando assim a ver a insistência de Bloch na natureza demótica da orientação utópica³¹.

Tal como a equaciona Ernst Bloch, a problemática da falta e do desejo, da origem do impulso, poderá ser reavida na noção de desejo aflorada por Ruth Levitas, no seu estudo *The concept of utopia*, quando se refere a esta

30 Ao procurar problematizar o conceito de utopia, Fátima Vieira defende a importância de se estabelecer uma distinção entre os vários significados que este conceito adquiriu, desde Thomas More e ao longo de várias épocas e de várias correntes ideológicas. Na sua óptica: “The problem is that the first meaning of utopia is by no means obvious. More used the word both to name the unknown island described by the Portuguese sailor Raphael Hythloday, and as a title for his book. This situation resulted in the emergence of two different meanings of utopia, which became clearer as the process of deneologization occurred. In fact, though the word utopia came into being to allude to imaginary paradisiacal places, it has also been used to refer to a particular kind of narrative, which became known as utopian literature. This was a new literary form, and its novelty certainly justified the need for a neologism” (Vieira, 2010: 3-4).

31 Sirvo-me deste termo [procurar o azul] para encapsular o tema de Ernst Bloch da falta e do desejo, da origem do impulso utópico, da busca existencial de uma maneira melhor de ser, assim como a insistência do autor na natureza demótica da orientação utópica. Neste sentido, o utopismo está difundido ao longo da nossa cultura declaradamente anti-utópica – mas ele é muitas vezes fragmentário e está geralmente confinado ao que podemos chamar “esfera cultural” da arte, da música, da literatura e da religião. *Ibidem*.

enquanto desejo “for a different, better way of being” (Levitas, 2010: 209) que, por sua vez, “does not always involve the alteration of external conditions” (*ibidem*: 221).

Utopia is about how we would live and what kind of a world we would live in if we could do just that. The construction of imaginary worlds, free from the difficulties that beset us in reality, takes place in one form or another in many cultures. [...] Sometimes utopia embodies more than an image of what the good life would be and becomes a claim about what it could and should be: the wish that things might be otherwise becomes a conviction that it does not have to be like this. Utopia is then not just a dream to be enjoyed, but a vision to be pursued. (Levitas, 2010: 1)

Mais do que um mundo ideal, alternativo e funcional a nível sociopolítico, Levitas privilegia uma visão da utopia que pretende ir mais além das concepções milenares de um mundo outro e inacessível pela sua natureza de “não-lugar”.

Em *A Deusa Sentada*, a descrição de uma viagem a Malta, definida pela autora como “ilha-mãe acolhedora, sedutora, misteriosa, terna e eterna” (DS, 118), conduz a esse “espaço de projecção de uma outra realidade” (Vilas-Boas, 2002: 96), mantendo, todavia, idêntica relação com o mundo real, numa possível resposta aos anseios do seu tempo, com o objectivo de se encontrar “a ponta da meada” (DS, 30)³² das raízes identitárias, “herança familiar e cultural de que [a protagonista] não conhecia sequer os contornos” (DS, 171):

[Laura] pensou nas famílias madeirenses de que descendia e que teriam chegado à Madeira [...]. Mas todos esses existiam, bem organizados, na memória das últimas gerações, cada geração conheceria pelo menos as duas anteriores e transmitira essa

32 “Começaremos pelos Arquivos de Valletta ou pela Biblioteca Nacional, alguém nos dirá onde encontrar a ponta da meada...” (DS, 30).

memória viva e directa, o caso de André Villa, aliás Vella, era diferente, a tradição familiar falava apenas num homem que casara no Funchal em 1767, um homem sem passado nem história. (DS, 176)

É nesse sentido que as primas Laura e Matilde partem de Lisboa em busca de informações sobre André Vella, esse “avô até aí perdido nas brumas do desconhecimento” (DS, 176), antepassado por linha materna, nascido precisamente em Malta num lugar chamado Barbulla, antes da sua fixação numa outra ilha, a da Madeira, “não se sabe exactamente quando, nem porquê, nem para quê” (DS, 45). A busca desencadeada pelas protagonistas de alguma explicação para a vida desse “homem sem passado nem história” (DS, 176) parece assumir contornos utópicos na sua ligação ao “enternecimento nostálgico” evocado por Trousson (Trousson, 2002: 33).

Nesses percursos da aventura, que marcam os universos ficcionais de Helena Marques, apresenta-se, assim, aos heróis uma deslocação no espaço que, salvo raras excepções, se configura desde o *incipit* dos diversos textos. A viagem a uma ilha, neste caso, geograficamente referencial, reveste-se com efeito de um certo enternecimento nostálgico (Trousson, 2002: 33), motivado pelo “tumulto interior” (DS, 113) nascido da vontade de conhecer as raízes familiares.

Sentiam-se tão atraídas por Malta, tão estranhamente ligadas àquela terra pela simples existência de um remoto laço familiar [...] [ao ponto de] Laura procura[r] entender-se, entender o que a ligava, tão pronta e densamente, àquela ilha, àquela história, àquele passado. (DS, 85 e 113)

As deslocações empreendidas pelas primas, “sucessivas tentativas [...] de recapturar a magia do passado” (DS, 27), levam-nos a estabelecer um elo com *O Último Cais*. Com efeito, a viagem de Laura e Matilde a Malta surge como a concretização de um velho sonho da bisavó Raquel, que pertencia ao grupo das “insubmissas” (UL, 114) desse primeiro romance da autora, que morrerá ao dar à luz Clara, a avó de Laura, sem ter concretizado o desejo de ir procurar nessas paragens as raízes identitárias que a ligavam

a esse lugar, em que tanto se reconhecia. Para Laura e Matilde, essa busca leva-as, ainda, ao confronto com o fascínio de uma ilha enriquecida pela herança de civilizações, no seu diálogo com diversas culturas:

Já imaginaste quantas raças se terão cruzado nesta ilha? Todos os povos mediterrânicos devem estar aqui miscigenados [...]. A história milenária de Malta foi construída dessa intimidade mediterrânica, [...] desse encontro-desencontro de populações e navegação, de ficar e de partir, uma ilha é sempre uma ilha, mas Malta constitui o epicentro de um movimento civilizacional que remonta a tempos sem memória e se prolongará pelos séculos dos séculos, testemunho singular do tumultuoso encontro de raças, tradições e culturas, finalmente fundidas na mesma identidade e na mesma paz. (DS, 39 e 86)

Submetidas ao impulso da viagem, as duas mulheres partem numa tentativa de compreensão do passado, que é também reposta a um novo desafio que o próprio percurso para elas implicará. Através deste, contudo, se irá privilegiar uma viagem interiorizada penetrando nos recantos mais íntimos de um sujeito que anseia por “um sentimento de ligação, de pertença” (DS, 150) a um determinado lugar: “Quando souber que ele nasceu realmente aqui [afirma Laura] [...] quando souber de certeza, sentir-me-ei compensada, não preciso de mais nada” (DS, 150). Trata-se de um espaço configurado por um discurso poético através de um olhar perceptivo e selectivo que capta os seus elementos como um todo para os organizar, reflectindo a concepção do eu.

Se, na procura da compreensão das raízes identitárias de Laura e Matilde, deve ser entendida a sua natureza em termos de vivência temporal, enquanto forma de inscrição no curso de uma cronologia, deve entender-se também que em Helena Marques o tempo e o espaço parecem manter um relacionamento de mútua implicação. Um “aqui” será um “agora” que diz também do passado na confusão com o presente, através das representações de lugares trabalhadas pela memória afectiva.

Agora entendo a sua reacção quando Matilde disse que chegar a Malta tinha sido como chegar a casa. [...] E não seja demasiado ambiciosa, não pense em termos de *para sempre*. *Para sempre* constrói-se hora a hora, dia a dia, *para sempre* só pode dizer-se *a posteriori*, só pode dizer-se no fim, só pode conjugar-se em relação ao passado. (DS, 168, sublinhado da autora)

Na perspectiva de Helena Buescu (1990), esta ligação poderá materializar-se através da sensação. Só esta permitirá a conversão do exterior em paisagem, de corporalização de um sentimento de “estesia”, afigurando-se como um mútuo processo intelectual e corporal, uma perspectiva dinâmica e orgânica do universo, que procede à integração funcional do sujeito.

É o mar, com o qual se identifica a autora, que (obsessivamente) se inscreve nos seus percursos da memória e da escrita:

Não tenho memória de tempo algum em que o mar não tenha sido parte da minha vida, o som do mar, o cheiro forte do mar, a violência do mar ou a envolvente sedução do seu sossego, e a surpresa das chegadas, o apelo das partidas, o fascínio das distâncias. [...] O mar deu sempre corpo à minha escrita, esteve sempre lá. (Marques, 1997: 42)

Aos heróis de Helena Marques, o mar apresenta-se como fronteira simbólica entre o real e um outro espaço alternativo à sua condição. O acesso ao conhecimento – representado pela recuperação do registo de nascimento do avô André Villa – viria, desse modo, compensar uma lacuna relativa à identidade das primas Laura e Matilde, até então envolta numa nebulosa de incertezas. A revelação, traduzida pela descoberta dos registos, funcionará para a protagonista como “uma dádiva rara, como se uma mão compassiva e generosa lhe oferecesse o conhecimento directo do seu ponto de partida, o princípio do seu princípio” (DS, 176).

O “sonho de felicidade” (Martins, 2002: 68), de certo modo já contendo algumas marcas de um projecto utópico, aponta para o futuro próximo da sua realização ajustada à actualidade do tempo. Afastando-se da

tradição antiga que o limita à configuração literária nos moldes moreanos, este conceito assim problematizado parece adequar-se à nossa contemporaneidade. Embora então se afaste dos traços clássicos do paraíso perdido, a escrita restitui assim a esperança pela promessa de uma realização, aproximando-se do princípio definido por Ernst Bloch, assente na crença de que o homem dispõe dos meios para transformar as suas condições de vida.

Distanciando-se da realidade na sua visão de sonho de algo melhor, a utopia ganha assim a dimensão crítica que a suporta³³. Segundo Bloch, a esperança encontra as suas raízes antropológicas nas insuficiências humanas, representadas através da fome só combatida pelo sonho. Porque a fome, enquanto pulsão básica, implicaria a construção ideal de uma sociedade onde a abundância e o bem-estar fossem condições obrigatórias para qualquer ser humano (Bloch, 2005-06: 68-70). Por sua vez, é o sonho que permite ao homem olhar para o futuro, nele procurar o que não tem mas que porventura conseguirá alcançar (*ibidem*: 88-114), sendo, pois, neste sentido, que o “princípio esperança” se afigura como um desafio para colmatar as necessidades.

A utopia não se apresenta assim como um mero produto da imaginação, já que assenta numa base real, com o objectivo de reestruturar a sociedade. Desse modo, torna viável uma resposta ao desejo colectivo através da sua realização. No romance de Helena Marques a utopia traduzir-se-á para Laura na descoberta que lhe permite aproximar-se do seu “paraíso perdido”, apenas tornado possível pelo conhecimento das suas ligações ao antepassado de Malta e de “todas aquelas coisas simples mas suas, seu chão distante, ilha antiquíssima a somar às outras ilhas que teciam a sua história individual” (DS, 176).

A *Deusa Sentada* não se identifica, assim, com a canónica literatura utópica, na medida em que problematiza as linhas específicas desse género, tal como têm sido amplamente teorizadas ao longo dos tempos. Contudo, não deixará de revisitar alguns traços da utopia, nomeadamente, os da

33 Cf. *O Princípio Esperança* (Bloch, 2005-06). Refira-se que *O Princípio Esperança* foi escrito durante o exílio do filósofo marxista alemão (1885-1977) nos Estados Unidos, no período de 1938 a 1947, sendo revisto em 1953 e 1959 e tendo publicação definitiva em 1959 pela Ed. Suhrkamp Verlag de Frankfurt an Main.

viagem para uma ilha, presentindo-se a inscrição desse mítico projecto, “não no espaço do texto, mas, como diria Fátima Vieira, no espaço de referências que ele evoca: um espaço de intertextualidade” (Vieira, 2004: 388).

A viagem, que estrutura as origens matriciais do género da utopia, apela, assim, à nossa atenção na obra de Helena Marques, atendendo ao lugar privilegiado que ocupa em todos os seus romances:

As minhas personagens viajam muito, em todos os meus livros. Essa minha opção de escrita reflecte, sem dúvida, uma preferência pessoal fortemente impulsionadora, mas nasce também, sem sombra de dúvida, da cicatriz deixada pela clausura do mar. (Marques, 2005a: 173)

Esta preferência temática que ela própria reconhece ao reflectir sobre o literário (*ibidem*), surge nos seus livros interligada a motivos diversos. A viagem das personagens, cujo projecto ou até já a ocorrência da partida se anunciam no *incipit* das narrativas, impor-se-á, desse modo, como parte de um percurso pessoal que as levará pelos caminhos de uma mudança necessária e, sobretudo, desejada. Um facto que se poderá justificar pela realidade económico-social da Madeira no final do século XIX e durante o século XX, em que a emigração se apresentava como única alternativa, conjugando-se assim o percurso das entidades ficcionais com o dos acontecimentos históricos. Sabemos como a História e a Cultura Portuguesas se encontram por ela marcadas, nomeadamente a partir do século XV, estimulada pelos Descobrimentos, que, no dizer de Eduardo Lourenço, viriam a moldar Portugal, tornando-o uma “nação-emigrante” (Lourenço, 1988: 117).

Dessa realidade se ocupa Helena Marques na sua produção, sobretudo em *O Último Cais* e em *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, referindo-se recorrentemente à emigração madeirense para Demerara, uma colónia na Guiana Britânica³⁴ com elevada procura pelos emigrantes madeirenses ao longo do

34 Apesar de Helena Marques escolher a Guiana Britânica (Demerara) como destino das suas personagens-emigrantes, nessa época a maioria dos emigrantes optava por radicar-se no Brasil, Guiana Holandesa (Suriname), Trinidad e Barbados.

século XIX, e que viria a incrementar um dinamismo do comércio local que acabaria por prejudicar as finanças e a sociedade da Madeira. A determinação em obter melhores condições de vida em terras desconhecidas, deixando para trás uma vida de miséria e sem perspectivas, tende a justificar os grandes fluxos migratórios dos portugueses de então.

Todavia, há um outro tipo de emigração que Helena Marques descreve nos seus livros, já não moldada pelos padrões tradicionais do “homem pobre, sem preparação, sem educação”, mas antes “uma emigração da classe média, da burguesia, que vai conquistar dinheiro. Que vai enriquecer. Tem um nome, tem uma família, tem uma educação, mas não tem dinheiro”, como esclarece a autora na entrevista que concedeu a Maria Teresa Horta³⁵.

Em *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, romance publicado em 2002, esta emigração apresenta-se através da voz de Anne, a bisneta do protagonista que procura reunir as raízes dispersas da sua família, essa outra configuração da viagem, a de uma ruptura com uma situação familiar geradora de preconceitos e obstáculos pessoais e sociais que levariam o decidido Simão Inácio a optar por recomeçar a sua vida longe da terra natal, abrindo-se a uma nova conformação identitária. Trata-se de uma viagem de aprendizagem que irá modificar a sua vida, desde a saída do Funchal até à chegada a esse “lugar [d]e substituição” (OIVG, 91). “No feliz desconhecimento do que seria o desenrolar do tempo dos outros, Simão preparava a *sua* viagem e ensaiava o *seu* futuro” (OIVG, 35, sublinhado da autora). Já a bordo do navio *Bright Star*, como se se tratasse da estrela bíblica que lhe indica o caminho, Simão

tem a incerta percepção de que lhe está a ser oferecido um mês de intervalo e ensaio, trinta dias entre dois mundos para aprender a libertar-se do que ficou para trás e a receber de alma livre o que está para vir, o que irá encontrar do outro lado do mar, do outro lado da vida. (OIVG, 40)

35 “Ser feliz não é nada fácil”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, in *Artes II, Diário de Notícias*, Lisboa, 14 de Abril de 2002.

Ao longo da narrativa, o leitor acompanha a saga da nova família de Simão, que se inicia com a sua partida da Ilha da Madeira, “aos dezasseis anos, por vontade própria, para forjar uma vida, um nome uma pátria e uma língua novos” (OIVG, 221), e se prolonga por dois séculos e várias gerações. A personagem deixa para trás a família que não o acolhera devido à sua condição de bastardo, para se embrenhar na insegurança do desconhecido, rumo à distante Guiana Britânica, onde se tornará num homem de negócios bem-sucedido, vencendo “em todas as frentes, nos negócios, no amor, na grande família que sempre quisera” (OIVG, 221).

Posteriormente, no dealbar do século XXI, Camila, trineta de Simão, fará também ela uma viagem de conhecimento até à Guiana, incentivada pela mãe, Anne, de quem escutara tantas vezes as fascinantes histórias sobre “esse mítico bisavô Simon” (OIVG, 223) que lhe parecia tê-las vivido pessoalmente. As fotografias de família e o álbum de desenhos que Simão esboçara pelos anos 30 do século XIX, para mostrar a Francisca, sua futura mulher, a casa de família na Guiana, fizeram com que Camila quisesse desde sempre conhecer essa terra distante, do outro lado do oceano. Desse modo, haveria de privar com membros da família e visitar a Casa do Pontão, “berço da família Adams, primórdio de si própria” (OIVG, 223), onde os trisavós haviam morado e de onde contemplavam “a magnificência da aparição, a hierática serenidade das aves rubras” (OIVG, 86) que Simon considerava como a “evidência da majestade da criação” (OIVG, 86). Ali ela encontraria as peças que faltavam para compreender o seu passado, que agora buscava:

[Camila q]ueria procurar a ponta da meada que faltava à teia da sua vida, esse fio que viria preencher lacunas e compor espaços vagos na pequena tapeçaria da história que a precedera e onde ocupava um minúsculo lugar”. (OIVG, 232)

A ida à Guiana permite-lhe fechar um ciclo iniciado cerca de dois séculos antes (com a chegada aí de Simão Inácio), fazendo-a retornar ao lugar onde a história da família começara. A viagem parece assim estar associada à procura de laços afectivos num tempo e espaço distantes, tal

como se verifica em *A Deusa Sentada*, onde é igualmente desencadeada pelas memórias de família contadas de geração em geração.

Evocando a comparação de Goethe entre a viagem que realiza à Sicília e a maçã madura que cai da árvore, com o sentido metafórico de libertação e início de um novo ciclo³⁶, a viagem do protagonista de *Os Íbis Vermelhos da Guiana* enquanto ruptura de uma aprendizagem que o leva a abandonar precocemente a inocência da infância representa “esse longo e difícil caminho de amadurecimento e reconversão da dor” (OIVG, 24).

A viagem/trajecto das personagens está ligada à introspecção e busca de sentido, remetendo-nos para essa modalidade de viagem dos tempos modernos que Adrien Pasquali, em *Le Tour des horizons*, identifica na literatura contemporânea, e na qual o conhecimento de si próprio se impõe em detrimento do reconhecimento do espaço geográfico exterior. Tal significa que, para o homem do século XIX, a sua própria descoberta apresenta-se como uma substituição dessora descoberta e conquista do espaço. Esta ganha assim novas formas e sentidos que a lançam para além das deslocções no espaço, no lugar da interioridade de um sujeito que indaga a sua inadequação às expectativas³⁷.

No seu único livro de contos, Helena Marques parece embarcar as suas personagens numa viagem geográfica que inevitavelmente se desdobra nessa outra, interior, conduzindo-as quase sempre a uma descoberta íntima susceptível de as fazer repensar o seu modo de se relacionar com a vida. Os dez contos que constituem o volume *Ilhas Contadas*, publicado em 2007, mantêm uma unidade entre si e que, à partida, o título anuncia ao leitor: ilhas “contadas” em forma de conto, tendo o espaço insular como cenário da história e viagem, frequentemente de traçado introspectivo que acompanha o percurso das personagens.

O eixo semântico configurado pela viagem, o amor e as ilhas, que parece estruturar os contos “Regresso a Iona”, “Morte em Mdina” e “O rapto

36 “A viagem pode comparar-se a uma maçã madura que cai da árvore.” Cf. carta de Goethe a Seidel, de 18 de Setembro de 1786 (prefácio de João Barrento, in Goethe, 2016).

37 Para Bernardo Carvalho, a viagem define-se agora precisamente assim, “ela está na inadequação às expectativas” (Bernardo, 2009: 98).

segundo Teodora”, apresenta-se, uma vez mais, em “A guia de Patmos”. Neste conto, a viagem do narrador e passageiro solitário à ilha grega que empresta o seu nome ao texto desde logo se anuncia como promessa de amor, de regresso, de reencontro. É, aliás, o que irá também tematizar a breve narrativa “O casulo”, na qual a deslocação empreendida por Valentina, “eficiente e influente secretária-executiva de um poderoso conselho de administração” (IC, 111), à ilha grega de Hidra, em busca de uma tranquilidade envolvente e protectora, a levará a encontrar um retiro, a estabelecer aí uma ruptura com o cumprimento exaustivo do quotidiano e, desse modo, responder às interrogações por ela colocadas.

Já numa outra situação, após a Segunda Guerra Mundial, “A segunda mulher do Coronel Miller” relata uma outra viagem, a da protagonista, Elsa, à Ilha de Porto Santo, esse “lugar sereníssimo e puro” (IC, 67), funcionando como refúgio e luto pela morte do marido. O casamento fora realizado a pedido da primeira mulher do coronel, que antes de morrer suplicara à amiga do casal que não o deixasse sozinho³⁸.

Integrando-se no contexto histórico-cultural do século XX, este conto, à semelhança de um outro, “O rapto segundo Teodora”, tende a mostrar a sociedade de então e o difícil papel assumido pela mulher, principalmente quando esta não se revia nem se regia pelos cerrados códigos de conduta da época. Certamente encarada como estranha, a relação entre Sybill Miller, Andrew Miller e Elsa levaria esta última a lidar com o preconceito, razão pela qual se apresenta como uma mulher cuja “vida se resume a uma sufocante solidão, a uma cama vazia, a uma mesa quase sempre solitária, a um par de mãos sem nada para agarrar” (IC, 71). O seu modo de vida faz dela uma pessoa sem amigos e presumivelmente banida da sociedade, talvez por ter aceitado um casamento por interesse.

As coordenadas espaço-temporais de ambos os contos, definidas pelo traçado de uma ilha nos primórdios do século XX, sublinham a clausura

38 “Mrs. Miller vive no Funchal e é viúva do Coronel Miller, de quem foi a segunda mulher. O casamento efectuou-se, aliás, a pedido da primeira Mrs. Miller que, em vésperas de morrer, lhe implorou que casasse com o coronel, prestes a ficar sozinho no mundo, sem filhos, sem qualquer parente... O Coronel morreu passados oito anos, deixando uma sólida conta bancária” (IC, 69).

provocada pelo mar e a consequente barreira natural estabelecida com outros espaços e, assim, também o seu isolamento. Por outras palavras, tendem a mostrar uma sociedade fechada, centrada em si mesma e altamente moralista que Helena Marques sempre procura denunciar. A viagem-fuga para o Brasil e a viagem-refúgio para a Ilha de Porto Santo parecem bem acentuar uma ruptura com os códigos sociais e morais impostos por uma sociedade conservadora. Em ambos os casos se afirma uma viagem-evasão, apontando para uma versão apologética dessas mulheres, “seres de exceção, audaciosos e coerentes, chegados demasiado cedo a uma sociedade preconceituosa e castradora” (IC, 46).

Por sua vez, a “atmosfera algo pesada existente na Madeira, no Verão de 1939” (Wilhelm, 2012: 32), descrita em *O Bazar Alemão*, configura uma viagem em sentido inverso, centrada nos de fora, os estrangeiros, que vêm para a Ilha fugindo da inevitabilidade de uma guerra. A vida atormentada entre judeus e nazis refugiados na Madeira, um lugar isolado de um país supostamente neutro nos tempos que antecedem a Segunda Guerra Mundial, inclui diversos episódios do quotidiano da colónia que se deslocara para a ilha a fim de escapar aos terrores dessa guerra. Recuperando a História³⁹, Helena Marques, pela voz do narrador, dá conta de que os nazis, embora distantes do país natal, tentaram dar seguimento à sua política de perseguição de judeus na Madeira.

Acresce à viagem pela História a viagem pela pacatez da cidade do Funchal na década de 30 do século XX, percorrendo ruas e quintas, visitando círculos sociais elitistas reservados às comunidades germânica e inglesa na Madeira, ou ainda outros espaços marcantes da cidade, como cafés, restaurantes e hotéis.

O momento crítico da circunstância histórica, traduzido pelo “sismo político sempre à beira da erupção” (BA, 125) em que o mundo se encontrava, leva Izaak, o proprietário do “Bazar Alemão”, a tomar a decisão de

39 *O Bazar Alemão* surge na sequência de uma investigação realizada por Anne Martina Emonts, professora e investigadora na Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira e membro integrado do Centro de Investigação de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC/UCP Lisboa) da Universidade Católica Portuguesa.

abandonar o seu país de origem, entrelaçando, desse modo, a viagem da História com uma outra pessoal, através do espaço físico, viagem tornada fuga à vulnerabilidade e instabilidade vivida no seu país. Izaak já havia realizado uma viagem da Rússia natal para a Polónia, por pressentir perigosas mudanças após a revolução de 1917. Posteriormente, em vésperas da Segunda Guerra Mundial, e antevendo o perigo que a sua localização geográfica entre a Alemanha e a União Soviética implicava, Izaak e Miriam, a sua esposa polaca, partem da Polónia, por mar, em direcção a Lisboa e a uma maior segurança pessoal, no que é uma outra motivação para a dinâmica da viagem na prática ficcional de Helena Marques:

Por muito pouco politizado que fosse, Izaak Brusov era um homem inteligente e cedo entendeu que partir seria a melhor decisão, confiava no seu instinto, o mesmo seguro instinto que o aconselhara a fugir da Rússia e da perspectiva de um alistamento militar que não desejava. (BA, 125-126)

Após a chegada a Portugal, uma nova viagem se impõe no trajecto do casal Brusov em direcção à Ilha da Madeira, viagem agora fundamentada por razões económicas, já que lhes é oferecida uma oportunidade de negócio. Apesar do risco inerente ao desconhecido, essa deslocação dá-lhes acesso à prosperidade e estabilidade pessoal, constituindo uma viragem na sua vida rumo à felicidade.

A viagem será também um marco privilegiado na vida da alemã Katherine Schwarzl e dos seus pais, uma outra família que se destaca neste último romance da autora. O pai, comandante naval, deixava habitualmente a mulher e a filha num dos portos visitados, enquanto exercia as suas funções no alto mar, proporcionando-lhes, assim, viagens de descoberta e de enriquecimento pessoal, nomeadamente pela Holanda, Inglaterra, Escócia e País de Gales. Posteriormente, a viagem consistirá na fuga de Katherine, já adulta, da experiência de opressão e tensão vivida na Alemanha. É durante uma deslocação de férias à Madeira que surge a possibilidade de se tornar directora do restaurante Belveder, aliando-se assim a viagem de recreio à que abre perspectivas profissionais significantes.

A ruptura com um projecto de vida até aí insuficiente para as expectativas do sujeito, a evasão como resposta ao perigo iminente de um conflito de contornos mundiais e a consequente busca de estabilidade – a que a problemática da emigração não ficaria isenta – inscrevem-se nas linhas do texto, representando a realidade sentida e vivida por milhares de pessoas aquando da Segunda Grande Guerra:

Miriam alimentava a expectativa de viver momentos semelhantes, que lhe trouxessem, por umas horas, a terra natal lavada de todas as máculas e de todos os sofrimentos, a terra da sua infância e da sua permanente nostalgia. [...] Fizera o que devia ser feito para viver em paz e poder manter a esperança de que os seus filhos nunca sofreriam a violência das guerras e o horror das ocupações estrangeiras. (BA, 119)

Também de outras viagens-fuga dá conta *O Último Cais*, decorrentes do enorme fascínio pelo mar experimentado por algumas das entidades ficcionais de Helena Marques. Marcos, o protagonista, é médico-cirurgião dos navios de guerra afectos à estação de Moçambique, razão pela qual parte e regressa à Madeira com frequência. Aliás, será a partir de um dos seus diários de bordo (que remete para a vida real de um antepassado da autora⁴⁰) que se iniciará o romance.

Como o marido, também Raquel manifestava um enorme desejo de viajar, de conhecer o mundo e de se libertar da claustrofobia e do isolamento que a ilha lhe parecia impor: “sonhei toda a vida com a viagem” (UC, 86). Insatisfeita com o papel que a sociedade lhe reservara, ambicionava já no remoto século XIX muito mais para a sua condição. Libertando-se da sombra de Penélope – “já não sou a que fica fiando e tecendo, chegou a

40 O diário de bordo, objecto que irá desencadear a imaginação e a narração de *O Último Cais* é um objecto real que pertencia a uma irmã de Helena Marques: “É um diário de bordo de um dos meus bisavós, que era médico, e que fez realmente várias comissões de serviço na Armada na costa de Moçambique. Não é um diário de bordo oficial, era apenas um registo para uso próprio”, Entrevista de Helena Marques concedida a Lília Bernardes – “De jornalista a escritora. A redescoberta de Helena Marques”, in *DN Revista, Diário de Notícias*, Funchal, 3 de Janeiro de 1993, p. 8.

minha vez de partir e parto com Marcos” (IC, 86) –,acompanha o marido até à Guiana Britânica, embora o seu sonho fosse então conhecer Malta. Partir, para a mulher, significava alcançar o que Elfriede Engelmayer diz ser uma “prerrogativa dos homens” (Engelmayer, 1995: 442). Contudo, embora considerada como um prémio à perseverança e uma ousadia no papel de esposa, a viagem para Raquel irá implicar a morte, já que morre tragicamente antes de poder regressar à Madeira, após complicações decorrentes do parto. A alegria da partida transformar-se-á na dor da chegada, num regresso em que Marcos transporta “consigo um berço e um caixão” (UC, 101).

A viagem de regresso associada à morte e à perda apresenta-se como um aspecto invulgar na produção de Helena Marques, ainda que nela persista a esperança de renovação, neste romance representada pelo nascimento da filha de Raquel. O mar, enquanto fronteira do desejo, mostra assim a sua dualidade, definida pela chegada e a partida, a criação e a destruição, a vida e a morte, a partir da capacidade purificadora e regeneradora associada à água. Para Raquel, a viagem atinge o seu objectivo de ultrapassar a fronteira do mar, conhecer o outro, atravessando as águas, fonte geradora de vida, tal como ela enquanto mulher. Contudo, levá-la-á a uma outra viagem, a um outro “cais”, para lá dos limites humanos. O cais surge como meio de ligação da Madeira ao mundo, mas também como derradeira etapa da vida, último abrigo e retiro após as tormentas, encontro e reconciliação com a paz no desprendimento da vida. É precisamente nesse “último cais” que muitos anos mais tarde Marcos pensa reencontrar Raquel, após a sua morte, uma perspectiva que parece encontrar ecos em Carlos Reis, quando afirma acerca deste romance:

A pessoa humana [é entendida] como termo de partida e termo de chegada de viagens, encontros e desencontros que sempre aportam a um último cais de onde, por fim, se não volta a partir. [...] Ilha, cais e barco, estando obsessivamente representados neste romance, estão, afinal, também em cada um de nós. (Reis, 1993: 17, sublinhado do autor)

Embora com cenários distintos, é a viagem que estrutura os romances de Helena Marques e é a partir dela que se sucedem invariavelmente mudanças no plano afectivo, que se repercutem e se entrelaçam com a intriga e que são, todas elas, portadoras de radicais mudanças de vida. É nesse sentido que as viagens ficcionadas pela autora ultrapassam as fronteiras da representação geográfica de um mundo comum para mostrar a inquietação e a complexa interioridade das suas personagens, dando a ver o metafórico laço que entretece com a existência. Nessa travessia, o ser humano nasce, viaja, conhece “terceiras pessoas” que marcam a sua vida, parte, regressa e de novo volta a partir até aportar a um “último cais”, espaço definitivo da sua existência. Viajar é, assim, comunicar com o novo, com o Outro, com esses mundos interiores e exteriores que se afiguram surpreendentes por serem apenas diferentes, na revelação de “pequenos mundos novos que se vão sucedendo, em específica definição física e em acentuada identidade” (IC, 111).

Seja uma viagem de fuga à guerra e “partida para o desconhecido” (que sempre envolve “a angústia de abandonar a sólida muralha da família, dos amigos, da cidade [...] as sólidas tradições e enraizados valores” (BA, 120)), seja a viagem ao mundo da dimensão humana (“a revisitação dessa viagem pela Polónia (que lhe tinha revelado uma dimensão desconhecida e, até então, inimaginada da fraternidade humana, na sua forma mais espontânea e directa)” (BA, 123)), seja ainda a viagem ao mundo dos afectos (“entendemo-nos muito bem ao nível da pele [...] é uma magia, um encantamento, uma perturbação, como se nos fundíssemos um no outro, como se desaparecéssemos um no outro, é uma loucura, uma viagem astral...” (BA, 86)) – é sempre a temática da viagem e o seu alcance metafórico, nas suas modalidades mais complexas, que dinamizam o conjunto da obra de Helena Marques, onde se expandem outras temáticas, ricas em ecos dialogantes tornando sempre mais densas as suas formas e os seus sentidos.

Se, como afirma Michel de Certeau, “tout récit est un récit de voyage” (Certeau, 1980: 206), as relações entre Viagem e Utopia, tendo em conta proximidades e desvios destas áreas do saber, tendem a conduzir-nos à reflexão sobre as diversas modalidades da viagem pelo espaço e pelo tempo da escrita. Neste movimento especular e especulativo, a descrição

de itinerários, de rupturas e aprendizagens, juntamente com a procura de raízes e de identidades e, assim também, de sentidos da existência, contribuem para traçar os contornos da obra da autora. Afinal, as suas personagens nunca deixam de se apresentar como “viajante[s] de todos os oceanos e de todas as aventuras, [...] para sempre apaixonado[s] por todos os mares do mundo” (BA, 132), seres de papel em permanente busca pelo desejo utópico de uma vida melhor.

2.2. DA ILHA AO MUNDO

[Em Lisboa] Já não vivia numa ilha, mas trazia sempre a ilha dentro de mim, ninguém se liberta de uma ilha. [...] O mar faz parte intrínseca da teia da minha vida desde os confins do tempo.

HELENA MARQUES

Desde sempre, as ilhas emergem no imaginário de escritores e de artistas como um lugar simbólico envolvido por uma aura de mistério que por isso mesmo mais desperta a curiosidade e o torna sedutor.

A Ilha da Madeira, “ilha bela como uma ruína do paraíso”, como afirma Natália Correia, esse “reino de magia que durante um ano reteve Ulisses no leito magnífico de Circe” (Correia, 1983: 55), tornou-se, como se viu, no cenário privilegiado da maioria dos livros de Helena Marques. Nesse seu percurso pela escrita, onde o contexto ficcional se liga ao da história pessoal, a conjugação das instâncias do sujeito e da realidade propõe acompanhar a busca de um sentido ou de uma redescoberta da escritora, da sua obra e do seu imaginário. Desta forma, essa preferência como lugar-base ou ponto de partida para outros cenários justifica-se pelo facto de a autora ter vivido grande parte da sua vida na Madeira. Talvez por essa valorização a ilha assuma, por vezes, na sua produção, o papel de uma personagem, sobretudo dado a ver no modo como cria, modela e influencia mentalidades, comportamentos e, assim, o desenrolar da intriga. É a autora quem confessa essa sua inclinação ou porventura obsessão:

A Madeira é fundamentalmente a grande personagem do meu livro. Nele tento explicar, também, às pessoas o que é viver numa ilha... uma coisa bastante complicada, que marca profundamente quem passou por uma experiência dessas. Viver numa ilha não é viver num continente.⁴¹

Todavia, ao recorrer frequentemente à Madeira para contextualização geográfica das suas histórias, não deixa de sublinhar algumas práticas menos adequadas mas recorrentes na ilha. A sensação de isolamento provocada pela clausura marítima que a ilha tende a provocar parece produzir efeitos na evolução das mentalidades, dando origem a essa espécie de antropofagia cultural referida pela autora em *O Último Cais* “já que todos fazem parte da vida em sociedade, e nas ilhas, mais do que noutra local, as pessoas alimentam-se umas das outras até ao limite da saciedade e decência” (UC, 113). Godfrey Baldacchino procura explicar essa particularidade da vida social nas ilhas através do conceito de “intimacy”, considerado uma das quatro dimensões-chave da vida nas pequenas ilhas, às quais junta o monopólio, a totalidade e a saída:

It [intimacy] represents the outcome of a tight social context, where individuals tend to know each other in multiple roles and contexts and interact with each other in various such roles and contexts over a considerable period [...]. In the small-scale society that one encounters on most small islands, the total social field is small, and most relationships tend to be personal. (Baldacchino, 2023: s/p)

João de Melo, também ele oriundo de uma ilha, verá nela uma dupla representação: o movimento de partida motivado não só pela emigração, mas também pela claustrofobia, solidão e confinamento suscitados pela “ilha afundada nas trevas quaresmais do tempo e da virtude” (Melo, 1992: 60).

41 Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, “*O Último Cais – A serenidade da escrita*”, *op. cit.*, pp. 2-4.

A possível fronteira desenhada pelo mar, que provoca a configuração da distância de uma insularidade, tende a originar um desejo colectivo, quase paradoxal, de simultânea apropriação e autonomia em relação a uma identidade literária e cultural nacional. Segundo Maria Alzira Seixo:

a Literatura não se determina pela vida dos homens que a escrevem, transpareça nela ou não; mas também não se define só pela língua, que é uma pátria, sim, mas até certo ponto; nem por nacionalidades, às vezes de estabelecimento convencional [...]. No entanto, a terra de onde se fala, ou de que se fala, ou para onde se fala, é em si mesma uma voz. (Seixo, 2005: 143)

No entanto, o sentimento de pertença a um património local e cultural, que não raras vezes parece aflorar na obra de Helena Marques, não deixa de abranger também o sentimento de inclusão num património nacional. Aliás, esta inclusão é essencial à sua legitimação, pois só na medida em que as realizações artísticas locais se expandem, se traduzem e se permutam é que adquirem, simultaneamente, a sua dimensão regional, nacional ou mundivisional. Sublinhe-se que os Estudos Literários implicam, hoje, uma visão crítica dos textos que salvaguarde o seu valor social, cultural e ideológico, mas não esquecendo nunca que a Literatura, acima de tudo, existe na e pela concretude de um *corpus* que pede o metatexto de um discurso que o abra, nem descurando que esse *corpus* de textos pertence ao mundo abstracto da estética, que, por sua vez, pede um cenário de História Literária no qual possa ser vista a sua movimentação⁴².

Assim, estas experiências e tendências são transpostas para a ficção, jamais se afastando da realidade e indo ao encontro da visão que Christine Montalbetti parece defender quando afirma que, não raras vezes, “l'énoncé référentiel mime l'énoncé fictionnel et inversement” (Montalbetti, 2001: 105). São construções desta natureza que encontramos com alguma regularidade em Helena Marques, nomeadamente nos seus textos tematizados

42 Este tema é desenvolvido em “Singularidades de um Projecto Insular”, de Ana Isabel Moniz em co-autoria com Ana Margarida Falcão (2008: 1631-1636).

pela viagem, em geral, da ilha para o resto do mundo, como forma de desdobrar o percurso textual. Nesse trajecto não deixarão de emergir as representações culturais ancoradas na sua memória, ou no registo da memória de outros, bem como em histórias colectivas, nacionais e/ou transnacionais, trabalhadas pela experiência de um tempo presente mediado pela narrativa e moldado por relações interculturais, a cultura de pertença e a cultura de apropriação, veiculadas pelos trajectos percorridos pelo autor empírico, também ele acompanhado por diversas entidades ficcionais. Esta perspectiva poder-se-á aproximar do “padrão de repetição”, referido por Helena Buescu, quando afirma que “é a memória cultural que inscreve no território dos nossos corpos individuais e da noção de colectivo em que nos reconhecemos a convicção de que ela é feita, também, daquilo em que podemos identificar o padrão da repetição” (Buescu, 2013: 11).

É neste sentido que a insistente presença do mar e da ilha denuncia as origens da autora⁴³ e dos seus antepassados, que de “modo repetitivo” fizeram “inevitavelmente os caminhos do mar [...] para lá [ilha da Madeira] chegar e desdobrar-se em gerações, uma após outra e após outra até ao meu nascimento” (Marques, 1997: 42). É a envolvente sedução do mar, “a surpresa das chegadas, o apelo das partidas, o fascínio das distâncias” (*ibidem*) que irão dar forma e sentido ao imaginário que sustenta a sua escrita, até porque, como afirma José Tolentino Mendonça, “é sempre por um mapa secreto que se chega ao coração de um lugar” (Mendonça, 2014: 92).

Sair da ilha também implica o que António Ramos Rosa designa como uma espécie de “optimismo trágico”, no confronto das personagens com a dor, a tragédia e a brutalidade do quotidiano, implícito no “negativismo do mundo” (Rosa, 1994: 27). Trata-se da ambivalência de uma atitude que se afirma como traço recorrente das personagens de Helena Marques, marcada pelo que a autora considera ser “um direito fundamental [...]

43 A este propósito, a autora afirma que “o mar deu sempre corpo à minha escrita, esteve sempre lá mesmo quando não era perceptível, quando não sobressaía em palavras, preto no branco, em pulsão imediata”. Cf. “*O Último Cais – A serenidade da escrita*”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, *op. cit.*, pp. 2-4.

bastante esquecido: o direito à alegria”⁴⁴. Na perspectiva dos seus romances, há gente infeliz que sofre por amores falhados, por objectivos não alcançados, “gente dilacerada por escolhas impossíveis”⁴⁵. Mas “gente destruída” que sabe ultrapassar a provação do sofrimento e continua a viver “com o mínimo de dignidade e alegria”⁴⁶. Por isso, de acordo com a sua visão, “o paraíso perdido tem de estar dentro de nós próprios, não podemos encontrá-lo fora de nós”⁴⁷. Afinal, “o importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora”, como afirma Mia Couto em *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* (Couto, 2002: 52). Uma perspectiva análoga à de José Luís Peixoto na referência à sua concepção de lugar:

Eu tenho um lugar. Por isso, nunca me perco no mundo imenso [...]. Eu tenho um lugar, está sempre comigo. É visível e invisível. [...]. Levo comigo uma origem e um destino [...]. Eu tenho um lugar. Sinto que lhe conheço cada detalhe e, no entanto, todos os dias o exploro e lhe encontro novidade [...]. Mas felizmente, tenho o meu lugar. Acompanha-me como um deus. (Peixoto, 2013: 6)

Neste sentido, tempo e espaço, coordenadas inerentes à existência do ser humano, parecem constituir um prolongamento do indivíduo que inscreve nas deslocações pelo espaço as etapas do percurso da vida: “Entre o que me puxa de um lado e de outro, há o meu lugar a manter-me firme, a fornecer-me equilíbrio infinito” (Peixoto, 2013: 6). A literatura parece então fazer prova de que o ser humano desde sempre tentou perpetuar as experiências de vida através da palavra para assim lhes encontrar um sentido e um lugar, experiências que, fazendo parte de um seu passado, se (re)encontram subjacentes no presente e se prolongam em direcção ao futuro.

44 Cf. “O direito à alegria é fundamental”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, *op. cit.*, p. 48.

45 *Ibidem.*

46 *Ibidem.*

47 *Ibidem.*

A escrita apresenta-se, desse modo, como testemunho de uma memória colectiva literariamente modulada, mas também memória individual e íntima, incapaz no entanto de se dissociar da voz do outro que se encontra aquando da leitura de um texto: “cultura é *memória* (ou, se preferem, gravação na memória de quanto tem sido vivido pela colectividade), ela relaciona-se necessariamente com a experiência histórica *passada*” (Lotman *et al.*, 1981: 41).

Na actual deriva dos géneros literários em busca de novas cartografias, Helena Marques parece permanecer empenhada na construção de romances que oferecem ao leitor todos os ingredientes tradicionais do texto realista. Entidades ficcionais, acção, tempo, espaço permitem configurar um sentido que assume padrões de verosimilhança do mundo real (Cordeiro, 2005), mundo onde Helena Marques vai frequentemente buscar a matéria-prima que enforma as suas histórias. De igual modo, a abordagem de factos históricos, prática recorrente na sua escrita, apresenta-se como uma estratégia narrativa onde se cristalizam as imagens e se configuram alguns dos temas que suportam o seu imaginário. Subjacente na quase totalidade da sua obra, a História (traduzida pelas inúmeras reflexões sobre a ideia da República, os ideais democráticos, a componente política, a emigração, as colónias e a preocupação por uma evolução tendente à sua independência, a defesa dos princípios de liberdade, de justiça, de igualdade e a Segunda Guerra Mundial) desvenda-se ao leitor no retrato de uma época, servindo de pretexto para as estórias ficcionadas que inequivocamente se abrem ao mundo. Uma História desencadeada frequentes vezes a partir de objectos, “elementos do passado [...] carregados de sentido e significado”⁴⁸, a que a autora recorre para construir “romances que são pura ficção, mas que parte[m] de alguns pressupostos, de alguns dados autênticos”⁴⁹, todos eles portadores de alguma emoção, de valores, de amor e de ideais.

A literatura sustenta-se, pois, do mundo através da sua capacidade de recriar experiências do quotidiano e da vida, situando-se entre

48 Cf. “*O Último Cais – A serenidade da escrita*”, Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, *op. cit.*

49 *Ibidem.*

verdade e mentira como arte do fingimento que Fernando Pessoa evoca em “Autopsicografia”⁵⁰. Cada nação, com os seus criadores, recupera muitas das tendências culturais da sua origem, permitindo-nos reflectir sobre a eventual existência de um elo comum de entendimento, como defende Goethe, passível de ser detectado na produção literária do conjunto dessas diferentes nações. Trata-se de uma visão que nos poderá levar a considerar a existência de uma literatura-mundo, expressão retomada por Helena Buescu a partir da tradução francesa “littérature-monde”, proposta em 2004 para traduzir *Weltliteratur* ou *World Literature*⁵¹. Goethe, em 1827, já reflecte sobre este conceito para designar uma possível ideia “conversacional entre as diversas literaturas nacionais” (Buescu, 2013: 53), estabelecendo entre elas laços comuns de entendimento e assim deixando pressentir uma ideia de globalização, enquanto relação entre as várias nações do mundo. A relevância deste conceito surge assim como uma “response to a need for thinking of literature’s role beyond the nation state in a world where cultural exchanges are becoming increasingly more intense and far-reaching” (Theo D’haen *et al.*, 2012: X).

Mais do que um estudo exaustivo sobre tudo aquilo que foi escrito no mundo, com distintas perspectivas e ressonâncias entre textos, a expressão “literatura-mundo”, que para “Marx and Engels, as for Goethe [...] is the quintessential literature of modern times” (Damrosch, 2012: 193), pretende

50 “O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração” (Pessoa 1952: 237).

51 *Weltliteratur*, termo utilizado inicialmente pelo historiador August Schlozer, em 1773, para se referir a diferentes expressões literárias mundiais, terá surgido no século XIX como herdeiro do conceito renascentista de *République des Lettres* (Buescu, 2013: 54).

ir mais além, ao defender uma problematização de dimensões teóricas, temáticas e comparatistas como lugares-chave de interrogação e reflexão, permitindo desenvolver uma construção conceptual e, desse modo, imaginar “nexos de leitura e de interpretação que não se limitem a ser apontados, mas suscitem interrogações” (Buescu, 2013: 67).

Para Helena Marques, a ilha como espaço privilegiado da acção das suas narrativas torna-se num microcosmos, indo ao encontro da perspectiva de Éric Fougère (Fougère, 2004), para quem uma ilha é um mundo, já que o mundo começou por ser uma ilha na sua visão analógica aberta assim a uma genealogia.

Enquanto produto de uma geografia elementar circunscrita a uma geografia sem lugar – céu, terra, mar –, o insular guarda em si a vontade de transpor as fronteiras da natureza líquida envolvente que separa a ilha do resto do mundo e onde se vê o lugar de passagem para novos espaços, novas oportunidades, novas experiências de vida. Na maioria dos seus romances, Helena Marques situa a ilha como ponto de partida, mas também como ponto de chegada. A emigração, que muitas vezes se impõe às entidades ficcionais como única alternativa para melhorar a vida retratada a partir de factos reais ocorridos na Madeira sobretudo em finais dos séculos XIX e XX, não parece associar-se a sentimentos de revolta. Pelo contrário, apresenta-se tão-somente como busca de atraentes possíveis, mas nos quais também se inclui uma autonomia desejada por parte dos jovens em relação aos progenitores. Uma partida que não se desligará jamais dos laços familiares da ilha que os criou, fazendo lembrar a mítica Ítaca e a vontade a si associada de à ilha voltar, num retorno, mesmo que apenas psicológico, ao lugar de origem, ilha reverenciada sobretudo pela ausência e saudade decorrentes do afastamento geográfico.

O seu primeiro romance, *O Último Cais*, construído a partir de “histórias da minha ilha, do meu mar, da minha gente” (Marques, 1997: 42), centra precisamente a sua acção na Madeira, embora sejam referidas inúmeras viagens como as do protagonista, sempre com o desejo de retornar à ilha, abrindo-se à consideração de uma eventual singularidade do ilhéu. Neste romance, como em outros de Helena Marques, é possível encontrar alguns traços comuns entre as gentes da terra: o sentimento de pertença

à ilha, o fascínio pelo mar, as idas ao cais para contemplar o oceano, bem como as entradas e partidas dos navios, acompanhadas sempre pela vontade de desvendar o que se esconde para lá da linha do horizonte longínquo. Exercendo a profissão de médico em navios, Marcos faz longas viagens, uma “forma específica de iterativa emigração” (Engelmeyer, 1995: 442), viagens desejadas e duradouras, “fugas egoístas” (UC, 150), como acreditava serem, mas sempre com o sonho de voltar à terra onde o esperavam os seus:

Raquel dizia que eu fugia do tédio mas o tédio não era Raquel, penso agora que fugia do pavor, interiorizado mas ainda não percebido, de engravidá-la, fugia daquela quase morte em que a vi soçobrar quando nasceu o nosso terceiro filho, fugia afinal do que veio a acontecer, como se andasse a adiar uma sentença inexorável. (UC, 150-151)

Também em *A Deusa Sentada* se desdobram, uma vez mais, histórias de mar (o Atlântico e o Mediterrâneo), ou então, e talvez sobretudo, de ilhas (Madeira, Malta, Jersey e Gibraltar), nessa busca das origens empreendida pelas protagonistas.

Por sua vez, em *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, a Madeira, desde o início envolvendo o trajecto narrativo, apresenta-se como um lugar de desilusão do herói, por isso mesmo servindo de ponto de partida para a sua busca de um equilíbrio possível, numa outra etapa do itinerário existencial, bem longe dessa ilha onde nascera, junto de outros que entrarão na sua vida, transformando-a:

soubera sempre, desde que a memória alcançava, que ficaria rico, que teria muitos filhos, que veria crescer e prosperar uma família unida e feliz, que se vingaria assim [...] do avô comendador, rico, preconceituoso e desprezível, do pai, insequente e irresponsável, até da sua mãe adolescente, a sua doce mãe, vítima de vários carrascos, uns por acção, outros por omissão. (OIVG, 33)

As inúmeras aprendizagens emocionais e afectivas durante a longa viagem no navio que o levará à Guiana, o seu novo lugar, farão de Simão Inácio um homem realizado, com ideias e comportamentos novos. Embora sem vontade de retornar à ilha, contrariando grande parte das histórias ficcionadas pela autora, o protagonista dificilmente cortará a ligação com a terra onde nasceu, até porque

nunca saberia viver longe do mar, não é em vão que se nasce numa ilha. Mas não queria voltar à ilha para viver. A Guiana era o seu mundo, o seu lugar certo, ali reconstruía a sua vida com o apoio de D. L. e o carinho de Phyllis. (OIVG, 85)

É durante a travessia entre a Madeira e a Guiana Britânica, nessa “grande aventura que fora a porta rasgada para todos os sonhos” (OIVG, 63), que já se opera a profunda mudança do rumo de vida do protagonista. David Lawrence Sheridan, que conheceu durante a viagem, “manifestou, pelo jovem português, um imediato interesse” (OIVG, 44) e abriu-lhe os horizontes, antecipando soluções para a sua ocupação profissional, de modo que ele pudesse dispor de recursos financeiros e experiência necessários “ao início da fortuna que a si próprio prometera alcançar” (OIVG, 32). Desde logo, “unidos por idêntico afecto e igual dedicação [...], sentiam-se uma família por amor e por escolha” (OIVG, 80). Simão Inácio, além de seu patrono, amigo e confidente, passaria a ser também seu sócio na futura empresa Sheridan & Adams.

Contudo, esse jovem emigrante, que trocara a Ilha em 1837 pela Guiana Britânica, conheceria a sua futura mulher numa viagem à Madeira, com o objectivo de visitar Josefa, a ama-de-leite que o embalara com grande afecto: “Simon queria casar, queria começar uma família, como sempre planeava, mas não encontrava com quem. [...] talvez encontrasse no Funchal a mulher por que há muito esperava” (OIVG, 82-83), uma possibilidade que nos abre essa outra da leitura de um conceito de ilha-berço enquanto fonte geradora de vida, passível de assegurar a continuidade familiar, neste caso através de Francisca, também ela oriunda da ilha.

Neste romance, a autora não deixará porém de se referir a outras ilhas, nomeadamente a Grã-Bretanha, São Miguel e Gibraltar, ilhas às quais se

deslocam as suas personagens movidas pelo desejo de realização pessoal para construírem a sua identidade. Ao longo de quatro gerações, dispersas entre a Ilha da Madeira e o resto do mundo, Helena Marques junta as pontas da história do patriarca madeirense, o então jovem emigrante Simão Inácio, “o homem que verdadeiramente desencadeara o turbilhão” (OIVG, 206) na família, às da sua bisneta, Anne. É a partir dos relatos do avô James, primeiro dos seis filhos de Simão, responsável na Madeira pela sucursal portuguesa da empresa Sheridan & Adams, que Anne recupera e reconstrói geografias e destinos da família Adams. Ao seguir o rasto do segundo filho, Sebastian, médico na cidade de Londres, consegue compreender e restabelecer o destino dos descendentes das três raparigas casadas na ilha, bem como o de Terence, o mais novo e responsável pela sede da firma em Georgetown. A esta cartografia vinculada aos afectos, o percurso de Anne Adams, “como se perpetuamente navegasse numa gigantesca roda-dos-ventos, num turbilhão incessante que a empurrava de um lugar para o outro” (OIVG, 205), levá-la-á a encontrar a paz interior após anos de instabilidade e conflito. “Parecia a Anne que o seu percurso na vida era feito só de ilhas – Madeira, Açores e Grã-Bretanha” (OIVG, 205). E será, com efeito, numa outra ilha, São Miguel, nos Açores, que se dará o reencontro entre Anne e Leonardo, após uma separação forçada. Na clausura desse lugar, e apesar da progressiva violência da guerra, ambos sentir-se-ão defendidos dos tormentos e angústias da Segunda Guerra Mundial, permitindo ao texto evocar o carácter protector, de paz e de tranquilidade frequentes vezes associados ao espaço insular:

Não se tratava, verdadeiramente, de indiferença ou desinteresse, mas tudo se desenrolava tão longe, num mundo tão de outro mundo, tão difícil de imaginar e conceber, que a força da palavra escrita ou escutada não era suficiente, por si só, para tornar reais os bombardeamentos, os sofrimentos, as destruições e as mortes [...] os privilegiados da ilha [São Miguel] mantinham quase o mesmo nível de requinte nos hábitos quotidianos, o mesmo ritmo de recepções que qualquer pretexto justificava. (OIVG, 202)

A ilha retratada por Helena Marques tende, assim, a apresentar-se como um local de refúgio que consola e protege os seus habitantes das agruras e perigos do mundo exterior, uma ideia que se conjuga com a da posição neutral assumida pelas ilhas da Madeira e dos Açores durante a Segunda Guerra Mundial. É precisamente este conflito ao qual recorre a autora para contextualizar historicamente o seu último romance, *O Bazar Alemão*, que motiva a vinda de imigrantes para a Madeira em busca da tão desejada paz e serenidade, longe da guerra que assola o mundo, ilha onde ainda é possível viver em “rotinas serenas e projectos a cumprir a médio e, até, a longo prazo” (BA, 83). Uma rotina que se repete “em todas as casas madeirenses, mergulhadas num enorme, feliz, invejável alheamento, como se a guerra a acontecer se perfilasse a uma infinita distância” (BA, 83).

O seu terceiro romance, *Terceiras Pessoas*, é o único que centra a acção em espaços continentais, embora a ilha se mantenha aí presente, metaforizada pela solidão e pelo desencontro: “Cada ser humano é uma ilha e só o mar da inteligência e dos sentimentos, esse mar essencial e indisociável, nos pode ligar em dádivas recíprocas e mútuas alegrias”, afirma Helena Marques, em “Raízes no Mar”, artigo publicado no *Jornal de Letras* (Marques, 1997: 42).

Como Ulisses, algumas das personagens de Helena Marques partem, sem todavia esquecer a ilha-berço que as gerou e as viu crescer. Neste sentido, a ilha apresenta-se para a autora como lugar de origem, de raízes e, assim, da identidade que se procura. esta é uma perspectiva subjacente aos seus romances, de modo particular em *A Deusa Sentada*, no qual a viagem das protagonistas à Ilha de Malta, cruzando destinos e geografias, representa o encontro com as suas origens. Para elas, a ilha permite-lhes “o conhecimento directo do seu ponto de partida, o princípio do seu princípio” (DS, 176). Daí que, no imaginário de Helena Marques, a ilha se assuma como lugar de origem, geradora de vida, aproximando-se da condição feminina. Uma leitura que se insinua no próprio título do romance decorrente da figura-símbolo de Malta, descrita como uma mulher ativa e digna, numa pose “de quem recebe homenagem não de quem as presta, uma pose de deusa e não de adoradora” (DS, 147). A figura é comparada à Ilha de Malta, “intrépida, imperturbável, paciente, vendo chegar invasão atrás de

invasão [...], ensinando o seu povo a resistir e a preservar os valores tradicionais e também, lucidamente, a distinguir e a assimilar os valores que os outros iam deixando e mantendo-se ela [...] a mesma ilha-mãe acolhedora, sedutora, misteriosa, terna e eterna” (DS, 189).

Contudo, se a ilha acolhe, também dela outras personagens saem para o resto do mundo como resposta ao fechamento que a mesma, por vezes, parece suscitar. Soltando as amarras, muitas personagens partem em busca de novos lugares e assim também de respostas e de novas experiências, já que qualquer paisagem representa uma passagem, como defende Éric Fougère em *Îles et autres terres* (1997). Respostas e novas experiências motivaram as sucessivas viagens de Marcos, a viagem de Raquel à Guiana, a viagem de Laura e de Matilde a Malta, entre tantas outras. “As ilhas foram desde sempre lugares de chegada e de partida” (DS, 57), viagens desdobradas em travessias interiores, itinerários do próprio eu do indivíduo como resposta a uma necessidade de mudança e conquista de novas experiências na descoberta de outros horizontes, não só exteriores mas também interiores.

Todavia, aqueles que, por razões circunstanciais, não dispõem de condições para regressar, mantêm uma forte ligação com a comunidade em que estão inseridos. Em *Os Íbis Vermelhos da Guiana*, os imigrantes que aí são disso exemplo, pois mantêm estreitas relações com outros indivíduos também oriundos da ilha, reforçando a sua pertença e reconhecimento de uma origem comum:

Quando se tornou pública, porém, a fluência do jovem Adams na língua portuguesa, tornou-se-lhe difícil evitar contactos pessoais, sobretudo com os seus conterrâneos que constituíam a nata da imigração madeirense e eram, precisamente, os pioneiros da aventura que inspirara o seu próprio desejo de partir para a Guiana Britânica. (OIVG, 66)

Acontece, por vezes, que algumas personagens não mantêm esse apego ao seu lugar primordial e, por essa razão, despertam a ironia na escrita de Helena Marques. Disso dá conta ao leitor o episódio de *O Último Cais*, em

que a criada anuncia “um lorde americano à procura do senhor doutor” (UC, 186), aludindo ao pai do escritor luso-descendente John dos Passos, neto de madeirenses naturais da Ponta do Sol. John R., apresentado no livro como primo de Raquel, deslocara-se à Madeira para concretizar o velho projecto de visitar a pequena vila da Ponta do Sol, “donde partira seu pai, Manuel, rumo aos Estados Unidos, setenta anos atrás [...] ‘And so, here we are!’, exclamara John R. que não falava português” (UC, 186). Nessa visita a Marcos, o pequeno e tímido Jack acompanhava seu pai. Quando décadas mais tarde já se afirmara como “o grande escritor que o mundo conhecia pelo nome de John dos Passos” (UC, 187), Clara cruzar-se-ia inesperadamente com ele no Reid’s Hotel. “Preferiu guardar-se de uma conversa que poderia ser decepcionante, era natural que Jack tivesse esquecido, não teria mais de oito ou nove anos na altura” (UC, 187):

Foi depois desse episódio que leu avidamente [...] uma espécie de biografia onde a primeira viagem do autor à terra de seus avós lhe merecia apenas uma dezena de linhas, algumas das quais dedicadas às lagartixas dos jardins do hotel. (UC, 187)

A autora parece não desculpar o esquecimento a que a família Passos terá votado a ilha que a vira nascer, como bem o demonstram o desconhecimento da língua portuguesa e a ténue ligação (ou até indiferença) que mantém com o lugar, ao qual aliás raramente se desloca.

A ilha, com a qual Helena Marques mantém relações estreitas por razões familiares, existenciais e da sua formação, apresenta-se no conjunto da sua obra carregada de simbologia e de afectos que se prolongam para lá da sua ligação à terra onde viveu grande parte da sua vida. Madeira, Malta, Grã-Bretanha, Açores (as ilhas mais recorrentes nos seus romances), Escócia, Grécia, Porto Santo e Jersey, bem como todas as outras ilhas referidas em *Ilhas Contadas*, são os principais espaços que servem para contextualização das histórias ficcionadas pela autora, espaços (quase) todos eles metaforizados como lugares de excepção, como uma “ilha intocada, fora do tempo e da imaginação” (IC, 15), “que profundamente nos fala e envolve, talvez por pertencer a outra dimensão de vida, a um outro plano de qualidade” (IC, 19).

A ilha não deixa assim de se apresentar como um lugar-berço gerador de vida, como foco inicial da história e ponto de partida do trajecto aventuroso das suas entidades ficcionais. É neste sentido que os protagonistas, ilhéus na sua maioria, de lá partem a fim de procurarem nas encruzilhadas do mundo esse outro lugar desejado que abertamente os acolheria, desenvolvendo o seu projecto de vida, contactando com diferentes realidades, mas sempre guardando uma chama peculiar das suas origens. A terra cingida pelo oceano constitui o ovo gerador de vida e de mentalidades, mergulhado nas águas amnióticas do mar que instaura a ruptura mas também a ligação.

Tal significa que o espaço insular e as suas gentes se inscrevem no imaginário de Helena Marques frequentemente associados ao simbólico e ao mítico da visão inaugural da vida moldada pela imagem primordial, uma espécie de paraíso perdido para a autora quando se mudou para Portugal continental, tanto mais perdido que já não reconhece na sua terra natal da década de 1970 as marcas positivas do passado que presidiram à formação da sua identidade. Embora progresso não seja “obrigatoriamente sinal de desenvolvimento”⁵², a autora considera-o o grande responsável por certas “lesões na cidade”⁵³. Mais tarde, em 1993, lamenta as transformações que sofreu a Madeira do século XIX e inícios do século XX, interrogando-se também se a Ilha terá “um grau de autonomia e de auto-suficiência económica”⁵⁴ que lhe garanta impor-se no panorama económico português. Todavia, “muito daquilo que sou vem de lá [Ilha da Madeira]. Não posso nem quero abdicar dessa parte da minha génese”⁵⁵, sublinha a autora a propósito das suas raízes insulares, a ligação à ilha e fonte da sua escrita: “escrever um livro, contar histórias da minha ilha, do meu mar, da minha gente” (Marques, 1997: 42).

52 “De jornalista a escritora. A redescoberta de Helena Marques”, Entrevista de Helena Marques concedida a Lília Bernardes, *op. cit.*, p. 7.

53 *Ibidem.*

54 *Ibidem.*

55 Cf. “Ser feliz não é nada fácil”, entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta, *op. cit.*

Ilhas, inúmeras ilhas sonhadas, pensadas e conformadas por Helena Marques, ilhas de onde parte a maioria das suas personagens, gerações em busca de outros continentes, de outros lugares no mundo, deixando o lugar primordial mas sempre em busca dele, metaforizado pelo mais recôndito de cada um de nós. Ilha, terra-voz sempre presente na escrita da autora, pelo verbo que se abre ao mundo seguindo as linhas ambíguas da cartografia do seu imaginário.

Diálogo com Helena Marques

A. A ESCRITORA E A VIDA

1. *Gostaria de a ouvir falar sobre as formas da sua escrita. Depois de uma carreira pelo jornalismo, decide fazer uma incursão pelos domínios da literatura, tendo obtido vários prémios com o seu primeiro romance, entre eles, os do Círculo de Leitores, da Associação Portuguesa de Escritores e da revista Máxima. Publica em 1992 O Último Cais, em 1994 A Deusa Sentada, em 1998 Terceiras Pessoas e em 2002 Os Íbis Vermelhos da Guiana. Em 2007 é a vez de publicar um livro de contos, Ilhas Contadas, e em 2010, O Bazar Alemão. Começaria por lhe perguntar que diferenças estabelece entre escrever romances e escrever contos?*

São duas escritas claramente diferenciadas. O conto é uma síntese: guarda a essência da história e reduz as circunstâncias ao essencial.

2. *Iniciou a sua carreira de jornalista em 1957, no Diário de Notícias do Funchal. Em 1971 fixa-se em Lisboa e trabalha no jornal A Capital (do qual já era correspondente quando ainda vivia na Madeira), no Jornal do Comércio, no República e n'A Luta. Em 1978 integra os quadros do Diário de Notícias, onde exerceu a função de directora-adjunta de 1986 a 1992 e onde viria a terminar a sua carreira como redactora principal. Fez parte dos corpos gerentes da Casa da Imprensa entre 1974 e 1977, e foi membro do Conselho Técnico e Deontológico do Sindicato dos Jornalistas, nos anos de 1973 e 1975, e ainda presidente substituta da Assembleia-Geral em 1983-1984 do mesmo sindicato. Foi galardoada com o Prémio Jornalista do Ano/1986, atribuído pela revista Mulher. Depois de uma carreira pelo jornalismo, decide publicar, aos 57 anos, o seu primeiro romance. Como entende a coexistência de dois tipos de*

escrita tão distintos e qual a influência da formação de jornalista na concepção dos seus livros?

Comigo, tem sido uma coexistência sempre harmoniosa, uma mera questão de disciplina intelectual e bom senso.

Se houve influência, nunca tive consciência dela. Mas acho natural que uma carreira de trinta e seis anos de jornalismo tenha deixado marcas na minha escrita. É, aliás, frequente ouvir comentários nesse sentido.

3. *Nos nossos dias, o impacto de determinadas notícias decorrente da forma como são trabalhadas e transmitidas leva-me a colocar-lhe uma questão que é de certa forma mais pessoal: considera o jornalismo uma espécie de poder camuflado?*

O jornalismo foi sempre considerado um “Quarto Poder” (depois do Legislativo, do Executivo e do Judicial) e, como todos os poderes, deve obedecer a rigorosas normas éticas. Lamentavelmente, essas normas éticas são frequentemente esquecidas.

4. *Inerente ao acto de produção, como considera a influência da herança literária acumulada ao longo do processo de leituras?*

Muitíssimo importante. Fui sempre, desde a infância, e continuo a ser, uma leitora compulsiva. Nas salas de espera, nos transportes públicos, no cabeleireiro, aproveito sempre o tempo para ler – o que significa que tenha sempre um livro comigo.

5. *Quais são as influências literárias que a marcaram particularmente?*

Sobretudo as portuguesas, naturalmente. Mas também, e com grande peso, as anglo-saxónicas. Entre os autores portugueses, a grande referência foi, sem dúvida nenhuma, Eça de Queirós. Refiro ainda Ramalho Ortigão, Fernando Pessoa, Vitorino Nemésio, Sophia de Mello Breyner, José Rodrigues Miguéis, Miguel Torga, Alves Redol,

Aquilino Ribeiro, Fernando Namora, Vergílio Ferreira. Contudo, as minhas grandes referências literárias encontram-se na Literatura de Língua Inglesa, que foi a minha grande paixão. Dos autores que mais me marcaram encontram-se Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Virginia Woolf, James Joyce, Henry James, Lawrence Durrell, D. H. Lawrence, Oscar Wilde, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Saul Bellow, William Faulkner, Isaac Bashevis Singer, Scott Fitzgerald, T. S. Eliot, autores estes que desde muito cedo comecei a ler no original.

6. *Desde cedo, e em estreita ligação com a sua formação e condição de jornalista, terá certamente sentido a necessidade de viajar. Ao ensaiar nas viagens uma possível “leitura do mundo” poderemos afirmar que terá sido esse o terreno onde foi buscar ideias para criar as suas histórias?*

De facto viajei muito, quer por obrigação profissional, quer por mero prazer. De muitas dessas viagens, trouxe descobertas e vivências que influenciaram os meus livros. Foi, no entanto, no pequeno mundo da Madeira da minha infância e da minha juventude, que recolhi muitos dos temas das minhas histórias.

7. *Nos seus livros, visita recorrentemente a infância. Que papel tem a infância na sua produção ficcional?*

A infância é a matriz de cada um de nós. Marca-nos, irremediavelmente, para o bem e para o mal. As memórias da minha infância estão latentes nos meus livros, embora neles não haja crianças.

8. *Inventariar lugares e outros tempos enquanto testemunhos de etapas e percursos de vida conduz o escritor, o sujeito que (se) (d)escreve, a uma eventual e simbólica reconstituição de experiências. De forma consciente ou não, considera que um escritor está destinado a deixar marcas da sua experiência nas (entre)linhas dos seus textos?*

Parece-me inevitável, mesmo quando não é voluntário ou, sequer, consciente.

9. *Na desmultiplicação do narrador, isto é, na voz que se desdobra em outras vozes de outras personagens, até que ponto podemos dizer que reencontramos, na sombra, a voz de Helena Marques?*

Espero bem que em ponto nenhum. Cada personagem, para ser credível, deve ter o seu próprio carácter e a sua própria voz.

10. *Considerando o trabalho de escrita literária, qual o método para escrever os seus livros? Começa por pensar nas personagens e no enquadramento da história ou estes elementos vão surgindo à medida que escreve? Ou seja, sabe para onde vai quando começa um livro?*

Quando começo um livro, sei exactamente para onde vou, mas os caminhos por onde vou e o comportamento das personagens vão-se adaptando à evolução gradual da história. E essa evolução não é, por vezes, a que eu previra no início.

11. *Considera o trabalho de escrita como um “work in progress” na medida em que o escritor, fatalmente, retoma e continua o que outros já disseram dando, assim, continuidade a um trabalho de (re)escrita?*

Não gosto desse conceito de reescrita... Mas agrada-me a ideia de um imenso *patchwork*, que conta, em diferentes vozes, histórias da humanidade.

12. *Um conceito complexo que acompanha os Estudos Literários é o da vida da obra, isto é, a noção de que as obras literárias possuem uma existência própria que ultrapassa a vontade e o controlo do escritor. Considera que uma obra depois de publicada deixa de pertencer ao seu autor?*

Uma obra é sempre indissociável do seu autor, embora, de longe em longe, possa ganhar uma total autonomia, vivendo exclusivamente da força do seu título e fazendo quase esquecer quem o escreveu. Quantas pessoas saberão hoje quem são, por exemplo, os autores de velhos *best-sellers* mundiais como *O Monte dos Vendavais*, *O Conde de Monte Cristo* ou *Em Busca do Tempo Perdido*?

13. *A proposta de Jauss na estética da recepção crítica da obra de arte aponta para a soberania do leitor. Prefere que a chave dos seus livros fique na posse do leitor? Isto é, pretende ter o leitor como um interlocutor constante?*

É evidente que o leitor é soberano na apreciação crítica de uma obra. E dessa evidência decorre uma outra, ou seja, nenhum escritor poderá aspirar a ser o preferido de toda a gente. Afinal, a riqueza da literatura reside, justamente, na sua imensa diversidade.

14. *Quando escreve, pensa no seu leitor? Como quem diz, questiona-se se ele irá compreender a mensagem que está a transmitir?*

Pessoalmente, nunca me ocorreria praticar uma escrita hermética, que sempre se me afigura pretenciosa e pouco natural. Pertencço à imensa lista dos admiradores incondicionais de Eça de Queiroz e da sua escrita límpida, elegante e fluida. Afinal, a escrita inventou-se para comunicar – não para dificultar a comunicação.

15. *Como dissocia o escritor da sua produção ficcional?*

O escritor não me interessa, verdadeiramente, como pessoa. Devo dizer, no entanto, que os escritores que conheci pessoalmente (e foram vários e de diversas nacionalidades) eram seres humanos de uma exemplar simplicidade e afabilidade, que nunca se confundiam com as suas personagens.

16. *Considera Portugal diferente dos outros países? Sente-se bem a escrever em português?*

Cada país tem a sua própria identidade – e ainda bem que assim é. Já pensou como a Terra seria monótona se fôssemos todos iguais?... Quanto a escrever em português, é evidente que me sinto bem a escrever em português. Afinal, a nossa pátria é a língua portuguesa, não é? Mas estou pronta a admitir que é uma língua difícil, de imensos recursos mas difícil, sem a agilidade invejável da língua inglesa. Devo confessar que sou uma apaixonada pela literatura anglo-saxónica.

17. *Como se sente em relação aos prémios literários que já lhe foram atribuídos?*

O filósofo francês Raymond Aron, a propósito de condecorações, disse-me uma vez que “nunca devemos pedi-las, nunca devemos recusá-las e, sobretudo, nunca devemos usá-las”. É com esse mesmo espírito de relativização que encaro os prémios que me têm sido atribuídos.

18. *Que conselho daria a alguém que deseje vir a ser escritor?*

Ler, ler e ler.

B. ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO – A HISTÓRIA COMO EXPERIÊNCIA

19. *Victor Hugo, no prefácio de Cromwell, afirma que “o fim da arte é quase divino: ressuscitar, se faz história; criar, se faz poesia”. Qual a sua relação com a História?*

Uma relação de permanente fascínio.

20. *Mais uma questão neste âmbito: na ficção que faz, qual das seguintes tendências se adequa à sua obra: a de reclamação, compensação e/ou reinterpretação da História?*

Escrevo porque gosto de fazê-lo, porque me dá uma grande satisfação pessoal. E sobretudo porque, até hoje, sempre me senti retribuída pelo interesse do público.

21. *A ficção permite atravessar as fronteiras do real fazendo irromper uma dimensão à partida inacessível devido à linearidade do tempo. Qual a sua relação com o tempo na forma como este interfere na narrativa?*

O tempo só existe, para um ficcionista, na medida em que cada livro tem o seu universo temporal. Mas esse universo temporal, como tudo num livro, é controlado pela vontade do autor.

22. *A leitura da sua obra permite reflectir sobre a questão da identidade cultural, dando a ler algumas reflexões sobre a contemporaneidade portuguesa: o controlo exercido sobre o tráfico de escravos, após a abolição da escravatura decretada em Portugal, para Angola e Moçambique, em 1836, a Guerra Colonial e a aspiração de que se encontrasse uma solução para África semelhante à do Brasil, “com as monarquias europeias a emanciparem progressivamente as colónias e a apoiarem a formação de novos estados” (UC, 11), a emigração, a emergência do telégrafo, entre outros aspectos. Estou apenas a referir algumas questões afloradas em O Último Cais e que remetem para factos reais. De que forma se pode encarar a legitimidade da ficção na versão que esta oferece dos factos?*

Um ficcionista não é, evidentemente, um historiador, mas as referências históricas que, por vezes, enquadram a acção dos meus livros são rigorosas. A fidelidade aos factos é uma herança jornalística que dificilmente se perde.

23. *Gostaria que dialogássemos sobre a dimensão da memória na construção dos seus livros, visto que as histórias contadas e ficcionadas por si dão a ver essa presença. Será que a nostalgia ocupa um papel particular no seu percurso literário?*

Não se trata de nostalgia, mas de um profundo interesse pelas gerações que me precederam, pelo que viveram e como viveram.

24. *A referência a memórias parece apresentar-se como a base que sustenta os seus livros. Essas experiências contadas e passadas de geração em geração, afastam-se, por vezes, daquele que as terá experimentado?*

A minha memória é mais frágil em relação ao presente do que ao passado, como qualquer pessoa da minha idade. Portanto, não tive dificuldade em escrever sobre o tema.

25. *A este propósito, Marianne Hirsch fala de uma post memory, ou seja, de pontos de intercepção entre passado e presente que nem sempre resultam de experiências vividas pelo próprio indivíduo que as relata. De que forma o passado irrompe no presente, ou seja, de que natureza são as memórias que emergem ao longo da sua produção ficcional?*

É normalmente aceite que a *post memory* abrange quatro gerações em transmissão oral: aquilo que ouvimos os nossos avós contar sobre o que diziam os avós deles. Em casa dos meus avós, seguia sempre com atenção as muitas histórias de família que se contavam nos longos momentos de convívio. Parte dessas memórias emerge ao longo de alguns dos meus livros.

26. *Há uma frase de Joseph Joubert que diz que “a memória é o espelho onde observamos os ausentes”. Poderia comentá-la, tendo em conta a dimensão que a memória adquire na sua obra?*

Quando olho o espelho da minha memória, o ausente que mais frequentemente surge é o meu avô paterno, Vasco Gonçalves Marques, figura tutelar da minha infância e, como ainda recentemente comentava o Prof. Rui Carita, sem dúvida o político madeirense mais marcante da Primeira República – embora a Madeira o tenha, aparentemente, esquecido. As maiores referências da minha vida foram, pois, a minha Mãe e o meu Avô paterno. Tenho para com eles uma dívida de gratidão. É graças a eles que hoje sou a mulher em que me tornei.

27. *Num outro âmbito, os protagonistas encenados por si atingem, com frequência, os objectivos que se propõem pela perseverança das suas convicções. Estou a pensar em Simão Inácio, quando decide partir deixando para trás a Madeira e a sua condição de enjeitado, vindo a tornar-se num emigrante bem-sucedido e o antepassado de que se falará ao longo de quatro gerações no livro Os Íbis Vermelhos da Guiana. Também Raquel, que se “encontrava sempre no limiar da rebelião” (UC, 12) quando se tratava de desafiar determinadas convenções sociais, e Catarina Isabel, uma das primeiras mulheres a exercer Medicina na Madeira. Do mesmo modo, João Bernardo, no rescaldo da separação e com o ónus de educar os filhos, depois da opção dilemática de Natália pela profissão em detrimento da família, cumpre a sua mais empenhada aposta na felicidade ao refazer a sua vida em Terceiras Pessoas. Julgo, pois, haver na sua obra personagens com condições para serem profundamente infelizes, mas que afinal de contas conseguem reverter a situação e dar uma lição de optimismo. Pode pronunciar-se acerca desse aspecto?*

Há duas maneiras de enfrentar os obstáculos que surgem nas nossas vidas: a aceitação conformista ou a reacção combativa. As minhas simpatias vão claramente para a segunda opção, a única que permitirá reverter situações adversas.

28. *Será a História apenas reservada aos grandes feitos que se destacaram, seja pela positiva, seja pela negativa, ou afinal de contas qualquer indivíduo, anónimo, terá também algo a acrescentar?*

Todo o ser humano deixa a sua pegada na Terra, por mais modesta que seja. E os grandes feitos da Humanidade têm frequentemente na sua origem um indivíduo até aí anónimo.

29. *Fala-se muito, nos últimos tempos, de uma tese que eu gostaria que comentasse: a questão do fim das ideologias.*

O homem contemporâneo pode estar desiludido com as ideologias que marcaram o seu tempo, o que não significa que tenha desistido de recriá-las ou substituí-las.

C. TEMAS E SENTIDOS DO IMAGINÁRIO

30. *A ideia da viagem evidencia-se como um dos temas-chave do seu imaginário. Viagens pelo espaço que se desdobram em incursões ao interior das personagens, de que Raquel de O Último Cais pode ser exemplo, ao afirmar-se como mulher emancipada que recusa determinadas convenções do século XIX. Estou também a pensar na viagem à Ilha de Malta que as primas Laura e Matilde fazem em A Deusa Sentada, em busca de raízes familiares que as ligam a um antepassado que teria imigrado para a Madeira no século XIX, e ainda na viagem que Simão Inácio de Os Íbis Vermelhos da Guiana irá efectuar rumo à Guiana Britânica para escapar à sua condição de enjeitado. Quais as diferentes modalidades da viagem representadas na sua obra e como as explica?*

A viagem é uma resposta óbvia e inevitável aos constrangimentos da insularidade. As viagens não são nem a origem, nem o fim das minhas histórias – apenas vão acontecendo.

31. *No espaço geográfico da ilha, cruza-se a lida do quotidiano e a ideia de paraíso perdido, o marasmo de determinadas convenções e costumes e o fascínio de uma transgressão perfilhada pela vontade de liberdade. Considera existir a possibilidade de uma abordagem da ilha como noção*

utópica de “lugar ideal”, na esteira de Thomas More? Como quem diz, por exemplo, em A Deusa Sentada a descrição de uma viagem a Malta, uma ilha “que acreditava ser uma espécie de paraíso” (DS, 27), poderá conduzir-nos à apreensão da ilha como um espaço de projecção de uma outra realidade, aproximando-a de uma dimensão utópica?

Cresci e vivi muitos anos numa ilha, pelo que as ilhas não têm, para mim, qualquer dimensão mítica. Nunca foram um espaço de projecção da realidade, mas tão-somente a realidade.

32. *A viagem contém em si os próprios extremos limítrofes: uma partida e uma chegada, um início e um fim. Mas um fim que muitas vezes se apresenta como um novo recomeço representado pela alusão aos elementos de uma mesma família em outros livros. Estou a pensar em André Villa de O Último Cais, que terá imigrado de Malta para a Madeira, e em A Deusa Sentada, livro que retrata a viagem de duas primas a Malta precisamente em busca das raízes identitárias desse antepassado. Podemos falar da existência de uma configuração circular na sua obra?*

Julgo que não se poderá falar de círculo, embora sejam evidentes alguns arcos de ligação, como os que citou relativamente a esses dois livros.

33. *Da mesma forma, parece-me que podemos falar de simetria entre algumas cenas em distintos momentos textuais, abrindo-se a um evidente jogo de correspondências. Estou a pensar, por exemplo, nas primeiras páginas de O Último Cais, em que Marcos se encontra na varanda da casa na Penha, “olhando os barcos”, como um “velho marinheiro na ponte de um navio ancorado à espera de chegar ao seu último cais” (UC, 9). No final do livro, é dessa mesma varanda que Marcos partirá “num escaler em direcção a uma praia envolta em brumas” (UC, 191) na certeza de um reencontro com Raquel. Acerca deste aspecto haveria muitos outros exemplos a dar. Até que ponto podemos falar de uma estruturação binária do romance?*

Esses aspectos da estrutura de um romance atraem mais a atenção do crítico do que a do autor. Garanto-lhe que não fazia ideia de que estava a criar uma “estrutura binária” quando fiz Marcos regressar à varanda da casa da Penha...

34. *Uma ilha pode ser sinónimo de clausura provocada pelo mar, mas poderá também ser estímulo para o desejo de partir. Tendo vivido cerca de quarenta anos numa ilha, em qual destas posições se revê?*

Nas duas, obviamente, porque são indissociáveis.

35. *De entre as paisagens que sobressaem na sua produção ficcional, com excepção de Terceiras Pessoas, parece existir uma tendência particular para a representação da Ilha da Madeira nos seus livros. Quais as suas reacções como escritora e observadora peculiar desta região?*

Não sou observadora atenta da região. Aliás, não havia, sequer, região quando eu aí vivia. A ilha que recordo e sobre a qual escrevo faz parte do passado.

36. *A sua obra parece assumir-se como a representação de sensibilidades locais que, mesmo perante os reveses do destino, insiste em manter acesa a voz de uma comunidade cultural. Podemos afirmar que, na maior parte das vezes, as personagens que partem guardam o manifesto desejo de retornar à terra?*

Não creio que se possa generalizar essa afirmação. Conheço muitos madeirenses que, como eu, não pensam regressar, principalmente em consequência das suas carreiras profissionais e dos laços pessoais e sociais entretanto aqui estabelecidos.

37. *No seu universo ficcional, a mulher parece-me ocupar um espaço privilegiado que leva a definir um novo mapa da sua condição, em Portugal. Mulheres cultas, insubmissas, apaixonadas... Que outras marcas*

distintivas da mulher se poderão encontrar nos seus textos? E nas personagens masculinas?

A sua afirmação está correcta. Quase todas as minhas personagens femininas são cultas, insubmissas e apaixonadas, anunciando já as mulheres do nosso tempo. Os homens, pelo menos os homens inteligentes, abdicam da sua tradicional liderança em prol de um companheirismo muito mais enriquecedor e gratificante.

38. *Entre o século XIX e os nossos dias, como encara a (evolução da) situação da mulher?*

Foi, obviamente, uma mudança radical que as mulheres – sobretudo, reconheçamo-lo com honestidade, as mulheres da minha geração – conquistaram com determinação e sem prejuízo do seu papel essencial de companheiras e de mães.

39. *Ao longo da sua obra aborda variados aspectos humanos, incluindo defeitos e fraquezas. Pretende com isso lembrar que somos todos iguais, mas afinal dignos de algum crédito?*

Considero que, iguais ou diferentes, somos todos, à partida, merecedores de crédito. Prefiro correr o risco de uma decepção a fechar-me numa sistemática desconfiança.

40. *Freud afirmou, numa entrevista que concedeu ao jornalista americano George Sylvester Viereck, em 1926, que “Setenta anos ensinaram-me a aceitar a vida com serena humildade”. Admite que o destino lhe reserva algo especial?*

Não acredito no destino. Acho que cada um constrói a sua vida e abre os seus caminhos.

41. *Após cerca de dezoito anos de vida literária, quem é Helena Marques para Helena Marques?*

Uma mulher que viveu um casamento feliz ao longo de cinquenta e seis anos, e que, apesar de sentir muito a falta do seu marido e companheiro, envelhece tranquilamente na alegria de uma família coesa: quatro filhos, dez netos e dois bisnetos, com um terceiro prestes a chegar.

Bibliografia

1. OBRAS DE HELENA MARQUES – FICÇÃO

- MARQUES, Helena. 1992. *O Último Cais*. Lisboa: Edições Dom Quixote.
- MARQUES, Helena. 1994. *A Deusa Sentada*. Lisboa: Edições Dom Quixote.
- MARQUES, Helena. 1998. *Terceiras Pessoas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.
- MARQUES, Helena. 2002. *Os Íbis Vermelhos da Guiana*. Lisboa: Edições Dom Quixote.
- MARQUES, Helena. 2007. *Ilhas Contadas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.
- MARQUES, Helena. 2010. *O Bazar Alemão*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

2. BIBLIOGRAFIA GERAL

- ALVES, Fernanda Mota, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues (org.). 2016. *Estudos de Memória – Teoria e Análise Cultural*. V. N. Famalicão: Edições Húmus.
- ALVES, Fernanda Mota, Sofia Tavares, Ricardo Gil Soeiro e Daniela Di Pasquale (org.). 2010. *ACT. 20, Filologia, Memória e Esquecimento*. V. N. Famalicão: Húmus.
- ANGENOT, Mark (dir). 1989. *Teoria Literária, Problemas e Perspectivas*. Lisboa: D. Quixote.
- ANTUNES, António Lobo. 1988. *As Naus*. Lisboa: Dom Quixote.
- BALDACCHINO, Godfrey. 2023. “Intimacy”, in *Enciclopédia Digital de Estudos Insulares*, disponível em <https://insularidades.lettras.ulisboa.pt/?p=2328&lang=en>.
- BARRENO, Maria Isabel, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. 1974. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Futura.
- BAKHTINE, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- BASSNETT, Susan. 1995. *Comparative Literature. A critical introduction*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.
- BERGSON, Henri. 1970. “Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit [1896]”, in André Robinet (éd.). *Œuvres*, Paris: Presses Universitaires de France.
- BESSE, Maria Graciete. 2001. *Percursos no Feminino*. Lisboa: Ulmeiro.
- BESSE, Maria Graciete. 1982. “Viagem de um pai e de um filho pelas ruas da amargura de Baptista-Bastos”, in *Colóquio Letras*, n.º 68, Julho, pp. 75-76.
- BLOCH, Marc. 1949. *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*. Paris: Colin.

- BLOCH, Marc. 2005-2006. *O Princípio Esperança*. Vol. I (Tradução de Nélio Schneider), Vol. II (Tradução e notas de Werner Fuschs) e Vol. III (Tradução e notas de Nélio Schneider). Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. UERJ.
- BORGES, Jorge Luis. 1979. “Funes, el Memorioso”, in *Prosa Completa*. Barcelona: Ed. Bru-guera, vol. I.
- BUESCU, Helena Carvalhão. 1990. *Incidências do Olhar: percepção e representação*. Lisboa: Caminho.
- BUESCU, Helena Carvalhão. 1998. *Em busca do Autor Perdido*. Lisboa: Edições Cosmos.
- BUESCU, Helena Carvalhão. 2001. *Grande Angular. Comparatismo e práticas de comparação*. Lisboa: Gulbenkian/FCT.
- BUESCU, Helena Carvalhão. 2013. *Experiência do incomum e boa vizinhança. Literatura com-parada e literatura-mundo*. Porto: Porto Editora.
- CARVALHO, Bernardo. 2009. “Viagem e ruptura”, in *Textos e Pretextos – A Viagem*, n.º 13, Outono/Inverno, Lisboa: FLUL/CEC, pp. 98-99.
- CARVALHO, Célia. 1998. “Guillaume Apollinaire et Camilo Pessanha: le modernisme et la thématique du voyage”, in Maria Alzira Seixo e Graça Abreu (org.). *Les Récits de voya-ges. Typologie, historicité*. Lisboa: Edições Cosmos.
- CERTEAU, Michel de. 1980. *L’Invention du quotidien, tome I: Arts de faire*. Paris: UGE/10-18.
- CORDEIRO, Cristina Robalo. 1997. “Os limites do romanesco”, in *Colóquio Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Junho, pp. 143-144.
- CORREIA, Natália. 1983. *A Ilha de Circe*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, Coleção Auto-res de Língua Portuguesa.
- COUTO, Mia. 2002. *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Lisboa: Caminho.
- CROCE, Benedetto. 2006. *História como história da liberdade*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- DAMROSCH, David. 2012. “What is World Literature?”, in D’haen, Theo, César Domínguez & Mads Rosendahl Thomsen (eds.), *World Literature: A Reader* (1st edition). London: Routledge, pp. 192-200.
- D’HAEN, Theo, César Domínguez and Mads Rosendahl Thomsen (eds.). 2012. *World Litera-ture: A Reader* (1st edition). London: Routledge.
- ENGELMAYER, Elfriede. 1995. “Tempos das Ilhas, Tempo de Mulheres”, in M. Fátima Vie-gas Brauer-Figueiredo (org.), Fernando Clara e Alexandra Pinho (col.), *Actas do 4.º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Lisboa-Porto-Coimbra: Lidel.
- FOUGÈRE, Éric. 1997. *Îles et autres terres. Carnet de route*. Nouméa: Éd. Grain de Sable.
- FOUGÈRE, Éric. 2004. *Escales en littérature insulaire: Îles et balises*. Paris: L’Harmattan.

- GOETHE, Johann Wolfgang. 2016. *Viagem a Itália*. (Tradução, prefácio e notas de João Barrento). Lisboa: Bertrand Editora.
- HEIDEGGER, Martin. 1964. *L'Être et le Temps*. Paris: Gallimard.
- HORTA, Maria Teresa. 1992. Apresentação de *O Último Cais*. Círculo de Leitores (24 de Setembro).
- ISOLERY, Jacques (dir.). 2012. *Project-Îles: Îles, identités, patrimonialisation*. Albiana: Università di Corsica.
- JÚLIO, Maria Joaquina Nobre. 2004. *Os romances de Helena Marques: romances conjugados no feminino*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra.
- KUMAR, Krishan. 1987. *Utopia & Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford, UK; New York, NY: Blackwell.
- LEVITAS, Ruth. 2010. *The Concept of Utopia*. Bern: Peter Lang Publishers.
- LEVITAS, Ruth. 2005. “Procurando o Azul – Entrevista a Ruth Levitas”, concedida a Mari-nela Freitas no âmbito do Projecto “Utopias Literárias e Pensamento Utópico: a Cul-tura Portuguesa e a Tradição Intelectual do Ocidente” – Faculdade de Letras da Uni-versidade do Porto, in *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 4. ISSN 1645-958X. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/920.pdf> (consultado a 28 de Junho de 2023).
- LIPOVETSKY, Gilles. 2000. *A Terceira Mulher – Permanência e Revolução do Feminino*. Lis-boa: Instituto Piaget.
- LOTMAN, Iúri, Boris Uspenski e V. Ivánov. 1981. *Ensaio de Semiótica Soviética*. Lisboa: Livros Horizonte.
- LOURENÇO, Eduardo. 1988. *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Portu-guês*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- LUKÁCS, György. 2000. *Le Roman historique*. Paris: Payot.
- LUKÁCS, György. 1966. *La novela histórica*. México: Era.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro. 1987. *O tempo das Mulheres*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MARINHO, Maria de Fátima. 1999. *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- MARINHO, Maria de Fátima. 1995. “Reescrever a História”, in *Revista da Faculdade de Letras Línguas e Literaturas*. Porto, XII, pp. 189-219.
- MARQUES, Helena. 2002. “Pré-Publicações – Os Íbis Vermelhos da Guiana”, in *Jornal de Letras*, 20 de Março.

- MARQUES, Helena. 2005. “O fim do caminho”, in Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.), *e depois? sobre cultura na Madeira*. Funchal: Universidade da Madeira.
- MARQUES, Helena. 2005a. “Um livro de torna-viagem”, in *Jornal de Letras*, 17-30 de Agosto, p. 12.
- HELENA Marques. 1997. “Raízes no Mar”, in *Jornal de Letras*, 8 de Outubro, p. 42.
- MARTINS, Maria de Lourdes Câncio (org.). 2002. *Utopia e Melancolia*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas/ Edições Colibri.
- MARTINS, Lourdes Câncio. 2004. *Problemas e Leituras*. Lisboa: Edições Cosmos.
- MARTINS, Lourdes Câncio, Célia Carvalho, Paula Pires Santos e Helena Silva. 2008. *Reler Manuel Alegre. Poética da Viagem*. Lisboa: Edições Cosmos.
- MELO, João de. 1992. “As partidas de Deus”, in *Revista Ler*, n.º 17, Círculo dos Leitores.
- MENDONÇA, José Tolentino. 2014. “É por um mapa secreto que se chega ao coração de um lugar – Um sobrevoo pelo Funchal”, in *Revista Isenha*, Funchal, n.º 54, Janeiro-Junho, pp. 89-92.
- MINER, Earl. 1992. “The fiction of fact, the fact of fiction”, in *Dedalus 2*. Lisboa: Cosmos, pp. 13-21.
- MONIZ, Ana Isabel e Ana Margarida Falcão. 2008. “Singularidades de um Projecto Insular”, in Carmén Villarino Pardo, Elias J. Torres Feijó e José Luís Rodríguez (org.), *Da Galiza a Timor – A Lusofonia em foco*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela Publicacións, pp. 1631-1636.
- MONTALBETTI, Christine. 2001. “Les séductions de la fiction: enjeux épistémologiques”, in Philippe Antoine & Marie-Christine Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*. Paris: Presses de l’Université de Paris Sorbonne, pp. 99-108.
- MORÃO, Paula. 1993. *Viagens na Terra das Palavras*. Lisboa: Edições Cosmos e Paula Morão.
- NEUMANN, Birgit. 2016. “A representação literária da memória”, in Fernanda Mota Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues (org.), *Estudos de Memória – Teoria e Análise Cultural*. V. N. Famalicão: Edições Húmus, pp. 267-278.
- NORA, Pierre. 2016. “Entre a Memória e a História. A problemática dos lugares”, in Fernanda Mota Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues (org.), *Estudos de Memória – Teoria e Análise Cultural*. V. N. Famalicão: Edições Húmus, pp. 51-74.
- ONFRAY, Michel. 2009. *Teoria da Viagem – Uma poética da Geografia*. Lisboa: Quetzal.
- PASQUALI, Adrien. 1994. *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*. Paris: Klincksieck.
- PAVEL, Thomas. 1988. *Univers de la fiction*. Paris: Seuil.

- PEIXOTO, José Luís. 2013. “O meu lugar”, in revista *Visão*. Lisboa, 8 de Agosto.
- PEREIRA, Eduardo C. N. 1968. *Ilhas de Zargo*, vol. II. Funchal: Edição da Câmara Municipal do Funchal.
- PESSANHA, Camilo. 1973. *Clepsidra e outros Poemas*. Lisboa: Edições Ática.
- PESSOA, Fernando. 1952. *Poesias de Fernando Pessoa, Obras Completas de Fernando Pessoa*, Coleção Poesia, dirigida por Luís de Montalvor, III Parte (4.ª edição). Lisboa: Edições Ática.
- PETROV, Petar (org.). 2005. *O Romance Português Pós-25 de Abril – O Grande Prémio de Romance e Novela da APE (1982-2002)*. Lisboa: Roma Editora.
- PIRES, José Cardoso. 1997. *De Profundis, Valsa Lenta*. Lisboa: Dom Quixote.
- RADSTONE, Susannah. 2000. “Working with memory: an Introduction”, in *Memory and Methodology*. Oxford-New York: Berg, ed. S. Radstone.
- REAL, Miguel. 2012. “Helena Marques, Seis Pontos”, in *Isleña*, n.º 51, Julho-Dezembro, pp. 27-30.
- RECTOR, Monica. 2014. “A insularidade real e imaginária em *Ilhas Contadas* de Helena Marques”, in *Hispanófila*, n.º 172 (Dezembro), pp. 115-126.
- RECTOR, M. 2010. “Ecofeminismo em Helena Marques”, in *Signótica*, v. 21, n. 1, pp. 169-186. doi: 10.5216/sig.v21i1.8624. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/8624>
- RECTOR, Monica. 2004. “O ciclo de vida e morte em Helena Marques”, in *Scripta*, Vol. 8, n.º 15, pp. 92-105.
- RECTOR, Mónica. 1999. *Mulher. Objecto e Sujeito da Literatura Portuguesa*. Porto: Fundação Fernando Pessoa, Edições Fernando Pessoa.
- REIS, Carlos. 1993. “A memória madura”, in *Jornal de Letras*, 30 de Março.
- REIS, Margarida Gil dos. 2009. “Viajar: ficar ou partir?”, in *Textos e Pretextos – A Viagem*, n.º 13, Outono/Inverno. Lisboa: FLUL/CEC, pp. 5-7.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.). 2012. *Transversais da Memória: História e Identidade na Literatura Portuguesa*. Santa Maria/RS: Editora UFSM.
- RICCEUR, Paul. 1983. *Temps et récit I*. Paris: Editions du Seuil.
- ROSA, António Ramos. 1994. “Optimismo trágico”, in *Jornal de Letras*, 14 de Setembro.
- SAID, Edward W. 1975. “The Text, the World, the Critic”, in *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 8, No. 2 (Autumn), pp. 1-23. Disponível em URL: <http://www.jstor.org/stable/1314778>.
- SARAMAGO, José. “De como a Personagem foi mestre e o Autor seu aprendiz”. Discurso proferido na Real Academia Sueca aquando da entrega do Prémio Nobel da Literatura,

- Estocolmo, 7 de Outubro de 1998. <http://pt.scribd.com/doc/33228065/Nobel> (consultado a 3 de Junho de 2023).
- SEIXO, Maria Alzira. 2005. “Açores e Madeira”, in revista *Visão*. Lisboa, 7 de Abril.
- SEIXO, Maria Alzira. 2003. “Andamentos da noite em António Lobo Antunes”, in Margarida Gil dos Reis (dir.), *Textos e Pretextos – A Viagem*, n.º 13, Outono/Inverno. Lisboa: FLUL/CEC, pp. 86-90.
- SEIXO, Maria Alzira (org.). 1997. *A viagem na Literatura*, Cursos da Arrábida. Lisboa: Publicações Europa-América.
- SEIXO, Maria Alzira. 1986. *A palavra do romance. Ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SOARES, Bernardo. 1982. *Livro do Desassossego*, Vol. II. Lisboa: Ed. Ática.
- SLANIČKOVÁ, Silvia. 2021. “As velhas criadas n’O último cais, de Helena Marques”, in *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 32, n.º 45 (Jan.-Jun.), pp. 84-98.
- TORGA, Miguel. 1977. “Viagem”, in *Miguel Torga. Diário XII*. Coimbra: Coimbra Editora.
- TROUSSON, Raymond. 1979. *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. Bruxelles: Éditions de l’Université de Bruxelles.
- TROUSSON, Raymond. 2002. “Do milenarismo à Teoria do Progresso: L’an 2440 de L.-S. Mercier”, in *Utopias, Cadernos de Literatura Comparada*, 6/7, Porto: Instituto Margarida Losa, pp. 31-44.
- WILHELM, Eberhard Axel. 2012. “O Romance Funchalense *O Bazar Alemão*, de Helena Marques (2010). Algumas achegas sobre as suas personagens”, in *Islenha*, n.º 51, Julho-Dezembro, pp. 31-66.
- WODAK, Ruth (ed.). 1997. *Gender and Discourse*. Sage Publication. <https://doi.org/10.4135/9781446250204>.
- VASCONCELOS, Helena. 2012. *Humilhação e Glória*. Lisboa: Quetzal.
- VIEIRA, Fátima. 2004. “O espaço da utopia em *The Tempest*, de William Shakespeare”, in Secção de Estudos Franceses do Departamento de Estudos Portugueses e de Estudos Românicos, FLUP (org.), *Estudos de Homenagem ao Professor Doutor António Ferreira de Brito*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, colecção Homenagens FLUP, pp. 377-388.
- VIEIRA, Fátima. 2010. *The concept of utopia*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 3-27. Disponível em <http://www.thomasproject.net/wp-content/uploads/2020/04/FATIMA-VIEIRA-THE-CONCEPT-OF-UTOPIA.pdf>.

VILAS-BOAS, Gonçalo. 2002. “Utopias, distopias e heterotopias na Literatura de expressão alemã”, in Fátima Vieira e Jorge Miguel Bastos da Silva (org.), *Utopias, Cadernos de Literatura Comparada*, n.º 6/7, Dezembro. Porto: Instituto Margarida Losa, pp. 95-118.

ENTREVISTAS

Entrevista de Helena Marques concedida a Sandra Cardoso – “Prémios não se usam”, in revista *Mais, Diário de Notícias*, Madeira, 10 de Junho de 2012.

Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta – “Ser feliz não é nada fácil”, in *Artes II, Diário de Notícias*, Lisboa, 14 de Abril, 2002.

Entrevista de Helena Marques concedida a Teresa Mizon – “Uma escritora feliz”, in *Revista do Diário de Notícias*, Funchal, 10 de Maio de 1998.

Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta – “O direito à alegria é fundamental”, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 17 de Abril de 1998.

Entrevista de Helena Marques concedida a Maria João Martins – “Helena Marques. Um amor crítico”, in *Jornal de Letras*, 31 de Julho de 1996.

Entrevista de Helena Marques concedida a Ivo Caldeira – “Não tenho tempo a perder”, in *Diário de Notícias*, Madeira, 2 de Julho de 1995.

Entrevista de Helena Marques concedida a José Lago Júnior, “Escritora feminista com certeza”, in *Tribuna da Bahia*, Salvador, Brasil, 10 de Setembro de 1994.

Entrevista de Helena Marques concedida a Catarina Sá Fernandes e Maria do Carmo Freitas, “Não é obrigatório que todos os casamentos sejam chatos”, in *Notícias da Madeira*, 3 de Novembro de 1993.

Entrevista de Helena Marques concedida a Carlos Quintino – *NR*, 14 de Setembro de 1993.

Entrevista de Helena Marques concedida a Cecília Barreira – “Helena Marques, Tempo para escrever”, in *Máxima*, Junho de 1993.

Entrevista de Helena Marques a Helena Marques – “Sou uma jornalista que escreveu um romance”, in *Jornal de Letras*, 30 de Março de 1993, pp. 16-17.

Público Magazine, n.º 167, 16 de Maio de 1993.

Entrevista de Helena Marques concedida a Lília Bernardes – “De jornalista a escritora. A redescoberta de Helena Marques”, in revista *DN, Diário de Notícias*, Funchal, 3 de Janeiro de 1993, pp. 4-8.

Entrevista de Helena Marques concedida a Maria João Martins – “Trabalho do coração”, in *Jornal de Letras*, 20 de Outubro de 1992, pp. 10-11.

Entrevista de Helena Marques concedida a José Jorge Letria – “Helena Marques, *Último cais*, nova aventura”, in *Tempo Livre*, Junho de 1992, pp. 91-93.

Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta – “*O Último Cais* – A serenidade da escrita”, in *Diário de Notícias*. Caderno 2. Lisboa, 29 de Março de 1992, pp. 2-4.

ISBN 978-989-755-944-0

