

Funchal (d)Escrito

Ensaio sobre representações literárias da Cidade

Ana Isabel Moniz
Ana Margarida Falcão
Leonor Martins Coelho
Thierry Proença dos Santos



Funchal (d)Escrito

Ensaaios sobre representações literárias da Cidade

Ana Isabel Moniz
Ana Margarida Falcão
Leonor Martins Coelho
Thierry Proença dos Santos



FUNCHAL (D)ESCRITO
Ensaio sobre representações literárias da Cidade

Ana Isabel Moniz
Ana Margarida Falcão
Leonor Martins Coelho
Thierry Proença dos Santos

Design de Helena Nunes
Fotografias da capa de Rui Camacho

© 7 Dias 6 Noites – Editores Unipessoal, Lda.
Rua Fonte dos Arrepêndidos, n.º 223 – Mafamude
4430-099 Vila Nova de Gaia
Tel: 227 457 297/8
Fax: 227 457 299
E-mail: info@7dias6noites.com
www.7dias6noites.com

Impressão: Graficameres, Lda.
1.ª Edição: Junho de 2011
Depósito Legal: 328544/11
ISBN: 978-989-686-108-7
Código de Barras: 9789896861087

82.09

FVN

68752

Funchal (d)Escrito

Ensaios sobre representações literárias da Cidade

UNIVERSIDADE DA MADEIRA
SECTOR DE DOCUMENTAÇÃO
E ARQUIVO

Ana Isabel Moniz

Ana Margarida Falcão

Leonor Martins Coelho

Thierry Proença dos Santos

OFERTA DE: autores

Junho / 2011



LEITURAS DE UMA CIDADE INSULAR:
CRÓNICAS DE RICARDO FRANÇA JARDIM
E CONTOS DE JOSÉ VIALE MOUTINHO

Leonor Martins Coelho

O diálogo entre Literatura e Cidade não tem cessado de se intensificar nas últimas décadas. Se ficou assente, a partir da asserção de Burton Pike, que “desde que a literatura existe, houve sempre cidades na literatura”,¹³⁵ vários ensaios vieram corroborar as metamorfoses da urbe contemporânea, ora vista como espaço de tradições ou de encruzilhadas, ora percebida como zona de dinâmicas sociais ou de desenraizamento, ora descrita como *ghetto* de resistência ou de solidão, ora considerada área de pluralidade, de negociações, mas também de tensões quotidianas. Enquanto lugar continuamente alterado pela acção do Homem, a Cidade configura esse espaço susceptível de gerar significados diversos e vários discursos. Com efeito, a partir desses estudos,¹³⁶ que têm revelado o sentido da urbe, pode aferir-se a dinâmica que se foi estabelecendo entre a Escrita e o Social.

¹³⁵ Burton Pike, *The image of the City in Moderne Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 3: “since has been literature, there have been cities in literature”. Tradução nossa.

¹³⁶ Indicamos, a título de exemplo, alguns desses estudos: Lewis Mumford, *The city in history: its origins, its transformations and its prospects*, New York, Harcourt, Brace & World, 1961; Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1984; Yvette K. Centeno *et al.*, *O Imaginário da Cidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / ACARTE, 1989; Yvette K. Centeno e Lima de Freitas (eds), *A Simbólica do Espaço: Cidades, Ilhas, Jardins*, Lisboa, Editorial Estampa, 1991, e Berman Marshall, *Todo lo Sólido Se Desvanece en el Aire - La Experiencia de la Modernidad*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1997.

Os textos que nos propomos analisar, quer as crónicas de Ricardo França Jardim,¹³⁷ quer os contos de José Viale Moutinho,¹³⁸ sendo todavia representações – enquanto produção subjectiva de significados através da linguagem – pressupõem uma leitura do ‘mundo real’, vivido e percebido, mesmo que reconfigurado pelo imaginário dos autores (Hall 2003).

Essas representações são moldadas por formas textuais que dão a ver a cultura cidadina, legitimando, desse modo, o discurso como proposta de fruição e de reflexão. Crónica e conto enformam uma linguagem moderna, simplificada e dramaticamente persuasiva, apta a esclarecer determinados aspectos da sociedade. Ambos os formatos textuais participam de um processo de racionalização da vida urbana, porque nascem desse desejo de interpretação de um ambiente cada vez mais caótico, cada vez mais pautado pela desmedida, pelo vazio e pela sofreguidão.

Ao “lerem” e ao darem a ler o Funchal respectivo, sem esquecerem os aspectos físico-geográficos, históricos e sociológicos da Cidade insular, o cronista e o contista irão revelar uma cartografia simbólica. Cruzar os textos de Ricardo França Jardim e os de José Viale Moutinho à luz das correspondências entre o Funchal e o discurso literário permitir-nos-á verificar como

¹³⁷ A nossa atenção centrou-se em *Tristes Ilhas e Outras Conversas...*, na secção “a ilha (ou o meu mundo)” de *Inventário dos Mundos* e, ainda, nas quatro primeiras secções de *Arsénico e Rendas Velbas*: “Abertura”, “No antigamente na ilha”, “O céu pode esperar” e “Parade”.

¹³⁸ Para o nosso estudo foram seleccionados os seguintes textos: “Pavana para Isabella de França”, “Rua da Carreira, Ocaso” e “Um último olhar pelos vinháticos”, incorporados em *Pavana para Isabella de França* (1992); “A princesa encantada” inserido em *Cenas da Vida de um Minotauro* (2002), “Telésforo” incluído em *Já os Galos Pretos Cantam* (2003), “Santos, Mortos e Outros Vivos” contido em *Destruição de um Jardim Romântico* (2008), “Do quotidiano aonde podemos ir”, “As ilhas desertas”, “Uma criança morta no parque”, “I want your sax”, “O vendilhão dentro do templo”, “Salvador”, “As lições de canto da cagarra” e “O assassino fortuito do largo do chafariz”, coligidos em *Velhos Deuses Empalados* (2010).

as interrelações entre as figuras, aludidas ou criadas, e os espaços urbanos testemunham, para estes autores, uma mútua influência que revela toda uma paisagem cultural. São, na verdade, discursos de uma cidade perspectivada na sua complexidade, ao serem desvendados elementos culturais, costumes, multiplicidades de existências humanas, num entrelaçar de vozes ou de visões, em que se funde a História, a Literatura e a própria Memória da Cidade.

Refira-se, desde já, que não pretendemos defender uma leitura de sentido único destes escritos. Porém, é lícito pensar-se que, embora aberto a diversas significações, cada autor expressa a sua visão íntima do mundo. Com efeito, não será de descurar a consciencialização destes autores que descobrem na Ilha, em geral, e na sua capital, em particular, espaços de distorção e de uniformidade, fruto da padronização da actualidade e do progresso, anuladores da convivência e da harmonia.

Toda a paisagem literária apresentada ao leitor traduz uma certa forma de sentir o lugar, pois, como afirma Michel Collot, “a paisagem não é o território, mas uma certa maneira de o ver”.¹³⁹ Colocando a tónica entre o sujeito e o objecto, a paisagem representa a construção de uma nova realidade, uma construção que se afirma como “uma interacção de dois sentidos entre o espírito humano e o mundo”.¹⁴⁰ Poder-se-á, então, dizer que o Funchal de Ricardo França Jardim e o de José Viale Moutinho constituem dois cenários simétricos, que, em nome da liberdade de expressão, reconfiguram a identidade do local, problematizando a conduta dos seus habitantes.

No espaço insular e, em particular, no Funchal, quer na leitura irónica de Ricardo França Jardim, quer na apreciação mais

¹³⁹ Tradução nossa : “Le paysage n’est pas le pays, mais une certaine façon de le voir”. (in *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Collot 2005: 12).

¹⁴⁰ Tradução nossa: “une interaction à double sens entre l’esprit humain et le monde”. (in “Paysage et architecture dans *Les Travailleurs de la mer*”, Collot 2005: 187).

cáustica de José Viale Moutinho, surgem indícios de ameaça à identidade do lugar. Ricardo França Jardim mergulhará nas memórias de infância para nelas procurar o sentido pleno da existência humana; José Viale Moutinho, talvez por ter feito a sua vida longe da Ilha, apesar de ter nascido no Funchal, percorre a História e a Cultura da Madeira, imprimindo aos seus textos uma releitura significativamente alegorizada das situações encenadas. Porém, em ambos os autores, a *urbs* (a forma espacial e arquitectónica da cidade) de dimensão humana parece agora conformar-se na contra-utopia da Pós-Modernidade. A partir das crónicas e dos contos seleccionados procurar-se-á revelar traços interpretativos da cidade do Funchal, configurada num hodierno distópico, contrapondo-se, assim, à *civitas* (as relações humanas e políticas que nelas se geram), espaço social mais acolhedor e algo idealizado, porventura, um paraíso perdido ou por inventar.

Ricardo França Jardim: do mundo à ilha – entre o Funchal rememorado e o Funchal estranhado

Diga-se, desde já, que as crónicas de Ricardo França Jardim não se circunscrevem ao espaço insular que o viu nascer. As crónicas publicadas na revista do jornal *Público*, no período que medeia 1990 e 2000, e reunidas posteriormente nos livros intitulados *Inventário dos Mundos*, de 1995, *Arsénico e Rendas Velhas*, de 1996 e *Tristes Ilhas e Outras Conversas...*, de 2002, encenam o país e o mundo na dita era da globalização. À crónica avulsa, surgida em contexto marcado por acontecimentos diversos, circunscrita ao reservado espaço do periódico e sujeita a uma leitura realizada no efémero dos *mass*

media, Ricardo F. Jardim, ao compilar em livros as suas crónicas, confere-lhes uma organização temática, bem como uma dimensão permanente, imune à passagem do tempo.

Tal como os contos de Viale Moutinho, também as crónicas de França Jardim se urdem como uma trama de existência em que os fios da tradição e da modernidade se entrelaçam, constituindo um discurso híbrido,¹⁴¹ muito actual e aliciante para o (potencial) leitor, assente em jogos de citação e inspirado em outras linguagens de ficção como, por exemplo, o cinema. Não será por acaso que os títulos *Amarcord*, de Federico Fellini, *Arsenic and Old Laces*, de Frank Kapra, e *Playtime*, de Jacques Tati, surgem na epígrafe de livros – ou citados em textos – seus.

À luz das crónicas insertas nos referidos três livros que incidem numa experiência ou num conhecimento do meio funchalense, pretender-se-á reflectir sobre as múltiplas imagens que alimentam a dicotomia passado / presente na sociedade, em geral, e na cidade do Funchal, em particular. Situando-se muitas vezes no registo da informalidade, a crónica emoldura um discurso apto para versar com agilidade e precisão sobre um acontecimento da vida quotidiana. Compreender-se-á, assim, que Ricardo F. Jardim equacione, com ironia e sarcasmo, as problemáticas da actual sociedade ocidental.

Sob uma aparente simplicidade, não descurando o papel de testemunha do seu tempo, o autor utiliza o pragmatismo da

¹⁴¹ Nem todos os estudiosos concordam com esta designação, nomeadamente aqueles que se debruçaram sobre a crónica brasileira. De facto, Roncari e Dimas recusam a inclusão da crónica no género híbrido. Dimas explica que a função da linguagem na literatura é poética e que a função no jornalismo é referencial. Assim sendo, a crónica não poderia assumir duas entidades distintas (Dimas 1974). Por sua vez, Luiz Roncari afirma ser antes uma zona de contacto entre duas esferas de alta e baixa cultura; a literatura pertence à alta cultura e o jornalismo à baixa cultura (Roncari 1985).

sátira na retratação dos caracteres e dos cenários em que aqueles evoluem. Nada parece escapar ao seu olhar clínico que inventaria e interpreta os novos comportamentos sociais, como se pode ler em *Tristes Ilhas e Outras Conversas...*¹⁴² a técnica dos vendedores de aspiradores (“Playtime”); os telefonemas que premeiam com viagens de sonho as donas de casa (“Benalmadena”); o matrimónio insípido (“A condição masculina”); o uso e abuso dos telemóveis (“Identificação de uma Dona”); os diagnósticos feitos à velocidade--luz por médicos especialistas que prescrevem em modo quase automático anti-depressivos (“Um sopro no coração”); o capricho das marcas, a “doutorite” aguda, a pesada burocracia portuguesa e europeia (“Estória da minha clandestinidade”), o tradicional (des)embaraço lusitano (“As aventuras de um Pateta nos entrefolhos da Internet”); as promessas feitas no *Réveillon* e as indispensáveis previsões dos astrólogos (“Memorial de fim de ano”). O cronista denuncia, deste modo, uma sociedade falsamente formalista e caprichosa, motivada por manobras encobertas e por interesses pessoais. Sempre nesse seu registo que alia sarcasmo e humor, Ricardo França Jardim encerra figurações do mundo actual, enfatizando o sofrimento e o vazio de personagens-tipo, representativas da contemporaneidade, bem como do artificialismo de uma sociedade massificada e desumanizada. Interpretam-se, assim, sinais dos tempos transversais a qualquer meio urbano português. Ainda assim, a crítica mais incisiva está reservada ao sistema político e social, a saber, o exercício do poder, o novo-riquismo, os licenciamentos abusivos de projectos de urbanização (“Da existência das fadas”) e os falsos concursos públicos (“Defesa e Ilustração do compadrio”). Na verdade, a sociedade “radiografada” por Ricardo França Jardim é fruto de

¹⁴²Obra dividida em três secções: “Playtime”, de quinze crónicas, “Tristes ilhas”, de dezasseis crónicas e, finalmente, “Até ao fim”, de onze crónicas.

uma reflexão amadurecida, preocupada com posições éticas, sobre os mais variados campos da actualidade.

Dessa leitura-mundo a uma leitura-ilha, o autor irá perscrutar a Madeira, em geral, e o Funchal, em particular, sendo a crítica à sociedade madeirense um tópico recorrente na sua escrita. Entre a memória insular, a crónica de costumes e as observações de intenção satírica, França Jardim projecta nos textos o seu passado na Madeira para melhor dialogar com o presente. Os vários episódios, factos e pessoas que animam a sua cronística de ambientação funchalense, misto de recordações pessoais entrelaçadas com as memórias da Cidade, têm ressonâncias na actualidade com o intuito de perspectivar o evoluir da sociedade.

Por se tratar de um meio insular, este microcosmo apresenta-se como ideal para uma indagação mais profunda. Em “Notícias da prisão ao lado”, inserto em *Inventário dos Mundos*, diz-nos o autor: “No final de contas, uma ilha é um mundo em miniatura. Ou o paradigma do Mundo” (1995: 106). Na secção intitulada “a ilha (ou o meu mundo)”,¹⁴³ o autor revisita com nostalgia o Funchal da sua infância e juventude. Assim, em “Uma janela sobre o mar”, a voz do texto recorda o cais da Cidade “lugar mítico de encontro com o Mundo” (1995: 94), a chegada dos estrangeiros no Vapor do Cabo, quando antes do meio-dia:

[s]ubiam bandeiras no mastro da Casa Blandy, apareciam os carros de bois na Avenida do Mar e os senhores das lojas de artefactos expunham a quinquilharia à porta da rua. Do calhau, mal se avistava o navio, largavam dezenas de canoas com bomboteiros

¹⁴³ Integra o livro *Inventário dos Mundos*, obra constituída por crónicas publicadas no jornal *Público* entre 1991 a 1994. O livro está dividido em várias secções: “da pátria”, “da escola”, “dos céus”, “das instituições”, “dos objectos”, “dos animais”, “do corpo”, “dos costumes”, “a ilha (ou o meu mundo)” e “e agora?”.

e mergulhanças. Era o mundo ao encontro da ilha. (“Uma Janela sobre o mar”, 1995: 93).

Nessa época, o Funchal estava ligado ao Mundo apenas pelo mar. O *Diário de Notícias* da Madeira costumava listar, seguindo a então hierarquia social, os nomes dos passageiros que viajavam – primeiro, os doutores da terra, em seguida, os sargentos e estudantes universitários, “omitindo o nome dos passageiros “desgraduados” da 3ª classe” (1995: 94). O embarque do viajante, vestido a rigor, despedindo-se de toda a família num adeus provinciano, mas afectuoso, é referenciado em “História trágico-aérea” para salientar a introdução dos aviões no horizonte insular, numa época mais recente: “os primitivos aparelhos poisavam no mar, como os barcos. Os madeirenses olhavam de esguelha, coisas de malucos. E discutiam “performances” dos aviadores.” (1995: 95). Dada a forte impressão que estas actividades deixavam nas mentes da época, abriam no Funchal algumas tascas com evocações areonavais: “Era “o Porta-aviões”, “O Bombardeiro”, “O Contra-torpedeira” e “O Avião Novo”, todos especializados no grogue, vinho seco e meio-pão-com-molho” (1995: 95-96). A entrada em funcionamento do aeroporto de Santa Catarina acabou por atenuar todo esse imaginário.

Ricardo França Jardim evocará várias facetas do Funchal, tanto nos seus lugares públicos como privados, numa perspectiva caleidoscópica: o casarão materno num tempo de solenidade (“A idade do piano”, 1996), os colégios para rapazes (“Colégio Lisbonense”, 1995), a casinha dos prazeres destinada “à arte de bisbilhotar, ao prazer de ver e ser visto” (“Casinha dos prazeres”, 1996: 18), o jogo do balamento na quaresma (“Balamento!”, 1996), as sessões de cinema nas então duas salas existentes (“Cine-

Parque”, 1995), as rivalidades clubísticas – Marítimo, Nacional e União da Madeira – (“O Marítimo tem à cabeceira...”, 2002), as memórias da família (“Os primos da América”, “O quê? A eternidade”, 1995, “Viagem ao meu tempo de bichano”, “A idade do piano”, 1996), o ritual dos leilões do Sr. Chagas aos domingos (“Antepassados “prêt-à-porter””, 1996), a filantropia de bom-tom (“Tanto pão...”, 1995), as marcas da emigração (“Os primos da América” e “Notícias da prisão ao lado”, 1995), os inconformados com fama de revirinhos (“Mestre José da Ford”, 1995) e o ambiente sonoro que as telefonias criavam (“Histórias da telefonia”, 1996). A esse respeito, atente-se nas primeiras emissões da rádio, sobretudo dos discos pedidos, a “cinco patacas o disco”, cantarolando letras singelas com refrãos inesquecíveis “Ó Zé aperta o laço, ó Rosa arredonda a saia, ó careca tira a boina, olha o cochicho da menina” (1995: 101).

Para além dessa cultura popular, o cronista faz reviver, ainda, a cidade antiga, com laivos britânicos:

Aquele Funchal antigo, calmo, delicado, um pouco “kitsch”, [que] tem como último oásis a piscina do Savoy, num magnífico terraço à beira-mar. No Verão, a pacatez do meio-dia é quebrada por uma discreta senhora, em convite megafónico, num português inglesado, desafiando-nos para o campeonato de dardos ou um mergulho de “scuba”. (“A filha de Sandokan”, 1996: 47).

Não raro, é invocado o Funchal com alma ou essoutro da diversão genuína, espontânea, moldado por um provincianismo risonho:

Pois no mundo dos crescidos, os carnavais funchalenses organizavam-

se dentro dos mesmos esquemas: uma batalha campal na confluência de quatro ruas, ao Largo da Igreja, com arremesso de frutas, hortaliça, farinha, ovos, bombas de cheiro e o que mais se imagina; e os bailes e os assaltos, mais ou menos sérios, mais ou menos trapalhões, mudando de local consoante o estatuto dos foliões. E nos entrefolhos dessas gerações anteriores à invenção da pílula, lá se aproveitavam estes folguedos para beijos e apalpadelas, marmeladas e linguados, crimes e escapadelas, enfim, a lubricidade consentida nos amores adolescentes e nas secretas transgressões ao puritanismo dos adultos. Daí, enquanto a cidade se divertia, o senhor Cónego Pombo organizava retiros de desagravo na Igreja do Colégio, conclamando os infernos e transformando em Quarta-feira de Cinzas toda a semana carnavalesca. (“A idade do piano”, 1996: 16)

E, ainda, o Funchal religioso, na quadra da “Festa” (isto é, no ‘Natal’), vivido plenamente em sintonia com a tradição:

Era prenúncio de um tempo mágico, com imagens, sons e odores simpáticos. Vinham aí as broas, rosquilhas, bolos de mel, licor *tim-tam-tum*, cuscuz, carne de vinho-e-alhos, torresmos e gaiado seco no ritual da matança do porco. Seguiam-se os presépios em lapinha, com todo aquele estendal de bonecada, searas e cabrinhas. Depois era a Festa propriamente dita, o Natal e as oitavas, até à Noite de São Silvestre, com folguedos e petiscadas que, bem esticadas, chegavam ao Dia de Santo Amaro, em finais de Janeiro” (“O céu pode esperar”, 1996: 25)

A cidade festiva e religiosa dos anos cinquenta será também evocada em “Outros meios”. Nesta crónica, depois de aludir ao livro de Gaspar Frutuoso que enquadra as circunstâncias que

ditaram a escolha de São Tiago Menor para patrono do Funchal, o escritor descreve a festa em sua honra. Assim desfilavam, com potestade, as corporações e as figuras mais consideradas da Cidade, na Barreirinha:

No adro da Igreja do Socorro vendiam-se grinaldas de Maios, modestas flores amarelas enfiadas em colares de cordel. Que usávamos, contentes, enquanto se roíam bonecos de pão com olhos de carvão e cabelos em papel colorido. Depois chegava a procissão. À frente, contínuos e bombeiros municipais, sindicatos e ofícios correlativos. A seguir o Sr. bispo. E logo atrás, o presidente da Câmara, com a respectiva vereação, em calças de fantasia e casacos de grilo, com grinaldas e colares ao pescoço, quais turistas ocidentais em trânsito para um baile de gala, desembarcado por engano no Havai.” (“Outros meios”, 1996: 31)

As crônicas de Ricardo França Jardim materializam falas que manifestam a polifonia da Cidade e da Ilha, evidenciando a aceleração do tempo e a ruptura social com o transacto, lançando, naturalmente, uma ponte entre o passado e o presente.

Sendo ponto assente por vários estudiosos que a crônica investe na memória colectiva,¹⁴⁴ essa memória deverá ser entendida como reconstrução subjectiva de um passado feito de imagens, de

¹⁴⁴ V. Pierre Nora, “Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux” em Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. 1, *La République*, Paris, Gallimard, 1984. V., igualmente, Margarida de Souza Neves, “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas” em *A Crônica, o Género, sua Fixação e suas Transformações no Brasil*, Campinas / Rio de Janeiro, UNICAMP / Fundação Casa Rui de Barbosa, 1992. A ensaísta repara que a Crônica e a História são, cada qual à sua maneira, formas de escrita que elaboram a passagem do tempo e a memória de um grupo ou sociedade por meio de uma selecção proposta pelo filtro do tempo presente e que os cronistas e historiadores desempenham o papel social de intérpretes da memória colectiva (Neves 1992: 77-78).

impressões e de factos registados. Os textos vão assim sublinhar, com alguma nostalgia, “um tempo mágico, com imagens, sons e odores simpáticos” (“o céu pode esperar”, 1996: 25), bem como valorizar a generosidade, num tempo em que a vivência pacífica e apaziguadora permitia “ouvir, partilhar, compreender, ajudar a vencer os medos e a derrotar o mal” (“No antigamente na ilha”, 1996: 8).

A imagem que Ricardo França Jardim constrói da Cidade insular dos tempos idos não deixará de revelar aspectos mais escondidos da vida funchalense, tais como a bisbilhotice (“murmurava-se como se as palavras queimassem” – “Um amor feliz”, 2002: 89), a indigência (“Parade”, 1996), o compadrio (“Defesa e Ilustração do Compadrio”, 2002), o alcoolismo (“Dona Quitéria e seu Filho Juvenal”, 2002), a homossexualidade (“Um pesadelo a quatro patas”, 1996, e “Um amor feliz”, 2002) e as suspeitas de pedofilia (“O suspeito”, 1996). Desse meio social emerge uma galeria de figuras que existiram e cujos apodos ou títulos são reveladores das representações mentais de uma época. Assim, surgem, por exemplo, o “Abóbora”, o “Vaselina”, o “Cambado”, a “Madame Foca”, o “Guiné”, o (mal-amado) guarda Francisquinho, o Pepe, o Sandokan, o Mestre José da Ford, o “Dr. Não É”, cônsules honorários e outros cónegos presunçosos. Visto desta forma, o Funchal também se perfilava como uma sociedade puritana, maldizente e machista. No entanto, como ensaia o cronista num efeito parodístico, não faltava um roteiro das práticas amorosas:

Nesse tempo a cidade era pequenina. Sabia-se tudo: nascimentos, mortes, casamentos, amores proibidos, traições, ou quem andava com quem. Às vezes antes dos próprios. Os territórios dos

namoros: a Avenida do Mar para os primeiros amores, o parque de Santa Catarina e o Jardim das Cruzes nos beijos roubados e, havendo carro, ia-se mais longe, ao Terreiro da Luta e Chão da Lagoa. Alto, terreno proibido. Porque a pílula ainda estava por inventar e as “Camisas-de-vénus” – assim se chamavam, poeticamente, aos preservativos – eram objectos raros, de complexa aquisição, cochichos envergonhados a algum ajudante de farmácia mais disponível, nas horas de menor movimento. Para os ritos de iniciação e práticas continuadas, existiam as casas de meninas na Rua Direita e na Travessa da Figueira Preta. Seguiam-se, noutros engates, o Clube Royal, o Swing e, já com entrada a algumas filhas-família mais práfrentex, o Flamingo. Naturalmente os códigos variavam. Não ficava mal a um honesto pai de família ter uma menina por conta. Exigia-se apenas discricção. Porém uma senhora? Casada? Olhar para um cavalheiro? Lembro-me bem, o romance de uma esposa da nossa rua com o marido da melhor amiga. Abalaram para a Venezuela. (“Um Amor Feliz”, 2002: 89)

Por se afirmar como “pobre espectador da vida, certinho, arrumado, ponderado” (“Um Santo na panela”, 1996: 34), o cronista indaga com uma não disfarçada intenção humorística as inovações da actualidade. Talvez por ser a crónica um discurso proteiforme, o autor não descursa os registos crítico-lúdicos que abrem espaço para a caricatura,¹⁴⁵ ou mesmo para a *charge*, entendida, aqui, como representação derrisória de um assunto actual. Defendendo a sua

¹⁴⁵ V. Margarida de Souza Neves, *op. cit.*, pp. 79-92. A autora observa que a crónica e a caricatura têm pontos em comum por estarem ligados ao espaço e à experiência urbanos, por terem a mesma percepção da temporalidade, por se relacionarem com o desenvolvimento técnico e empresarial da imprensa e, finalmente, por desempenharem uma mesma função, sendo, deste modo, “agências de formação de consenso” na cidade.

visão do mundo, França Jardim pode, assim, dar largas a apreciações mais virulentas sobre políticas implementadas na Madeira e seus principais artífices. Neste sentido, o autor não ficou indiferente à transformação a que a Estrada Monumental foi sujeita, um lugar, a seu ver, “actualmente arrasado pela indústria hoteleira” (“Viagem ao meu tempo de Bichano”, 1996: 14), nem silenciar os casos onde a ganância e o lucro ditam as leis. Verbera contra um “Valete do novo poder” que terá comprado, num leilão, “velhos retratos de família, bem emoldurados”, para poder exibir na sua casa um passado fabricado com “antepassados novos!” (“Antepassados "prêt-à-porter" ”, 1996: 20). Não aprecia a nova configuração do Carnaval, tornado cartaz turístico: “cortejos industrializados com raquíticas donzelas a rapar chuva e frio, num faz-de-conta que Portugal fica no Brasil e a Ilha da Madeira na foz do Amazonas.” (“A idade do piano”, 1996: 16). Ainda no âmbito das práticas culturais, o autor não reprime o comentário irónico visando certas elites do Funchal, dadas a actos de beneficência: “Felizmente ainda restam simpáticos clubes altruísticos, filantrópico-mandibulares, como os “Lyons” e os “Rotários”: enquanto dão ao dente, digerem cultura e segregam caridade” (“Tanto pão...”, 1995: 112).

Se tivermos em conta que a “sátira”, como a entende Linda Hutcheon, é “a forma literária que tem por finalidade corrigir certos vícios e inépcias do comportamento humano, ridicularizando-os” (Hutcheon 1981: 144) e que um cronista se reveste do papel de agitador de consciências e, assim, de construidor do futuro, talvez possamos conceber que França Jardim, ao intervir no seu tempo, convocando um passado de configuração mais humana, pretende tão-somente apelar para a necessidade de um mundo melhor, onde um elitismo bem-pensante e outras modas – culturais, sociais e políticas – não deveriam substituir-se ao bom senso nem aos afectos de outrora.

Com efeito, a sua escrita encena as relações difíceis entre indivíduos que vivem num mundo apressado para melhor revelar o *pathos* do cenário homogeneizante da era global, caracterizado pelo dependentismo e pelo consumismo. Analisando a condição insular, o cronista chama a atenção dos seus conterrâneos para que não se escudem por detrás de uma “insularidade [que os organiza] de modo diferente” (“Uma janela sobre o mar”, 1995: 93), o que pode conduzi-los ao conformismo e à indiferença. Não se deixando intimidar por qualquer jogo de poder e de submissão, Ricardo França Jardim concilia a expressão da sua própria subjectividade com o inegável empenho em apontar todas as formas da indiferença e da ataraxia que marcaram ou marcam, ainda, a “sua *civitas*”, ousando assumir o sentido do mundo.

José Viale Moutinho ou a arte de ficcionar um Funchal desencantado

Ao longo de mais de quarenta anos de intensa actividade literária, José Viale Moutinho foi várias vezes galardoado pela qualidade da sua obra multifacetada. A sua escrita oscila, não raras vezes, entre o onírico e o fantástico, o lírico e o expressionismo, o surrealizante e o neobarroco,¹⁴⁶ “sem que por isso se desprenda a observação mordaz da realidade social, cultural e política que o rodeia” (Coelho 2010: 96).

A crítica literária tende a reconhecer-lhe os seguintes qualificativos: lúcido, irónico, irreverente, informado, provocador,

¹⁴⁶ Entendemos aqui o conceito de “neobarroco”, como proposto por Sant’Anna, ou seja, uma reapropriação meta-histórica de uma estética barroca como linguagem apta para expressar a contestação e a crítica da realidade do Presente (Sant’Anna 2000). Poder-se-á, ainda, ter em consideração a leitura de Severo Sarduy, para quem o Barroco “metaforiza a impugnação da entidade logocêntrica” (Sarduy 1979: 178).

com notável capacidade de efabulação. Viale Moutinho afirmou-se, efectivamente, como um virtuoso do conto, da não-ficção e da micronarrativa, interpretando imagens, sons, tipos, situações e pensamentos com um sempre renovado dispositivo de processos de “escritura”¹⁴⁷ e uma contínua intenção de revelar o reverso da sociedade. No âmbito desta nossa abordagem, ocupar-nos-emos apenas dos seus contos de ambientação madeirense.

No livro de contos *Pavana para Isabella de França*,¹⁴⁸ vindo a lume em 1992, três narrativas refractam imagens da Ilha da Madeira e da sua capital: “Pavana para Isabella de França”, “Rua da Carreira, ocaso” e “Um último olhar pelos vinháticos”. Nestas ficções, o dramático sentimento do fluir do tempo, activado pela memória e pela consciência da identidade, adensa-se ao longo do espaço histórico percorrido em busca de tudo o que o tempo extinguiu ou transformou, como se as criaturas encenadas não pudessem fugir à Ilha nem à própria circunstância existencial. Ao revisitar períodos e episódios significativos da história e da cultura local, encenando personagens que por lá vagueiam quase como sonâmbulos, o autor ensaia um Funchal crepuscular, assemelhado a um limbo, a um lugar de exílio, a uma passagem para a morte. Atentemo-nos em “Pavana para Isabella de França”. Trata-se de um conto complexo que incorpora um assinalável jogo de efeitos intertextuais – com o romance *A Mão de Sangue* (1874) de João Augusto de Ornelas e com o registo *Visita à Madeira e a Portugal: 1853-1854* (1970) da inglesa Isabella de França – e uma imbricada

¹⁴⁷ A distinção entre ‘escrita’ e ‘escritura’ é mencionada pelo narrador em “Apontamento preliminar”: “tudo vale pela escritura, que não pela escrita” (Moutinho 2010: 7). Na sua perspectiva, a escrita remete para o acto de escrever propriamente dito e a escritura para a originalidade expressiva do discurso autorial.

¹⁴⁸ Trata-se, no dizer de Diana Pimentel, que prefacia a segunda edição, de um livro escrito “sob os sinais do tempo, seus andamentos, espectros e cinzas. Trata-se de ficção com passado, não apenas no espaço da ficção que conta, mas sobretudo no círculo da história literária, que revisita e actualiza.” (Pimentel 2007: 5)

teia de temporalidades e de personagens, umas históricas, outras ficcionadas. Quadros urbanos desta Cidade insular, com especial incidência na Rua da Carreira, serão descortinados, tendo como fundo uma dança lenta e binária – como indicia o título da novela histórica – entre o passado (o de João Augusto Ornelas e de Isabella de França) e o presente (o de Adão Aires e de Ricardo). Descomprometido com a escrita realista (ou do registo descritivo próprio dos apontamentos de viagem tomados pela senhora inglesa), preferindo captar de forma fragmentada gentes e lugares do Funchal, Viale Moutinho sobrepõe a História e as estórias para facultar o retrato dos inconformados – Ornelas, Aires, Ricardo (confundindo-se estes com a voz autoral) – que procuram recuperar “a alma da Cidade” (Silva 2001: 17). Veja-se que Ornelas, “perdido na distância dos mares” (2007: 19), preso a uma paralisia que lhe vai tolhendo as pernas, terá pretendido com o romance *A Mão de Sangue*, “dizer adeus à ilha, remexendo-lhes os podres, incomodar os seus contemporâneos, principalmente os parentes dos protagonistas” (2007: 18). Por sua vez, o corcunda Adão Aires não deixará de observar a baixa funchalense e de inquirir detalhes sobre a existência dos cidadãos:

Nas esplanadas, as pessoas passeavam de um lado para o outro, gesticulando, falavam em voz alta, ali se sabiam as suas vidas, os seus cargos, as suas posses, mesmo o que pensavam da situação política, articulando-se um mundo de informações que ele registava, acumulando nos cadernos dados respeitantes àquela sociedade. Não podendo ter o seu próprio jornal, como João Augusto de Ornelas, de cujo ensaio biográfico, lentamente, ia desistindo, elaborava o diário da cidade do Funchal, observando como as histórias de todos se entrelaçavam ou, pelo menos,

tinham tantos e tantos pontos em comum. (“Pavana para Isabella de França”, 2007: 22)

Aparência, ócio e vaidade vão desfilando na baixa citadina. Adão Aires não se contenta com o tema da sua pesquisa biográfica: “João Augusto de Ornelas, 1833-1886”. Neste lugar privilegiado para uma observação aturada, inventaria, igualmente, as afinidades e as pertenças, os sonhos e as privações dos funchalenses mais conhecidos. Os seus cadernos são testemunhos de um Funchal contemporâneo, cidade presa ao mar, confinada ao isolamento, tal como confessa a personagem Hermenegildo Portas. O formigar diurno da urbe vai contrastar com o serenar da noite, à semelhança da pacatez que se vai apoderando da Rua da Carreira, uma das artérias nevrálgicas da Cidade. Num tríptico significativo, o último painel colocará em cena Ricardo, nascido na Ilha e dela tendo saído, à semelhança do que aconteceu com o autor (que também nasceu na Rua da Carreira). Regressa, agora, de avião para descobrir um Funchal actual, ancorado na cultura do entretenimento:

Adão Aires e Ricardo assistiram à chegada da camioneta com os vilões típicos, magros, tristes, estourados, a saltarem a terra, prepararem os carros, ensebarem os paus e aguardarem os turistas. Antigamente os vapores chegavam ao porto e logo apareciam arreios com cavalos para que os passageiros subissem até aqui. Depois, desgraçados como esses levavam-nos calçada abaixo, amparados a pulso, deslizando nas pedras. (“Pavana para Isabella de França”, 2007: 29-30)

Compreender-se-á que Ricardo pretenda afastar-se deste Funchal turístico, o da descida dos carros do Monte e das arruadas

folcloristas, para poder chegar às origens, conhecer o genuíno, desfrutar do autêntico. Não se trata propriamente da demanda das raízes familiares, mas dessorra que permite à personagem redescobrir-se, reencontrar-se consigo na plenitude de si mesmo, acalmar inquietações, desvendar as asfixias da Ilha moderna e afastar fantasmas do passado.

Constando do livro *Cenas da Vida de um Minotauro*,¹⁴⁹ de 2002, o conto “A princesa encantada” recupera a moldura histórica que enquadra o episódio da Revolta da Farinha, ocorrida em 1931. Esta narrativa vai ironizar sobre o instinto revoltoso que a personagem Lúcio da Câmara foi fantasiando. Sem nunca se decidir pela acção – contrariamente ao Juvenal, o protagonista do romance *Eternidade*, de Ferreira de Castro, que tomou parte numa acção popular inspirada nesse episódio histórico – Lúcio entrega-se ao doce e breve devaneio que o tornaria capaz de gestos heróicos e merecedor de reconhecimento público, enquanto a contra-revolta se organizava e repunha a antiga ordem estabelecida. Desfeita a resistência dos insurrectos, o anti-herói, qual “princesa encantada”, refugia-se na segurança do lar, na Rua do Phelps, redescobrendo-se na qualidade de um cidadão indeciso e amorfo, à imagem da “burguesia madeirense a brincar às revoluções” (2002: 89). Através da sua criatura de papel, Viale Moutinho vai satirizar a falta de empenho dos agentes da mudança política, porque o medo lhes refreia o espírito de iniciativa e a vontade de agir e porque, provavelmente, preferem entregar-se à ociosidade de uma esplanada, como sugere a cena inicial da narrativa: “o sol bate-lhe no rosto, tem os olhos fechados, as mãos enclavinadas nos braços do cadeirão de verga na esplanada do Golden Gate, esboça um sorriso” (2002: 85).

¹⁴⁹ Esta obra foi distinguida com o Grande Prémio de Conto ‘Camilo Castelo Branco’ 2000 da Associação Portuguesa de Escritores e com o Prémio Orlando Gonçalves.

Ao perspectivar este período da História insular, o autor parece interrogar-se sobre o papel do funchalense na sua urbe: até que ponto o cidadão pode coibir-se de intervir, criticar e sugerir uma renovada conformação social e urbana? Parece, ainda, querer estabelecer um paralelismo entre essa oportunidade perdida, que terão sido esses dias que abalaram os alicerces da ditadura, e o modo como o poder é actualmente exercido por aqueles “que comandam os destinos da ilha” (Silva 2004: 176).

No livro *Já os Galos Pretos Cantam*,¹⁵⁰ publicado em 2003, o conto intitulado “Telésforo” reenvia-nos para a megalomania de um torna-viagem, oriundo do Funchal. Emigrado na Venezuela, a personagem Telésforo Gouveia regressa e adquire a Quinta do Penedo Branco a um indivíduo “aparentado com os Blandy”, “inglês de ar carrancudo, que se fizera pagar em dinheiro vivo” (2003: 51). O *incipit* apresenta de forma sumária a ida do protagonista para a Venezuela a bordo do cargueiro *Maria Cristina*, a fortuna adquirida por ele nesse *Eldorado* e os projectos excêntricos de emigrante, uma vez tornado à ilha. Para ajustar contas com os meninos ricos que se divertiam “nas tropelias das Esquadras de Navegação Terrestre” (2003: 52), Telésforo deseja alimentar um mundo do tamanho do seu egoísmo. Determina, pois, a construção de uma cidadela extravagante no interior da quinta recentemente adquirida, uma “cidade à parte” na periferia do Funchal, um mundo farto, luxuriante, soando, contudo, a falso:

O velho Saldanha iria no dia seguinte ao Funchal encomendar os sacos de cimento, ferros, os tijolos, contratar pessoal para os ter

¹⁵⁰ Esta obra foi distinguida com o “Prémio Edmundo Bettencourt / Câmara Municipal do Funchal”, em 2003. Além da narrativa “Telésforo”, contém ainda quatro contos que revelam histórias dramáticas da Guerra Civil de Espanha e dois textos memorialistas.

disponíveis daí a quatro meses, quando ele regressasse da viagem. Entretanto os rapazes iriam arrasar a parte da quinta que ele destinara ao seu mundo. Queria um lago superficial, com águas douradas e elegantes cisnes de plástico, com um dispositivo que os fazia grasnar e gritar como se vivos fossem. Apenas o velho Saldanha sabia daqueles seus planos mais próximos. Um seu primo, que era empregado num restaurante em Lisboa, contactara um escultor para que realizasse um leão gigantesco, a executar em cimento armado, para colocar à entrada do mundo de Telésforo Gouveia... (“Telésforo”, 2003: 53)

A cultura da exuberância e da metamorfose disfórica transforma a quinta dos arredores do Funchal numa cidade enredada e ilusória. Das múltiplas viagens através do mundo vai trazendo mercadoria e ideias bizarras e imoderadas. Na sua nova urbe para uso privado, o protagonista manda edificar uma pirâmide como a de Keops para o acolher no seu derradeiro sono. Manda igualmente construir uma escola feita de bonecos de esferovite onde deverá pontificar um professor em pasta de papel. Nesta cidade em miniatura conformada num hibridismo cultural – de épocas e de civilizações – desajustado ao presente, Telésforo imagina-se a exercer o poder “envergando um manto de pele de leopardo e uma coroa de louros” (2003: 56).

A Quinta do Penedo Branco, vista do exterior, assemelha-se a muitas outras situadas nas encostas que cingem o Funchal. Porém, no interior da quinta, emigrantes de leste e trabalhadores negros cumprem os caprichos do protagonista e a sua avidez doentia:

Hoje, a Quinta do Penedo Branco mudou de nome, é a Quinta dos Crepões, ninguém lá entra, aliás como sempre. Há um

grupo de ucranianos que zela pela sua transformação constante ao sabor da vontade do velho Telésforo Gouveia, que cada vez viaja menos e se dispôs a imaginar o fim do mundo. Quando ele fechar os olhos, os ucranianos deverão destruir a camartelo tudo o que foi construído sob as ordens do patrão, deixando apenas o que existia antes da compra da Quinta do Penedo Branco. (“Telésforo”, 2003: 58)

O quadro disfórico que este texto desenha tangencia as contra-utopias que marcaram o século XX. Embora trate igualmente de um lugar labiríntico e ameaçador, o conto não se enforma numa literatura futurista e distópica, tendo como horizonte o imaginário de um Huxley ou o de um Orwell. Antes enraizado num presente possível, mostra uma forja infernal que vai destruindo o património identitário da urbe tradicional, fazendo assim eco à afirmação de Raffaele Milani: “cada paisagem reenvia para uma memória mitológica, histórica e cultural. Destruir uma paisagem significa destruir tudo o que a poesia dela disse, tudo o que a cultura e a civilização artística dos homens fizeram dela.”¹⁵¹

Essa visão apocalíptica associada à actualidade reaparece na narrativa “Santos, mortos e outros vivos”, inserta no livro *Destruição de um Jardim Romântico*, de 2008,¹⁵² e significativamente dedicada ‘Aos incomodados’. Veja-se o que o *incipit* deixa, desde logo, adivinhar:

Quando eu regresssei à cidade do Funchal, não consegui reconhecê-lo, mas efectivamente não me enganara no caminho. Muitos dias

¹⁵¹ Tradução nossa: “chaque paysage renvoie à une mémoire mythologique, historique et culturelle [...]. Détruire un paysage signifie détruire tout ce que la poésie en a dite, tout ce que la culture et la civilisation artistique des hommes en ont fait.” (Milani 2005: 55).

¹⁵² Dos dezanove contos que compõem o livro, apenas este se refere ao Funchal.

caminhara sobre as duras águas e todos os viajantes e mendigos, nas tabernas e pousadas, que encontrara pela ronda dos mares, me haviam dito que seguisse em frente, sempre em frente. E, então, houve uma altura em que as aves da Europa se sumiram e no céu apenas se viam farrapos de nuvens e um que outro desses homens estranhos com as suas, aliás não menos estranhas, máquinas voadoras. (“Santos, mortos e outros vivos”, 2008: 193)

A caracterização da Cidade e respectivos ambientes surge em traços leves e rápidos em fundo de uma hábil efabulação. A viagem do narrador Bartolomeu João permitir-lhe-á constatar que a urbe sofreu grandes metamorfoses. Reconfigurada na vigilância apertada dos esbirros do Ogre, a Cidade está agora alicerçada na cultura da aparência, do mecanismo e da indefinição. Não será de estranhar que os primeiros habitantes que o narrador encontra sejam o guarda do palácio do novo ‘governador’ e os funchalenses de rosto triste, apesar da indumentária vistosa que envergam: “segui caminho, entre os transeuntes que trajavam roupas coloridas, ainda que seus rostos patenteassem infinita tristeza” (2008: 193-194). Veja-se como este agrupamento de indivíduos reenvia para a homogeneidade dos funchalenses, como se através desta uniformização dependessem de “algum paternalismo controlador” (Rodríguez Fernandez 2005: 5).

Face a estas marionetas de encenação neo-barroca, os “incomodados do sistema” reúnem-se clandestinamente numa luta contra o autoritarismo do poder instituído. Com efeito, no número 7 da Rua do Portão, Bartolomeu João reunir-se-á com Pedro Gonçalves, na tentativa de encontrarem o substituto para o Oliveiras, “o rosto legal [da] organização” (2008: 194). Os

insubmissos deverão encontrar as instruções “na arca guardada da sacristia ali da Capela do Corpo Santo” (2008: 195). Na busca inglória do Santo Graal, muitos, porém, afastar-se-ão da resistência que a organização secreta congemina.

Este Funchal apresenta-se como um lugar de encontros para personagens insólitas e algo anacrônicas: além de Bartolomeu João e do padre Fernando, “pároco da Igreja de Santa Maria do Calhau” (2008: 197), surge, ainda, o capitão Hardy, “um inglês octogenário que andava a escrever um livro sobre as suas aventuras contra os piratas franceses e marroquinos que se haviam atrevido a assaltar o Funchal” (2008: 197). Juntos constituem uma galeria fantasista de intervenientes cívicos. Compreender-se-á que numa cidade amordaçada, o narrador seja preso. Uma vez libertado, antes de enfrentar o caminho do exílio, resta-lhe lastimar não ter encontrado as suas raízes:

A grande decepção que tive nesta viagem ao Funchal, quero registá-lo, foi não ter conseguido localizar na Rua dos Ilhéus a casa onde nasci e viveram meus pais, de que havia constância numa aguarela de Max Römer, que sempre se encontrava exposta no local mais visível das casas em que íamos vivendo na Europa, em Portugal e em França. (“Santos, mortos e outros vivos”, 2008: 199)

Na confusão de temporalidades, personagens e encenações sobressai a voz cáustica e inconformada do texto que, na figuração problemática do autor, critica os modernos dissabores da nova Cidade. Esse Funchal tornou-se o rosto do conformismo e da abnegação. Poucos, à excepção de Bartolomeu João ou de Pedro

Gonçalves, continuam a planear a luta em prol de uma auto-determinação da Ilha.

Sublinhe-se que os lugares e os seres retratados por Viale Moutinho parecem subordinados à metáfora da máquina que os torna passivos, uniformes, destituídos quer de uma identidade própria, quer de um espírito crítico. A sua ficção parece obedecer a uma estratégia discursiva consciente: a relação existente entre a onnipotente figura do Ogre (numa possível alusão ao actual modelo político na Madeira) e a desconstrução da sociedade insular, em particular da sua Capital, apresenta-se como significativa. Sinédoque do mundo pós-moderno, a nova reconfiguração insular deriva da fragmentação e da dissolução. Visão de um espaço caótico, submetido à irrupção do irregular, do disforme e da verticalidade ameaçadora, a paisagem urbana será, pois, textualizada para reflectir o espectro da desolação.

Em *Velhos Deuses Empalhados*, de 2010, o narrador organiza um universo de ficção assente num movimento circular, que abre com um “apontamento preliminar” e fecha com um “apontamento final” e que gira em torno de dois eixos espaciais, o *Majestic* do Porto e o *Golden Gate* do Funchal. Esse universo integra um conjunto de textos breves, densamente alegóricos, capaz de deixar ao leitor a possibilidade de avaliar a justa medida de um querer dizer contundente, imaginativo e arguto. Que imagens do Funchal tiramos das ficções que enformam este livro singular?

Em “Do quotidiano aonde podemos ir” descreve-se a vida actual funchalense. Logo à partida, a Cidade equipara-se a um “Grande Teatro do Mundo”, no palco que vai da Catedral ao Teatro Baltasar Dias: múltiplas personagens atravessam o lugar para serem captadas pelo olhar sarcástico de quem, sentado na

esplanada do *Golden Gate*, vai retratando os frequentadores da baixa funchalense:

Estes não são os meus amigos, nem os meus companheiros de mesa, sequer os meus ouvintes, no entanto selecionei-os, um a um, com o rigor possível ao meu estado de ansiedade de estar com alguém, mesmo a certa distância. Observei-lhes os gestos, os olhares, as roupas, os horários, as companhias, a maneira como se entendiam, certifiquei-me que não se conheciam muito bem, pois assim não se distraíam quando eu tivesse no uso da palavra, e não trocariam olhares cúmplices nem chamariam as empregadas para mais um chá, para uma *chinesa* ou uma torrada mal passada, uma nata de rosto escurecido ou a receita de um bolo de frutas cristalizadas, no momento mais inoportuno. (“Do quotidiano aonde podemos ir”, 2010: 9)

Desta composição literária, a que não falta um inventário de objectos e usos identitários que compõem a totalidade heteróclita do Funchal, apontamentos autobiográficos, registos de actos banais e certo pensamento alegórico, desprende-se um sentimento de estranheza e, no fim, apenas uma certeza: “Deveremos sempre regressar ao mesmo sítio e, sobretudo, sentarmo-nos a observar a partir desta inconcebível esquina do mundo” (2010: 13).

Atento ao pormenor, Moutinho transmite ao narrador de “As ilhas desertas” esse seu gosto pelo reparo breve, vagamente niilista mas sempre contundente. Não é tanto o recorte da Cidade ou o perfil dos seus transeuntes que retêm a sua atenção mas o que o seu olhar consegue alcançar, a partir de um determinado ponto de observação:

Da janela do meu quarto vejo que os nevoeiros cobrem os cimos das montanhas, vejo desaparecer o mar, a terra, os bordos da ilha, se isto em que vivemos é uma ilha e não um deserto inseguro. Ouço os pássaros, irritados com a instabilidade do tempo, fingirem os gritos das gaivotas, o canto das cagaras, as palavras das pessoas, a voarem rapidamente para as ilhas e ilhéus onde os silêncios se misturam com o ruído sombrio da queda das folhas das árvores e o som de alguém que as pisa enquanto se esconde atrás deste e daquele tronco, com medo, evadindo-se, fugindo das explosões. (“As ilhas desertas”, 2010: 16)

Deste breve excerto depreende-se a carga disfórica que encena o medo, o fingimento e a dissonância da sociedade actual. Encenação de uma contra-utopia que o texto “O homem que se queria ir embora” irá exaltar. Nele, quer a prostituição, quer a vingança, quer o crime serão mencionados. Porém, a narrativa virá sobretudo salientar um acidente ocorrido ao histórico comboio do Monte, para encenar o caos do momento e, ao mesmo tempo, recordar agitadas águas passadas:

Quando se ouviu no Funchal a explosão da caldeira do comboio do Monte, houve quem dissesse que era o regresso dos piratas franceses a invadir a Madeira e muitos correram a tirar as armas onde as tinham escondidas e assomaram às janelas, mas alguém se pôs a gritar que tinha explodido o comboio, mas os berros desapareceram com a fuzilaria. Apareceram os polícias aos magotes, soldados com as espingardas nas mãos, capacetes de aço, inspeccionando as janelas e os telhados, cumprimentando os conhecidos com sons guturais. O que eles tinham aprendido com

a revolução nunca mais o esqueceriam. (“O homem que se queria ir embora”, 2010: 62)

Numa (con) fusão de épocas, discursos e assuntos, a escrita polifónica de Moutinho dialoga com o insólito, mistura “estórias” e acontecimentos, desconstrói lendas para melhor interrogar a História da Cidade.

Com efeito, se na sua ficção a “cultura” do desprendimento (“Uma criança morta no parque”), o ridículo cerimonial das condecorações excessivas (“I want your sax”), o culto do dependentismo (“O vendilhão dentro do templo”) e a miragem do messianismo (“Salvador”) têm particular destaque, narrativas há que enfatizam a disforia e a dissonância, como exemplifica a ficção “As lições de canto da cagarra”. Num “conservatório de música” (2010: 91), Madame Besançon-Trigo rodeia-se de uma peculiar galeria de alunos: a cagarra, o galgo e as cadelas fraldiqueiras, que a acompanham no Outono da sua vida, indiciam uma certa animalização da sociedade hodierna.

Nesta urbe desajustada e surrealizante, compreender-se-á o recurso, quer a cenas que insinuam comportamentos irracionais, quase primitivos por parte de cidadãos, quer a figuras assombradas, errando pela cidade, como ilustra o texto “O assassino fortuito do Largo do Chafariz”. Nesta ficção, encena-se um *serial killer* chamado Bruto Camacho com desejo de vingança, evoca-se a aluvião de 1803, ambienta-se a acção no cenário desolador que o temporal de 20 de Fevereiro de 2010 provocou, entrelaçam-se as sempre possíveis ameaças de novos cataclismos com lendas improváveis que passam a circular na memória da Cidade:

Dizia a lenda que um homem de elegante figura, trajando boas roupas, aparece pelas imediações do Largo do Chafariz

Lamentando-se que enquanto não fosse reconstruída a capela de S. Sebastião o mar subiria as ruas da cidade do Funchal e chegaria até ali o cais dos barcos. Mas quem seria o homem? (“O assassino fortuito do Largo do Chafariz”, 2010: 153)

Na obra de José Viale Moutinho não há pormenorizadas ou extensas descrições do Funchal. No entanto, o enfoque é posto no imaginário local e nos seus habitantes, no modo como gerem as suas vidas e se relacionam uns com os outros. Embora o autor revise o imaginário fundacional da identidade da Cidade, a paisagem urbana apresenta-se como um lugar assombrado, de atraentes árvores e flores maléficas, abolindo toda a força da vontade humana e negando a possibilidade de criação de um espaço social, onde o indivíduo, mau grado as suas limitações face aos outros, possa expressar-se e realizar-se: esse Funchal, apesar dos seus atributos vistosos – coloridas fachadas, ruas atemporais e cafés emblemáticos –, apresenta-se como a cidade do vazio existencial, do conformismo e da superficialidade. Esta imagem permitirá ao autor confrontar o Funchalense com as suas próprias identidades e atitudes sociais.

Espaço complexo, lugar privilegiado para a deambulação, a divagação, os encontros e as desventuras, a Cidade afirma-se como lugar de memória, de percursos e de errâncias, objecto de reflexão para as consciências sensíveis, curiosas ou analíticas. O fenómeno urbano com as suas incessantes mutações não passou ao lado dos escritores que na Ilha nasceram ou a ela regressaram.

O Funchal adquire, nas crónicas de França Jardim e nos contos de Viale Moutinho, uma inquietação que se inscreve em *crescendo*, revelando, em relação à Cidade, a desilusão dos seus observadores. Com efeito, no espaço actual, é possível encontrar apontamentos negativos marcados pela ‘cultura da escassez’, quer dos afectos e dos relacionamentos pessoais e da cidadania plena, quer da harmonia arquitectónica e paisagística. O Funchal de antigamente afigurava-se uma pequena cidade provinciana e pacata, vivendo ao ritmo das periódicas azáfamas que navios que cruzavam o Atlântico emprestavam à sua baía e ao seu porto. A nova urbe, tal como a Ilha, reconfigura-se num *locus* influenciado pela cultura da aparência, da instabilidade e da ostentação. Pautada pela modernidade despersonalizada, a Cidade, na sua vertiginosa dissonância, inscreve-se no caos, no desassossego e no artifício, como se o tempo fosse fatalmente entropia, cujo curso fosse sinónimo de inelutável degradação.¹⁵³

Nestes escritos, o Funchal actual revela-se alicerçado no paradigma da saturação, na cultura do individual e no gosto da desmedida. É que a urbe dos tempos modernos – os de hoje em particular – atrofia a experiência dos valores humanos de uma comunidade, como salienta, aliás, Robert E. Park, quando aponta a instabilidade, a agitação e a permanente perturbação de hábitos regulares nas cidades hodiernas (Park 1984: 22). Importa referir, pois, o contributo da literatura por esta revelar os meandros desta era pós-utópica. Ao exporem as mutações disfóricas que ocorrem nesta Cidade, Ricardo França Jardim e José Viale Moutinho alertam para a dissonância da contemporaneidade. Na verdade,

¹⁵³ V. Georges Balandier, *Contorno: Poder e Modernidade*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997 (Trad. Suzana Martins). A cidade do final do século XX representa uma instância de passagem, sendo que esse período aparenta “um tempo-necrológico”, marcado pela perda dos valores e das crenças e pela nostalgia de códigos que eram transmitidos de geração em geração.

às visões desencantadas de que dão conta, ambos transmitem um humor revigorante, convidando, deste modo, o leitor a lançar por si mesmo um olhar crítico sobre o espaço urbano que o rodeia.