

ECOFEMINISMO EM HELENA MARQUES*

MONICA RECTOR**

RESUMO

Este trabalho analisa os quatro romances da autora contemporânea portuguesa Helena Marques, tendo como foco a narrativa feminina e o inter-relacionamento da natureza nos espaços em que o romance se desenvolve além da influência e os efeitos da terra, flora e fauna sobre as personagens – o ecofeminismo.

PALAVRAS-CHAVE: Helena Marques, narrativa feminina, ecofeminismo.

A obra de Helena Marques é recente. A autora iniciou seu trabalho literário na década de 1990. Sua temática é inovadora, no sentido de que Marques enfoca a problemática da mulher sob uma nova perspectiva.

A mulher portuguesa foi presa do sistema patriarcal desde o início da nação. Ao longo dos séculos, seu lugar sempre esteve determinado pelo pai, marido ou irmão, ou seja, dentro de casa, dedicada aos afazeres domésticos. Sua voz era silenciada e, quando ouvida, limitava-se a queixas, choros, desalentos de uma vida tolhida. Seus queixumes sempre foram narrados pela voz masculina.

No século XVII, a mulher-monja, recolhida em sua cela, mas tendo acesso à educação, começa a escrever. A cela, na realidade, era um lugar de liberdade. Quando não queria casar com quem lhe era imposto, o convento era a saída. Outras havia que ingressavam no convento por vocação, outras ainda lá residiam, pois não tinham dote para casar-se. Temos, então, dois tipos de literatura. Uma era a das religiosas propriamente ditas, que expressavam o seu amor por Cristo e o seu desejo de transcender a vida terrena em forma de versos. A outra literatura, geralmente em prosa, era até jocosa, como a de Sórora

* Versão ampliada da comunicação “Ecofeminismo em Helena Marques” apresentada na 2001 SAMLA CONVENTION, em Atlanta (Georgia, USA), realizada de 9 a 11 de novembro de 2001.

** Professora da University of North Carolina (Chapel Hill, NC, USA).

E-mail: rector@email.unc.edu

Maria do Céu (1658-1753) na obra *Aves ilustradas em avisos para as religiosas servirem os ofícios dos seus mosteiros*, de 1734. Os contos que compõem essa narrativa constituem uma espécie de fábula, na qual os pássaros intervêm para fazer discursos às religiosas, que possuem as mesmas características positivas e negativas das aves. Neste fragmento, a andorinha aconselha à vigária da casa as qualidades do silêncio: “as aves guardam respeito à noite para emudecerem: guardem-no ao silêncio para não falarem; em a hora de calar está a ave muda; como parecerá em esta hora a religiosa palreira?” (FERREIRA, 1981, p. 365).

No século XX, inicia-se a jornada das escritoras propriamente ditas. A insubmissa Florbela Espanca espanta os leitores burgueses do Modernismo com seus arrebatos de paixão, até mesmo pelo seu irmão, no conto “O aviador” – um réquiem ao seu querido mano morto num desastre aéreo. Mas o grito da mulher-escritora passa realmente a ser ouvido com as *Novas cartas portuguesas* (1974), das chamadas Três Marias, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que rompem os liames impostos pela ditadura salazarista. Usando o plural, com muitas vozes englobando uma só (a da mulher) num grito coletivo, as três coautoras indicam às mulheres o rumo a seguirem (o da escrita), abrindo um caminho produtivo: “Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos” (BARRENO, 1974, p. 9).

A obra ficcional de Helena Marques veio na maturidade, o tempo escolhido por ela para esse novo investimento, como revela a epígrafe que usa de Herberto Helder: “Começa o tempo onde a mulher começa”. Esse tempo irá desdobrar-se ao longo de seus quatro romances: *O último cais* (1992), *A deusa sentada* (1994), *Terceiras pessoas* (1998) e *Os íbis vermelhos da Guiana* (2002).

Os livros poderiam ser abordados sob a perspectiva feminista, mas essa seria apenas uma das opções. Marques é feminista por natureza, mas nem por isso menos feminina:

O mal, até agora, é que as mulheres, quando exercem o poder, exercem-no como os homens. Nada muda, portanto... que deixem de copiar os padrões masculinos de liderança. As sociedades só evoluirão no sentido da paz, da solidariedade e do desenvolvi-

mento integrado quando homens e mulheres assumirem juntos o poder, no mútuo respeito pelos indispensáveis contributos das suas diferentes capacidades, perspectivas e sensibilidades. (JORNAL DE LETRAS, p. 16)

Esse modo de pensar está presente em toda a obra de Helena Marques. Cada livro separadamente constitui uma unidade, mas todas estão entrelaçadas. As duas primeiras narram a saga da família Vella ou Villa, uma transcorrendo no século XIX e outra no século XX. Os tempos mudam, as mulheres evoluem.

A primeira obra de Marques, *O último cais*, recebeu o Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, e o Prêmio Máxima-Revelação. *O último cais* é também o título do último capítulo, que reflete o que é a vida insular da Ilha da Madeira: “E de novo aguardam um navio, a vida é assim numa ilha, os barcos levam e trazem, ligam e desligam, sem navios as ilhas não seriam mundo, ninguém saberia delas nem das suas gentes...” (MARQUES, 1993, p. 109). A sensação de isolamento e, sobretudo, de confinamento é uma constante. O jornal e o telégrafo são os outros meios de comunicação. O telefone já existe, mas ainda não chegou à ilha.

Nessa ilha desenvolve-se a história de uma família, uma saga que reúne num local, num determinado tempo (século XIX), mulheres que, juntas, constituem a imagem feminina universal. Raquel, a personagem principal, é a mulher feliz, que deixou de ser Penélope; Constança é a infeliz, que se recolhe após um casamento frustrado, é a morta-viva; Maria e Marta são duas solteironas por opção; sua mãe, Maria Alexandrina, é a mulher parideira; Catarina Isabel é a mulher profissional, nos primórdios do trabalho feminino; Violante é a mulher estéril apesar do amor; Benedita é a conservadora por escolha própria; Charlotte é a sufragista comedida; Clara é a mulher cândida, que reúne em si a paz e a harmonia; e, por fim, Luciana, a mulher livre, que anuncia a mulher do século XX.

O último cais começa num diário de bordo, em 4 de setembro de 1879, e termina por volta de 1904. Conta-nos a história de um amor feliz, sim, felicíssimo, o que, até o presente momento, é um fato quase inédito na literatura portuguesa. Envolve a relação inicial de Marcos Vaz de Lacerda e de Raquel. Ele, um oficial de marinha, não de carreira,

mas voluntário, é um homem apaixonado por sua mulher e não tem medo nem vergonha de confessá-lo: “Raquel e eu temos a felicidade escrita em cada milímetro de pele, em cada fibra de voz, e ninguém se apercebe, ninguém vê” (MARQUES, 1993, p. 54), porque já estão casados há muitos anos; e “porque a apregoada tese de que a paixão é privilégio dos jovens e a lua-de-mel o tempo de todas as delícias?” (p. 54).

Interrogações como essa aparecem ao longo da obra para abrir um espaço de reflexão ao leitor. Marcos não tem grandes ambições, só a de “ser marido de Raquel” (MARQUES, 1993, p. 98). A felicidade de Marcos reside no fato de que ele não impõe nada: “Marcos deixou-se amar, sorveu nela o apaziguamento e a paz, a companhia e o prazer” (p. 185). E assim procede tanto com Raquel, a primeira esposa, que vem a falecer, quanto com a segunda companheira, Luciana: “Marcos amou-a mas dentro das limitações estritas que lhe consentia a fidelidade a Raquel” (p. 185). Portanto, ao dizermos que se tratava de uma primeira relação feliz, queríamos chamar atenção para uma segunda relação, tão feliz quanto a primeira, uma vez guardadas as diferenças.

A principal personagem feminina é Raquel, rebelde desde a infância, uma revolucionária inata, mulher culta que se torna interessante, pois conhece música (Vivaldi) e literatura (Dante). Busca sua identidade, que não está naquela ilha, mas em outra, a de seu avô André, em Malta, que nunca virá a conhecer. A ela nunca tinha sido permitido sair sozinha; sonhava então com uma neta ou bisneta que viesse a ter essa possibilidade. Raquel cresce, liberta-se aos poucos, não é mais um “demoniozinho insubmisso” (MARQUES, 1993, p. 31); torna-se uma mulher feliz, como mãe, esposa amada e amante do marido. Já não é mais Penélope: “já não sou a que fica fiando e tecendo, chegou a minha vez de partir e parto com Marcos” (p. 86). Finalmente, conhece o caminho do mar, da Guiana, pelas mãos do marido. Só que esse percurso não será o da libertação, mas o da morte, pois Raquel morre ao dar à luz seu terceiro filho, em terras estranhas. Dela fica a imagem idealizada, refletindo sua felicidade, transformada em mito.

A mensagem que Helena Marques transmite é a de que a vida se faz com e por amor. Raquel e Marcos se amaram, ou melhor, ambos se deixaram amar. Com a segunda companheira ocorre o mesmo. Marcos não a converteu, foi Luciana que se deixou amar, assim como Marcos o

fez, não só com uma, mas com as duas mulheres que teve. Quando não há resistência, o milagre acontece.

Nesse percurso para mostrar a plenitude da mulher, Helena Marques começa pela periferia, a cidade de Funchal, na Ilha da Madeira. A periferia se torna centro, Funchal é um microcosmo que representa a comunidade feminina em busca da identidade. Cada mulher nessa ilha apresenta uma característica peculiar, todas juntas formam um quadro representativo da mulher no século XIX, em Portugal, mas com marcas universais.

Em *A deusa sentada* a autora continua o tema da busca da identidade feminina, quer como retorno às raízes, quer como descoberta do que é ser mulher. As personagens principais, Laura e Matilde, são duas mulheres profissionais, independentes. Laura é casada, bem casada com Lourenço, que não aparece na obra; nós o conhecemos apenas por ouvir dizer. Ela é dona de uma livraria. Já Matilde é descasada, dedicando-se a traduzir livros e a fazer traduções simultâneas. Laura e Matilde estão unidas por um profundo elo afetivo, maternal por parte de Laura, que é oito anos mais velha – Matilde tem 38 anos. Ambas são mulheres maduras, que reveem a condição feminina já na meia-idade. Têm ainda ânsias e experimentam angústias, agora dentro das devidas proporções, tal como o tempo lhes ensinou. Porém, continuam a amar e a ansiar pelo amor. Matilde fora casada com Artur, que, vítima da guerra, passou a ser um inadaptação social. Para ela, o 25 de abril chegara demasiado tarde. Separada, alguns homens passam por sua vida sem deixar marca; mesmo assim, ela anseia por um verdadeiro amor, ao mesmo tempo que o teme. Encontra, porém, Ian e reaprende a viver: “Reaprendi a paixão e a ternura, a confiança e a fê, a dádiva e a procura” (MARQUES, 1994, p. 206).

Trata-se de um romance detetivesco: achar o paradeiro de André Villa (ou Vella), em Malta. Raquel, em *O último cais*, fala desse antepassado; talvez ele pudesse desvendar as raízes dessa família de Funchal. “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, com razão ou sem ela” (MARQUES, 1994, p. 176). O objetivo ou mero pretexto de ambas é desvendar este mistério: “Detetive de factos contemporâneos, investigador de papéis

antigos, qual é a diferença? Apenas uma questão de presente e passado – ou não será?” (p. 164).

A deusa sentada é a continuação da obra anterior, ou seja, a saga de uma família e a da(s) mulher(es). Em *O último cais*, Raquel morre ao dar à luz Clara, que passa a ser a companheira do pai, pois herda a essência da mãe. Em *A deusa sentada*, Clara é a avó de Laura. Portanto, em linha descendente, temos: Raquel – Clara – Laura.

Geograficamente, Marques escolhe um percurso diferente para a identidade portuguesa, qual seja, o caminho das ilhas: Funchal, Gibraltar e Malta; um caminho inusitado e único na literatura feminina portuguesa. Por que Malta? “Porque Malta fora terra de incessante migração, em que poderia servi-las?” (MARQUES, 1994, p. 110). Porque Malta tem a pequenez e a fragilidade aparente das mulheres. É um conjunto de três ilhas: “Repara, as três ilhas, Malta, Comino e Gozo, tão próximas umas das outras” (p. 35).

A história volta para o ano 5000 a.C., com os

primeiros povos de agricultores e marinheiros [...] dedicando-se às culturas, à pastorícia, à pesca, à navegação, à cerâmica [...]. E é cerca do ano 3600 a.C. que começam a surgir templos, imponentes lugares de culto [...]. O Povo dos Templos, como se tornou conhecido, deixou também muitas imagens, sobretudo femininas, embora se encontrem também símbolos fálicos e cabeças de touro encimando altares. (MARQUES, 1994, p. 146)

As invasões a Malta são imemoriais, desde os fenícios (1450 a.C.), até a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando a ilha foi bombardeada: “E Malta, que então era ainda colônia, foi verdadeiramente massacrada por alemães e italianos” (MARQUES, 1994, p. 99). A autora preocupa-se em fazer para o leitor uma revisão histórica, sobretudo porque Malta costuma passar despercebida.

Em *A deusa sentada* se concretiza o desejo de Raquel revelado na obra anterior. Uma neta ou bisneta sua descobriria sozinha o caminho além-mar. Laura realiza a irrealização de Raquel. Há incontáveis ligações entre ambas as obras.

A busca da identidade portuguesa e da identidade feminina tem uma essência atávica e é muito mais forte do que uma raiz, pois esta se

pode arrancar. Todo o passado, Laura e Matilde o encontram em Malta, numa viagem que é um renascer pelo revigoramento de suas raízes, de sua identidade cultural. E todos esses valores estão contidos numa figura simbólica feminina,

no templo de Hagar Qim, [que] é a de uma mulher sentada, pés e mãos minúsculos, reduzidos a uma mera sugestão, toda a força emana dos poderosos troncos e coxas, os joelhos estão dobrados lateralmente e repousam no chão afastados um do outro, o pé esquerdo aflorando a perna direita, numa posição cheia de placidez a que só a linha dos ombros bem erguidos imprime altivez e dignidade. (MARQUES, 1994, p. 147)¹

Para a autora, “Malta é como a pequena Deusa Sentada, Malta é a própria Deusa Sentada” (MARQUES, 1994, p. 188). A mulher portuguesa é a deusa sentada, “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” (p. 188). Essa Deusa Sentada é a Mulher, mulher universal, que agora já pode repousar, assentada, sem necessidade de maior beleza exterior, porque é “forte, intrépida, imperturbável, paciente”, dentro de si. Essa mulher-deusa é a “ilha-mãe acolhedora, sedutora, misteriosa, terna e eterna” (p. 188).

Continuando pela periferia geográfica, mais uma vez as ilhas, Helena Marques recupera as identidades – a portuguesa e a da mulher –, mais uma vez pelo sentimento básico e universal, o amor.

A inovação da obra de Helena Marques é mostrar que a mulher pode ser feliz, sempre que toma o destino em suas próprias mãos. Finalmente, há uma reviravolta na forma como a mulher é encarada na literatura portuguesa contemporânea.

Terceiras pessoas fecha a sequência das duas obras anteriores. Nestas temos lugares concretos, estabelecidos no mapa; *Terceiras pessoas* tem lugar em Porto dos Frades. Não consegui encontrar essa cidade no mapa de Portugal e perguntei à autora onde ela se localiza. Sua resposta, em uma carta datada de 7 de outubro de 1999:

Onde fica Porto dos Frades? Em parte alguma. Ou melhor, é um lugar de ficção que fixei na zona do Ribatejo onde tenho a minha casa de férias. É uma casinha com jardim, isolada no meio de um

vale, perto de uma povoação chamada Pernes. Ao fundo do vale, passa um rio, o Alviela, e aí terá havido, segundo a tradição, um pequeno porto fluvial. (Atualmente existe apenas uma ponte.) Daí que o nome do local seja Porto dos Alcaides. [...] Transformei Porto dos Alcaides em Porto dos Frades e dotei-o de uma igreja, casas, comércio e gente. O resto ficou: o vale, o rio, os vinhedos, as árvores, as colinas, as inundações provocadas pelas chuvas e pelas cheias do rio, que criam lagos no vale e os povoam de peixes. Os invernos são lindos na minha “Casa do Vale”.

Em *Terceiras pessoas*, a natureza desempenha um papel primordial – por isso intitulamos este trabalho “Ecofeminismo em Helena Marques.” A partir do momento em que a mulher encontra sua identidade, Marques introduz um lugar fictício, ou talvez um local que é a recriação entre real e realidade, esta entendida como sinônimo de referência e, aquela, como verdade construída pelo texto, com autonomia do processo estético. A natureza é o lugar de chegada, é a “geografia do coração” (MARQUES, 1998, p. 12). Os caminhos indicam a paixão da terra, o sentido de pertença. São o lugar da memória, das marcas deixadas pelo tempo e também o tempo da morte. Erguer a casa, criar o vinho, plantar a coroa de faias, semear uma família, são os desejos de João Bernardo. Não é mais o tempo para conquistas, para cruzar mares, mas para usufruir o dia a dia por meio de imagens e odores, dos sentidos e das pequenezas do cotidiano. Vinhais é o lugar da memória da infância, das férias, do estar-se em agradável harmonia. A natureza sempre foi o “mapa do seu [de João Bernardo] crescimento” (p. 11). Vinhais tem vida e personifica-se, “lugar de contentamento e de uma pressentida plenitude” (p. 68). A videira é o símbolo da produtividade e da vida. Segundo as tradições bíblicas, simboliza a alegria e a abundância das dádivas divinas.

Além de Vinhais, há Rosal, uma quinta familiar, e a Casa de Azenha, outra paragem também familiar, onde a memória e o tempo se sedimentaram. Diz Teresa: “a memória é a única arma contra a saudade e a solidão” (MARQUES, 1998, p. 62). Essa terra familiar simboliza o colo materno de onde provém a vida, mas também a sepultura para a qual ela retornará. Lá, vive-se, recorda-se e também se morre. A natureza tudo perpetua, e é uma paisagem muito portuguesa a em que

Helena Marques situa a obra, com olaias, faias, vergôntes, figueiras, alfarrobeiras, marcando o território.

Nesse lugar, reflete-se sobre a sociedade portuguesa contemporânea, sobre as relações família-trabalho, pais-filhos e homem-mulher. Há três gerações concomitantes que giram em torno da personagem central, Natália, casada com João Bernardo. O casal, amantes e esposos, com o decorrer do tempo invertem seus movimentos. Ele segue o movimento centrípeto, contínuo e coerente; ela, o movimento centrífugo, numa busca constante de mudança. A terra opõe-se ao céu no que se refere ao princípio passivo, feminino e obscuro, aparecendo na mitologia frequentemente como divindade feminina. A terra é feminina, e o céu, masculino. Nessa obra temos uma inversão. A mulher encontra sua identidade, emancipa-se, não mais depende do homem, realiza-se por si só. Seu lugar não é mais a terra, mas o céu. Natália, executiva eficiente e independente, voa em sua profissão de Manhattan para Santiago, para Lisboa. À agitação profissional dela, contrapõe-se o sossego do marido.

Depois das ilhas, a autora parte para a Europa e a América. Como José Saramago, em *O memorial do convento*, mostra que o futuro ou o sonho sebastianista de Portugal não está no continente, nem além-mar como na gloriosa época dos descobrimentos, mas no ar. Entre o céu e a terra, as terceiras pessoas desempenham um papel primordial. São os heróis anônimos do cotidiano:

[...] o mundo não é constituído só por *nós*, os que nos conhecemos desde sempre, os que nos encontramos todos os dias. O mundo é sobretudo constituído por *elas*, pelas *terceiras pessoas*, aquelas de quem nada sabemos ou de quem pouco sabemos e que, um dia, inesperadamente, saem do desconhecimento ou das sombras e vêm ao nosso encontro, subvertem os nossos conceitos e influenciam as nossas vidas ou são por elas influenciados, [...] tudo seria insuportavelmente previsível e monótono sem *terceiras pessoas*. (MARQUES, 1998, p. 54, grifos no original)

As terceiras pessoas são em verdade primeiras, primeiríssimas, pois representam a continuidade da casa e das terras, fazendo parte da memória. “A memória é a única arma contra a saudade e a solidão” (MARQUES, 1998, p. 62), para João Bernardo e para todos nós leitores.

Assim como em *O último cais* e *A deusa sentada* temos viagens contínuas, em *Terceiras pessoas* o próprio índice é uma intercalação de nomes e lugares. Cristián, Sofia, Monique e Natália perambulam por Porto dos Frades, Manhattan, Valparaíso, Santiago e Lisboa. Todos esses lugares estão arraigados na terra, que é eterna. A terra é o lugar da memória, do lar, da repetição do cotidiano da vida, dos primeiros sofrimentos até do compromisso com a morte. A terra é tempo de vida e tempo de morte.

Para Natália, a que tudo tinha e foi deixando para trás a terra e certas terceiras pessoas, outra terra lhe é oferecida como morada, a Holanda. Aceitar o cargo mais elevado de sua carreira implica em deixar o Chile e Cristián, a nova terra e a nova terceira pessoa que a abrigou, depois que deixara João Bernardo. Ir ou ficar, optar entre a vida profissional ou a pessoal é o dilema. Ambas são inconciliáveis no tempo e no espaço, sempre há um preço a pagar; para alcançar um sonho é preciso abrir mão e deixar a energia fluir. Mas qualquer vitória será também uma derrota.

Natália reflete: “...mas onde está a vitória? Que faço dela?, ou que fez ela de mim?” (MARQUES, 1998, p. 190). Nesse ponto se encontra a mulher no novo milênio, entre duas opções, a casa ou a profissão, desde que se queira tudo, sem abrir mão de nada. A solução é individual, para isso Deus nos deu o livre-arbítrio. Essa é a viagem da vida, onde a liberdade e a paz de consciência precisam ser reconciliadas, onde precisa haver responsabilidade sem culpabilidade.

Vejamos, agora, a natureza do ponto de vista ecocrítico. Ecocriticismo ou criticismo verde é um dos campos interdisciplinares mais recentes, que surgiu na literatura e nos estudos culturais. Esse campo do saber preocupa-se em analisar o papel que o ambiente natural desempenha na imaginação de um povo em certo lugar e em determinado momento histórico. Pesquisa como a natureza é usada literal e metaforicamente na literatura e como ela intervém nos ambientes social, político e econômico circundantes. Ecocriticismo, do grego *oikos* e *kritis*, de “casa” e “crítica”, relaciona-se aos efeitos da cultura sobre a natureza, dando ênfase à natureza e tornando-a ação política numa tentativa de reverter os males culturais.

Segundo Glotfelty e From (1996), a natureza é nossa casa mais ampla, da qual precisamos cuidar, transformando o caos em ordem. A

perspectiva ecológica permite a percepção do mundo e sua evolução como um processo criativo. Se a ecologia usa a linguagem para expressar-se, aliada à literatura, o processo é idêntico. A paisagem contém nomes e narrativas e, ao escrevê-la, mapeia-se o terreno cultural. Em *Terceiras pessoas* os nomes de lugares como Vinhais e Rosal mapeiam a geografia portuguesa, e os nomes da flora, da ecologia da região, interagem com a linguagem. Ao nomear, estabelece-se uma sensação de lugar.

Lyon (1996, p. XXXI) estabelece uma taxonomia para escrever a natureza, baseado em três dimensões: informação da história natural; respostas pessoais à natureza; interpretação filosófica da natureza. Dentro da reflexão filosófica poderá haver (a) narrativas de solidão, como para escapar à cidade; (b) narrativas de viagens e aventuras, que se opõem à segurança da cidade, dando-se preferência ao descobrimento do novo; e (c) narrativas de fazenda (*farm essays*), em que a ênfase é dada ao trabalho, em vez da solidão ou da descoberta (LYON, 1996, p. 279-280). *Terceiras pessoas* se encaixa nas respostas pessoais dos protagonistas à natureza, sobretudo a reação de João Bernardo.

O ecocríticismo encontra atualmente apoio na crítica feminista, que usa a ideia de lugar para definir a condição social da mulher. Se o movimento feminista teve início em meados do século passado, só na década de 1980 é que a natureza – ou seja, a relação entre a literatura e o ambiente físico – passou a preocupar os ecocríticos, dando origem ao ecofeminismo. A pergunta inicial, “como a natureza é representada na literatura?”, deu lugar a outra: “como a mulher representa a natureza ou como esta a representa?”, já que na consciência ecológica tudo se liga a tudo. O escritor tenta captar o cosmos com auxílio da realidade física circundante. Há uma interconexão entre a esfera humana e a não humana. Portanto, a ecologia, ligada à literatura, trata do inter-relacionamento de todas as formas viventes e de seu ambiente. Como tal, o ecofeminismo tenta a integração numa época de fragmentação.

No sistema patriarcal, a natureza é usada para servir à humanidade. O tratamento dado à terra é paralelo ao dado à mulher. Ambas eram de serventia para o homem. Sendo as mulheres tradicionalmente o “ambiente” e o homem o representante da cultura, é natural que a cultura transcenda a natureza pela subordinação. Há, portanto, uma dualidade entre natureza/cultura, e mulher/homem. A mulher está mais próxima da natureza pela sua fisiologia (procriação, lactação). Para o

homem, a mulher também representa vida/morte, ou seja, útero/túmulo (*womb/tomb*). Nesse sentido, a natureza feminina lembra o homem de sua fragilidade humana, de sua própria morte. King (1995, p. 155) não nega esse dualismo, mas reforça a terceira posição do ecofeminismo:

Ecofeminism suggests a third direction: a recognition that although the nature-culture dualism is a product of culture, we can nonetheless *consciously* choose not to service the woman-nature connection by joining male to culture. Rather, we can use it as a vantage point for creating a different kind of culture and politics that would integrate intuitive, spiritual, and rational forms of knowledge, embracing both science and magic insofar as they enable us to transform the nature-culture distinction and to envision and create a free, ecological society.

[Ecofeminismo sugere uma terceira direção: um reconhecimento de que, embora o dualismo natureza-cultura seja um produto da cultura, nós podemos, entretanto, conscientemente, escolher não servir à conexão mulher-natureza pela união da cultura ao homem. Antes, nós podemos usá-la como um ponto de vantagem para criar um diferente tipo de cultura e de política que integraria formas intuitivas, espirituais e racionais de conhecimento, abrangendo ciência e mágica, ao ponto de capacitar-nos para transformar a distinção natureza-cultura e visionar e criar uma sociedade ecológica livre].

Em *Terceiras pessoas*, Helena Marques permite que a mulher descubra sua identidade e faça opções. No percurso das três primeiras obras, desde a Ilha da Madeira, da natureza agreste de Funchal, passando pelas ilhas maltesas, o espaço geográfico foi explorado como sentido significativo para a trajetória da mulher. A natureza, dada aos espaços diminutos, é menos explorada em seus detalhes. Em *Terceiras pessoas*, a mulher, se assim o quiser, já pode descansar em terra própria. Mas, nessa obra, quem escolhe nela descansar é o homem. A natureza lhe fala mais alto, porque lá reside a paz, a alegria e a renovação da vida.

Helena Marques começa por traçar o mapa da região, que é também um mapa metafórico. Quanto mais se conhece o terreno, mais se toma consciência de si mesmo, o que passa a ser “uma espécie de mapa do crescimento” (MARQUES, 1998, p. 11) e da evolução de João Bernardo e, porque não dizer, da própria autora. Esse mapa do

autoconhecimento é aconchegante e reconfortante, é “uma geografia do coração” (p. 12). Em seguida, a região é povoada de construções: a capelinha antiga, o convento, a mercearia, o café, a pracinha, lugares de primordial importância como o são as terceiras pessoas, porque são o mapa do cotidiano, repetitivo e por isso reconfortante, e sempre revisitado. É o lugar do regresso e da memória.

O mapa é povoado de vegetação típica. Por que olaias, faias, vergôntes, figueiras, alfarrobeiras? Para marcar o território português, a importância da raiz que é o lugar da memória. Plantas escolhidas a dedo para dar identidade às personagens, para lembrá-las do retorno à terra natal, onde a paz e a alegria residem no aconchego do ambiente natural. Numa intertextualidade, o narrador justifica a escolha: “Ocorre-lhe uma recomendação de Miguel Torga sobre o dever de encher os olhos da mesma paisagem tantas vezes quantas forem necessárias para que ela seja dentro de nós um cenário quotidiano (MARQUES, 1998, p. 16)”. A presença de Torga está no início da obra e no seu término, quando João Bernardo, cômico de sua ligação atávica à terra, invoca as palavras em que o autor a personifica: “Entrega-te despida/ Nas mãos dum homem solitário/ Que a maldição não deixa/ Que possa nem sequer lutar por ti./ Vem,/ Sem que eu te chame, ou te prometa a vida...” (MARQUES, 1998, p. 184).

Dentro dessa natureza, a água ocupa um lugar de destaque. A natureza inexistente sem a presença da água, desde as “chuvas serôdias, às inundações que plantavam lagos na planície” (MARQUES, 1998, p. 19). Há “uma permanente dependência da natureza” (p. 20), esta não é apenas tema de conversa. A água é matéria-prima, que simboliza a força da regeneração e da purificação física, psíquica e espiritual. É junto à natureza, “a terra toda, as árvores, as vinhas, os cheiros”, que João Bernardo se conscientiza de que Natália “saía da sua carne, para sempre” (p. 21). E ao olhar o rio, sua água e fluidez o preparam para um novo afeto, o de Sofia, plasmada naquela região e satisfeita em ali viver. A água adquire o postulado de metáfora quando João Bernardo a descreve: “parece uma índia de olhos de água, pensou, flexível e ágil, silenciosa e calma” (p. 25). O rio passa a ser o elemento de união entre ambos, e “quando se amavam longe dele continuavam a ouvi-lo [o rio], a sentir-lhe a vibração líquida, o impulso molhado, a força inextinguível” (p. 50). O rio é, pois, metáfora de vida, de fecundidade, do renascer.

A linguagem metafórica é um indicador de lugar, mostra que a personagem sente-se parte daquele lugar. Segundo Frye (1996, p. 101), a metáfora é

a desire to associate, and finally to identify, the human mind with what goes on outside it, because the only genuine joy you can have is in those rare moments when you feel that although we may know in part [...] we are also a part of what we know.

[um desejo de associar, e de finalmente identificar, a mente humana com o que vai fora dela, porque a única alegria genuína que você pode ter é naqueles raros momentos quando você sente que, embora nós conheçamos em parte [...] nós somos também uma parte do que conhecemos].

No movimento temporal, a natureza se modifica e se torna mais intensa com o avançar do dia. Para João Bernardo, o entardecer é a hora mágica: “cedo viria a saber que era essa a sua hora de identificação com a natureza” (MARQUES, 1998, p. 25). Mas há um outro momento em que sua consciência se aguça, o da madrugada, quando seu olhar se detém na terra e esta penetra em sua alma e desperta uma consciência interior: “surpreendido pela força com que irrompeu a sua súbita ligação àquela terra, súbita porque não pressentida, porque não adivinhada, como se tivesse estado sempre oculta, como se um mecanismo de defesa” (p. 55). Essa identificação com a natureza está presente na moradia e na memória, nas árvores e nos sonhos, nas vinhas e casas de Vinhais, que representa a “intemporalidade da vida eterna” (p. 28). É no espaço que o tempo se anula.

Helena Marques desconstrói o sistema patriarcal. A terra e a água não são mais o lugar feminino, mas masculino. No final do século XX, a mulher se desloca e o homem permanece na terra, e está satisfeito com sua escolha. João Bernardo “elegera os Vinhais como seu chão e seu espaço, lugar e tempo de contentamento e de uma pressentida plenitude” (MARQUES, 1998, p. 68). O homem, num movimento centrípeto, é feliz com as “pequenas descobertas diárias” (p. 68). Compartilha esse prazer com sua nova companheira, “ensinando-lhe a descobrir e identificar as pequenas, gratuitas, indispensáveis felicidades de cada dia” (p. 116). Já o conceito de felicidade de Natália se manifesta em outras paragens: “num escritório, em planeamentos e campanhas, em prospecções e

projeções, em viagens, debates e congressos, numa luta sem desânimos por um sempre acrescido poder” (p. 185). A felicidade tem direções opostas nos protagonistas: para Natália é uma espiral ascendente em direção à glória e ao poder; para João Bernardo é uma linha descendente, ancorada na terra, imutável. Vitórias diversas, mas no fim, ao contemplar o cartão contido nas flores enviadas por Leopoldo – “Para a mais bela das vencedoras” –, felicitando-a por ter alcançado o cargo mais elevado de sua carreira, Natália se interroga: “mas onde está a vitória?, que faço dela?, ou que fez ela de mim?” (p. 190).

Usando o ecofeminismo, vemos a inter-relação entre personagens e natureza, um afetando o outro. Assim como as terceiras pessoas nos afetam, as faias e as olaias também fazem parte de nós no universo da criação. É um processo simbiótico, onde a interação permite que a energia se eleve. *Terceiras pessoas* apresenta essa interação entre natureza e personagens e ainda entre tempo (*chronos*) e espaço (*topos*). Como diz Bakhtin (1981, p. 84), com relação ao *cronotopo*:

the intrinsic connectness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature.

[a intrínseca conexão das relações temporais e espaciais que são artisticamente expressadas na literatura].

O último romance de Helena Marquesa, *Os íbis vermelhos da Guiana*, conta as vidas de duas personagens da mesma família, separadas pela geografia e pelo tempo, mas unidas pelo caráter, ambições e memórias. A história começa na primeira metade do século XIX, na antiga colônia britânica da Guiana, durante a aventura migratória de jovens burgueses da Madeira à procura de fortuna, assim como de “classes mais pobres [que] começavam a substituir, na agricultura, a mão de obra negra que rapidamente desaparecia com a abolição da escravatura no Império Britânico” (MARQUES, 2002, p. 25). O romance estende-se à Inglaterra e a Portugal, até no início do século XXI, quando o passado e o presente por fim se encontram. Existe aqui uma ligação com o primeiro romance de Marques, *O último cais*: Raquel fora à Guiana com seu marido.

A natureza já se faz presente no título com os íbis vermelhos, uma ave penalta de rara beleza que se encontra em regiões quentes,

como é o caso da Guiana Britânica – “Simon olhava os íbis como a mais surpreendente evidência da majestade da criação, uma beleza viva, palpitante e alada, que traçava no ar movimentos escarlates” (MARQUES, 2002, p. 86). Mas o livro tem também um valor simbólico, pois íbis é o pássaro sagrado dos egípcios, símbolo de Tot, o deus lunar, inventor da escrita, e o deus da sabedoria. O bico arqueado do íbis assemelha-se à lua crescente e, por ser pontiagudo e longo, é associado à atividade intelectual, que vem a ser a própria construção da obra de Helena Marques.

Para corroborar essa ideia, há um segundo símbolo: o livro de Virginia Woolf, *A room of one's own*, um espaço feminino que simboliza a liberdade. O livro sempre tinha sido aberto para os homens, mas fechado para as mulheres. “A vida de Anne [aos dezessete anos] era, na verdade, e cada vez mais, um livro fechado. Um livro cerrado. Mas não encerrado” (MARQUES, 2002, p. 143). Ela tem a força para virar as páginas e tornar esse livro aberto.

O terceiro símbolo é a água. Na Guiana havia abundância de água, com quatro rios significativos. O próprio nome, Guiana, significa “o país das águas” (MARQUES, 2002, p. 46). A água tem uma multiplicidade de significados simbólicos conforme a cultura na qual se insere, mas para Marques, água é liberdade e amor. “Francisca cresceu livre e feliz, sob o signo da água que dizem ser o signo do amor, e cedo soube que tornar livres e felizes os outros é o único e simples e magnífico objectivo da sua vida” (p. 137).

Esses símbolos são importantes para marcar a identidade e ancorar a alma em uma nova morada. Na onda migratória, a comida é essencial para o aconchego. Hábitos como o uso de batatas, cebolas, alho, arroz, bacalhau, atum salgado e vinho eram necessários para que os novos habitantes “não se sentissem tão despaisados” (MARQUES, 2002, p. 46).

A natureza exuberante em sua totalidade torna-se aconchegante nas redondezas da nova casa. A floração esvai-se em jasmíns e azaleias. As cores dessas flores enchem os olhos e preenchem o vazio da alma: “zonas de azaléas amarelas precediam zonas lilases, que eram seguidas de zonas rubras, e depois brancas, e depois azuis, e cor de tijolo, e malva, e...” (MARQUES, 2002, p. 188).

E assim se desenvolve a vida dessas várias mulheres – Anne, Francisca, Camila – num percurso de ilhas, desde a Madeira, os Açores, até ancorar na Guiana.

E era como se perpetuamente navegasse [Anne] numa gigantesca roda-dos-ventos, num turbilhão incessante que a empurrava de um lugar para outro, em navios sucessivos, em percursos que lhe eram familiares desde a infância e remontavam, até, muito para trás da infância, muito para trás de si própria... (MARQUES, 2002, p. 205)

Percursos das ilhas, de lugares periféricos que são vencidos pela tenacidade e vontade das protagonistas, sobretudo de Anne, mas que agora são um livro aberto porque a volta a Lisboa sempre é possível. Apesar da aceitação e da possível convivência com a migração, a raiz atávica permanecerá para sempre como o lugar de memória.

ECOFEMINISM IN HELENA MARQUES

ABSTRACT

This paper analyzes four novels written by the contemporary Portuguese author Helena Marques. The main focus is on the feminine narrative and the intertwinement of nature in the spaces in which the novels take place, and the influence and effect of the earth, flora and fauna on the characters – the Ecofeminism.

KEY WORDS: Helena Marques, feminine narrative, ecofeminism.

NOTA

1 A figura dessa deusa está reproduzida na capa do livro.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination: four essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. (Slavic Series I).

BARRENO, Maria Isabel et al. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Futura, 1974.

FERREIRA, João Palma. *Novelistas e contistas portuguesas dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

FRYE, Northrop. Beyond ecology: self, place, and the pathetic fallacy. In: GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold (Eds.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: The University of Georgia Press, 1996. p. 92-104.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Eds.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: The University of Georgia Press, 1996.

JORNAL DE LETRAS. [S.l.], 30 mar. 1993. p. 16.

KING, Ynestra. Ecology of feminism and feminism of ecology. In: MACKINNON, Mary; MCINTYRE, Moni (Eds.). *Readings in ecology and feminism theology*. Kansas: Sheed & Ward, 1995. p. 150-160.

LYON, Thomas J. A taxonomy of nature writing. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Eds.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: The University of Georgia Press, 1996. p. 276-281.

MARQUES, Helena. *O último cais*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

MARQUES, Helena. *A deusa sentada*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

MARQUES, Helena. *Terceiras pessoas*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

MARQUES, Helena. *Os ibis vermelhos da Guiana*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.