

ACERCA DE PRÊMIOS E PREMIADOS: O ROMANCE O ÚLTIMO CAIS DE HELENA MARQUES

*Carlos Reis*¹

No prefácio de uma das suas mais importantes obras, o romancista Camilo José Cela, há não muito tempo galardoado com o Prêmio Nobel da Literatura, escreveu: “A lei do escritor não tem mais do que dois mandamentos: escrever e esperar. O cúmplice do escritor é o tempo. E o tempo é o implacável gorgulho que corrói e abate a sociedade que atormenta o escritor”. E mais adiante, ainda no mesmo texto preambular, Cela conclui: “Não há mais escritor comprometido do que aquele que jura fidelidade a si mesmo, do que aquele que se compromete consigo mesmo.”

Escritas nos anos 60, estas palavras não só conservam uma atualidade dificilmente contestável, como indiretamente remetem para o ato que hoje aqui celebramos. Formulando uma inequívoca profissão de fé num estatuto que é o do escritor como entidade regida por uma ética da discrição, da exigência para consigo mesmo e da atenção aos sinais da História, elas dizem-nos também que quem escreve há desaber aguardar a sua hora, para nela proferir uma palavra exata, longamente amadurecida e por fim enunciada. Do romance *O Último Cais* e da sua autora Helena Marques, pode bem dizer-se que, com rara felicidade, souberam cumprir aqueles dois mandamentos: escrever e esperar.

(1) Professor da Universidade de Coimbra e escritor. Texto lido na cerimônia de entrega do Grande Prêmio de Ficção e Novela da Associação Portuguesa de Escritores.

Cabe, entretanto, antes de, em nome do júri que premiou Helena Marques, me pronunciar sobre os méritos deste romance, indagar o seguinte: até que ponto é este prêmio — e também, acrescente-se, outros que contemplaram *O Último Cais* — um corolário de consagração absolutamente necessário? Ou, em termos mais genéricos e em certa medida mais melindrosos: o que legitima e que função efetiva exercem hoje os prêmios literários, de variável projeção e dimensão financeira, que abundam no nosso panorama cultural? São eles condição de sobrevivência social da literatura? Servem *efetivamente* como instância judicativa, num tempo em que a crítica literária, como atividade regular e exigente, é cada vez mais rara?

Numa entrevista concedida há alguns anos, Vergílio Ferreira declarava: “Que se discuta a qualidade de um júri, as suas decisões, a superabundância de prêmios, talvez; mas em nome de que negar o interesse do premiar? Os erros que se não cometeriam, se prêmios não houvesse, não anulariam os que se cometem de tanta outra maneira: com a crítica do jornal, a circunstancialidade, a púrria de café...”; e num outro passo da mesma entrevista: “Um prêmio, para lá de várias outras compensações, confere ao premiado um pouco de certeza sobre o que realizou.”

Vindas de onde vêm — ou seja: vindas de um escritor também galardoado já com este Grande Prêmio de Romance e Novela — estas palavras têm, pelo menos, o mérito de relativizarem a importância dos prêmios literários, sem, contudo, contestarem a sua validade. Sendo hoje componente importante de um mercado cultural que é também isso mesmo, quer dizer, um constante movimento de trocas com forte incidência econômica, os prêmios literários não se eximem às leis quase nunca inocentes desse mercado cultural — e disso havemos de estar conscientes. Tão conscientes como um importante sociólogo dos fenômenos culturais, especialmente atento a algumas perversões geradas por uma sociedade orientada decerto por padrões de liberdade e de independência criativa arduamente conquistadas, mas regida também por regras de um verdadeiro *mercado de bens simbólicos*. É assim que, no dizer de Pierre Bourdieu, “a ruptura dos vínculos de dependência em relação a um patrão ou a um mecenas e, de um modo geral, em relação às encomendas diretas (...), propicia ao escritor e ao artista uma liberdade que logo se lhes revela formal”; de fato, essa liberdade é “apenas a condição da sua submissão às leis do mercado de bens simbólicos, vale dizer, a uma demanda que, feita sempre com atraso em relação à oferta, surge através dos índices de venda e das pressões, explícitas ou difusas, dos detentores dos instrumentos de difusão, editoras, diretores de teatro, *marchands* de quadros.”

Penso que, num contexto como o que ficou referido, os prêmios literários devem ser entendidos também como mecanismos que à sua maneira procuram exercer uma função de validação institucional da literatura, a par naturalmente da dimensão crítica e até do pendor discretamente pedagógico que deve caracterizá-los. Assim, quando, sobretudo a partir do século XIX e da consagração da propriedade

literária como direito do escritor, a literatura passa a ter também um certo valor de troca, os prêmios literários adquirem uma projeção e um alcance bem diversos da singela esimbólica coroa de louros que na Grécia antiga distinguia os vencedores dos concursos literários. Com efeito, para além dos valores materiais que agora normalmente envolvem, os prêmios literários podem ser entendidos também como extensão das instituições que os concedem; neste caso, sendo essa instituição uma associação de escritores, difícil seria não entendermos a atribuição que aqui celebramos como uma dupla afirmação: afirmação de apreço por um romance e por uma escritora deste modo homenageada pelos seus confrades; reiterado testemunho de confiança no significado cultural de um galardão que nos últimos dez anos foi capaz de se impor, na cena literária portuguesa, como referência cultural incontornável.

Significa isto que o prêmio que hoje aqui nos traz é critério unívoco de qualidade e mérito literário? Se assim pensássemos, estaríamos a supor que o juízo crítico enunciado pelo júri, a propósito do romance *O Último Cais*, teria a validade absoluta a que, por natureza, ele não pode aspirar; contingente, relativo e mesmo de certa forma precário, esse juízo crítico há de também postular-se como atitude tentativa, comtemplação fascinada de um segredo que o mistério das palavras oculta.

Num bem conhecido poema, o grande poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade enunciou um desafio que é, afinal, o que todo o leitor enfrenta, no momento em que aceita o risco de ler os sentidos ocultos e instáveis da palavra literária:

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Tínhamos nós a chave, quando decidimos premiar *O Último Cais*? Pensaram que sim, os que, de forma ponderada e independente, mas não desapaixonada (não há verdadeira leitura literária aquém do registro da paixão), votaram pela consagração deste romance de Helena Marques; quem o não fez, no pleno exercício do seu legítimo direito de discordância, fecundou uma decisão maioritária com essa semente de reserva e dúvida que, em matéria de juízos literários, vem a ser criativa mais do que redutora. Se é certo que a unanimidade nem sempre é boa conselheira, muito menos o é quando estão em causa valores estéticos, sempre inelutavelmente entrelaçados com visões do mundo e com opções artísticas que não têm porque ser univocamente perfiladas. Assim se abre caminho, neste caso como em tantos outros, a um debate que é o da pluralidade das leituras, segura garantia de que a obra ganha uma vida própria, de certa forma transcendendo

até quem a escreveu. Disse-o Umberto Eco, quando convocou o leitor como entidade a quem conferiu a responsabilidade de completar o *projeto aberto* proposto pelo autor: “O autor oferece (...) ao fruidor uma obra a *acabar*: não sabe exatamente de que maneira a obra poderá ser levada a termo, mas sabe que a obra levada a termo será, sempre e apesar de tudo, a *sua* obra, não outra, e que ao terminar o diálogo interpretativo ter-se-á concretizado uma forma que é a *sua* forma, ainda que organizada por outrem de um modo que não podia prever completamente”; e disse-o também, de forma ainda peremptória, outro importante estudioso da fenomenologia da obra literária, Roman Ingarden, quando escreveu: “A obra literária ‘vive’ na medida em que a tinge a sua *expressão numa multiplicidade de concretizações*”; e acrescentou: “A obra literária ‘vive’ na medida em que *sofre transformações em consequência* de concretizações sempre novas, estruturadas convenientemente por sujeitos conscientes.”

A leitura que agora fizemos d’ *O Último Cais* — a que nos permitiu maioritariamente afirmar a sua qualidade distintiva, em relação a outros romances e novelas que o ano de 1992 viu serem publicados — essa leitura reconduziu-nos a uma concepção do romance assente em matrizes literárias consagradas, em harmoniosa combinação com sentidos temáticos de inegável atualidade.

Quando Stendhal adotou, numa das suas obras, a epígrafe segundo a qual “o romance é um espelho que se passeia ao longo de um caminho” (Saint-Réal), não o fez decerto de forma inocente. Aparente sugestão de um propósito de absoluta fidelidade na representação do real, a metáfora do espelho sugere afinal que essa imagem refletida, porque móvel e invertida, não fixa o real, no sentido em que jamais o dá como acabado e estável. Virado para um exterior em movimento e transformação constante, o romance, consagrado no século XIX como gênero narrativo de grande projeção artística e social, institui-se também como forma literária privilegiada para entabular com a História um diálogo que, desde então, tem sido enunciado de modo praticamente ininterrupto.

O romance *O Último Cais* é, na nossa recente produção literária, um elo mais de uma cadeia romanesca que entende a ficção como forma superior de enunciação da História. Romance da memória — e, em particular, da memória insular e feminina —, *O Último Cais* parece ser também, para a sua autora, o romance de uma *memória longamente contida* e só agora enunciada, porque finalmente madura.

Partindo de um diário de bordo, o relato construído por Helena Marques evidencia assim, como tópico de abertura em que quase pode ler-se uma tácita orientação programática, a relevância atribuída a um registro pessoal do tempo histórico; é esse registro pessoal que o romance trata de projetar para um domínio transpessoal, capaz de convocar a nossa atenção e estimular a nossa leitura. Do mesmo modo, a imagem estática da família retratada em finais do século XIX (“Pareciam graves e austeras as

pessoas das fotografias, como se nunca tivessem cantado e corrido, discutido, beijado e amado”, lê-se no início do romance), essa imagem em que se fixa a atenção da narradora é a que depois se anima, sob o signo do discurso ficcional que vem repovoar a “casa vazia que viu nascer e morrer gerações.” Casa atravessada sobretudo pela presença viva de mulheres, que vivas permanecem mesmo depois de fisicamente desaparecidas, graças justamente ao poder da memória ficcional que até nós as traz, provindas de um tempo que só aparentemente está morto. Mulheres como Raquel Passos Villa, Penélope no “limiar da rebeldia”, de quem se diz que, “olhando o mar (...), saúda, para além do tempo”, a libertação feminida que, nesse tempo a vir que é agora o nosso, há de traduzir-se na “prodigiosa descoberta da solidão voluntária e escolhida”; mulheres como Constança, “figura insólita e comovente”, como diz o romance, “talvez um pouco louca, duma serena, consciente, digna loucura”, que é a que desafia um mundo que persiste em resistir a essa “serena loucura”.

Que mundo é este, o que encontramos numa ilha quase perdida no Atlântico? É, como n’ *O Último Cais* reiteradamente se sugere, um mundo de velhas meninas sem idade, de tias prontas sempre a dizer uma sabedoria acumulada ao longo de várias gerações, de primas e primos entrelaçados por casamentos sem história; um mundo marcado também pela lenta cadência de partidas e chegadas de barcos “dia de navio era dia de festa”), ritmado por um tempo que se escoia lentamente, tempo feito de longas ausências e de retornos pacientemente esperados. Mundo de uma ilha que, tendo o mar por horizonte fixo e constante, vive dividida entre a certeza desse limite e o desejo, nem sempre confessado, de ver e viver para além dele.

“A vida vence sempre a morte”, pensa Marcos Vaz de Lacerda, “velho marinheiro na ponte de um navio ancorado, à espera de chegar ao seu último cais”, no limiar da viagem derradeira, quando nele “só perdura uma terna mas já desencarnada piedade pelos que ficam.”

Também da literatura pensamos que “vence sempre a morte” e por isso aqui estamos. Eça de Queiroz escreveu um dia: “A arte é tudo — tudo o resto é nada”; e acrescentou: “Só um livro é capaz de fazer a eternidade de um povo.” É cedo certamente para sabermos qual será o destino deste livro, quando os anos tiverem passado sobre ele; mas se esse destino é ainda insondável, fica desde já afirmado, pela nossa presença neste ato e pelo que nele significa, que neste romance reconhecemos a serena dignidade de uma procura que é a que busca alcançar aquilo que, de novo com Eça, toda a arte persegue: “a única possibilidade de realizar o mais legítimo desejo da vida — que é não ser de todo apagada pela morte.”