

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

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

A DEMANDA DE UMA TOPOGRAFIA DOS AFECTOS:

A PENTEADA OU O FIM DO CAMINHO

DE IRENE LUCÍLIA ANDRADE

Leonor Martins Coelho

Autora de uma apreciável obra literária, de ficção e de poesia,¹¹⁹ embora ainda pouco abordada pela crítica universitária, Irene Lucília Andrade, talvez movida por um desejo de comunicar mensagens mais claramente afirmadas, tem vindo a privilegiar, nos últimos tempos, a prosa. Por conjugar esta configuração discursiva com o tema da cidade do Funchal, a presente análise incidirá no livro publicado em 2004, *A Penteada ou o Fim do Caminho*, que se pode ler como uma crónica de memórias de um arredor da capital da Ilha. A obra divide-se em quarenta e uma narrativas e faz-se igualmente acompanhar por seis testemunhos de leitores – poetas e académicos pertencentes ao seu círculo de amizade – que respondem às memórias e às paisagens esboçadas pela autora.

As páginas que constituem o referido volume apresentam cenários múltiplos de singelas vivências, indo ao encontro do

¹¹⁹ Irene Lucília Andrade publicou o seu primeiro livro de poesia, *Hora Imóvel*, em 1968. Nesse género literário, deu ainda a lume: *O Pé Dentro de Água* (1980), *Ilha que é Gente* (1986), *A Mão que Amansa os Frutos* (1991), *Estrada de um Dia Só* (1995), *Protesto e Canto de Atena* (2002) e *Água de Mel e Manacá* (2002). No que concerne à ficção narrativa, são de referir os romances: *Angélica e a sua Espécie* (1993) e *Porque Me Lembrei dos Cisnes* (2000); entre a crónica e a narrativa breve, lançou *A Penteada ou o Fim do Caminho* (2004), *Crónica da Cidade Anónima – À Hora do Tordo* (2008) e *Da Fábula... ao Mote* (2011). Para mais informação sobre a autora e a sua obra, o leitor poderá consultar o número especial da revista *Margem 2*, subordinada ao tema “Irene Lucília Andrade: uma voz na margem”, Leonor Martins Coelho (coord.), Funchal, Câmara Municipal – Departamento da Cultura, 2009, e o CD-ROM dedicado a Irene Lucília Andrade, produzido no âmbito da linha editorial “Biblioteca Digital de Autores Insulares” do Centro de Estudos de História do Atlântico, organizado por Ana Maria Kauppila e Graça Alves (Funchal, 2011).

caleidoscópio humano e paisagístico que o espaço insular de um tempo pretérito parece congregar, reabilitando, assim, a periferia da cidade insular litorânea. Esses cenários desenrolam-se por via de um discurso narrativo marcado pelo envolvimento emocional da voz do texto. Essa geografia sentimental firma-se em lugares como Água de Mel, Madalena, Achada, Caminho ou Ribeira,¹²⁰ topónimos circundantes da zona da Penteada, os quais se oferecem ao leitor num itinerário de leitura livre ao sabor de breves evocações, mas com pontos de paragem densamente definidos.

Esta Penteada literária apresentar-se-á, então, como espaço de celebração da memória pessoal da autora em confronto com os novos contornos que o lugar tomou, convidando assim o leitor a compreender essoutra paisagem como produto da mobilidade política, social e cultural da Ilha das últimas décadas. Irene Lucília – como é afectuosamente denominada na Madeira – vem desvendar o Funchal periférico de ontem e o de hoje numa confrontação constante entre as duas polaridades de modo a exaltar criticamente as paisagens de outrora e a contrariar algumas figurações da actualidade.¹²¹ Veja-se, por exemplo, como a bipolarização paisagística se sobrepõe no texto intitulado “Fisionomia”:

Se eu te disser a “Rampa do Muro da Coelha” visualizo sem esforço o desenho traçado em linha concordante, a descer em curva e contra-curva até a um beco que havia a desembocar na Ribeira, espaço aberto à livre circulação entre o Caminho, as

¹²⁰ Veja-se a descrição da Ribeira e dos seus arredores: “A Ribeira corria no fim da fazenda résvés com a terra. Mais acima a ravina vinha mais alta, mas reduzia-se ali sobre o leito e uma barra natural de penedos arrastados pela água faziam protecção às bermas defendidas pelas sebes de canas vieiras e dos respectivos rizomas a que o povo chama *socas*. As *socas* constituíam uma boa estrutura na construção de paredes e na armação da “Lapinha” pelo Natal” (“Um raro particular, 2004: 90).

¹²¹ Sobre as cidades modernas, Irene Lucília Andrade observa: “As cidades tornam-se irrespiráveis, inabitáveis, insuportáveis. Nem florestas, nem jardins, nem protectores auditivos poderiam mais valer aos dramas do ruído e da contaminação.” (“Virtualidades”, in *Da Fábula... ao Mote*, V. N. de Gaia, 7 dias 6 noites, 2011, p. 47)

águas e a Rocha. O traçado seguia pela íngreme ladeira acima da Ponte da Água de Mel e perdia-se pelos Álamos na colina de Santo António. Ainda hoje o desenho se mantém mas a paisagem desfigurou-se. O beco foi absorvido pelas novas vias e outras construções, a Ribeira perdeu espaço, convulsivamente desviada e oculta... (“Fisionomia”, 2004: 17, sublinhado nosso).

Se considerarmos, como observa Jean-Louis Joubert, para quem “por muito que um escritor proclame habitar o único país da Literatura, dificilmente consegue afastar os vários laços que o constituem”,¹²² ou ainda, como recorda Dominique Maingueneau,¹²³ ao sublinhar que “o texto é a devida gestão do seu contexto”, poder-se-á então estabelecer entre a escrita de Irene Lucília Andrade e o exterior um elo indiscutível de reflexo de paisagens (impresso) no papel. Compreender-se-ão as múltiplas visões do mundo, os diferentes estilos de época, as várias dominantes de uma geração que a autora projecta na trama das suas narrativas, redesenhando o seu imaginário, através de um diálogo fictício e peripatético com a avó paterna, que nunca chegou a conhecer, mas que representa, de algum modo, o Espírito do lugar:

É assim uma intenção de que a partir de agora, retrocedendo meio século, transgredindo a lógica do tempo e do espaço por nós conhecidos, possamos percorrer, as duas, a antiga calçada do empedrado em espiga, desde o Muro da Coelha à Ladeira da Água de Mel passando pela Achada e reter as casas e alguns que por aqui andaram, numa colagem exaustiva de retratos rasgados. (“Carta a Eulália Beatriz de Abreu minha avó paterna”, 2004: 10).

¹²² Tradução nossa: “un écrivain a beau proclamer qu’il habite le seul pays de la littérature, il ne peut si facilement répudier les appartenances diverses qui le constituent”. (Joubert 2004: 14).

¹²³ Tradução nossa: “le texte, c’est la gestion même de son contexte”. (Maingueneau 1993: 24).

Nessa senda, sem nunca se afastar do seu mito pessoal nem das suas raízes históricas, Irene Lucília Andrade procurará problematizar as dinâmicas socioeconómicas e até culturais vigentes no quotidiano desse arrabalde do Funchal, ao dar a conhecer o que fora a zona da *Penteada* e no que esta se tornou.¹²⁴ Se, por um lado, esta periferia se abre ao encontro multicultural graças aos actuais eixos de congregação para as novas gerações, tais como o campus da Universidade da Madeira, o Tecnopólo e o Centro Internacional de Conferências, não é menos verdade que faz parte de um projecto urbanístico que transforma radicalmente o lugar, como refere o seguinte excerto:

Não encontrei em arquivos, o lugar de recurso quando a memória se extingue, qualquer referência ao sítio onde nasci. Vislumbrei, já não sei onde, a existência de um João Penteado, sem prova acrescida de que a toponímia tivesse dele procedido por via feminina. No entanto o nome permaneceu, mantém-se ainda e torna-se, neste dealbar do século vinte e um, referência de elevado contexto. Ergueu-se aqui o Campus Universitário e o Pólo Tecnológico e projecta-se sobre ele uma zona de alto pendor urbano, nesta invasão indetível pelas leiras dentro. (“Carta a Eulália Beatriz de Abreu minha avó paterna”, 2004: 9).

A autora denota um conhecimento profundo da sua Ilha, da sua Cidade e das suas raízes, não reduzindo, porém, a sua obra a um mero inventário de lugares que a nostalgia reclama. É certo que as várias paisagens que permeiam os seus textos dão a ver uma

¹²⁴Nos últimos anos, os estudos sobre a Cidade têm sublinhado o crescimento de paisagens urbanas ameaçadas pela vertigem da modernização. É neste sentido que Michel Collot virá também destacar que o interesse em *crescendo* para com a paisagem – observado a partir dos anos oitenta – é fruto de múltiplas tentativas de “transfigurar” o real (Collot 2005: 12).

topografia sentimental, de algum modo, idealizada, em confronto com a era da uniformização galopante. Porém, a sua escrita, de natureza íntima mas sempre integradora do meio envolvente evocado, vai mais longe. Dir-se-ia que a escritora surge como a “historiadora” de uma periferia de tempos idos, sedimentada, que deu lugar à modernidade e às suas incertezas, conformando-se à imagem dos grandes centros urbanos. Surge, de igual modo, como uma “geógrafa” que orienta o seu discurso narrativo e descritivo num espaço humanizado que ela conheceu bem por nele ter vivido anos a fio.

Neste contexto, as paisagens literárias de Irene Lucília, desenhadas para sugerir as variações do tempo, são espelho de dois mundos distintos: a paisagem de outrora, simples, natural e acolhedora, e essoutra, a dos nossos dias, submetida a novas ordens que a escritora entrevê ser labiríntica e impessoal. Assim sendo, da primeira paisagem dialogando com “o tempo [que] corria sem referências a quem vivia por dentro dos quintais” (“O comparsa”, 2004: 37), onde era possível no balcão¹²⁵ que dava para o Caminho desfrutar o “ar fresco, perfumado de trepadeiras, temperado de fantasias e lazeres” (“O balcão do mundo, 2004: 53), passar-se-á a um cenário submetido “à ditadura do cimento e da verticalidade”, projectando-se na distopia¹²⁶. Veja-se, neste sentido, o *incharacterístico* da nova paisagem delineado em “A raiz e as frondes”:

¹²⁵ A importância do balcão na paisagem de outrora será, de igual modo, sublinhada no *incipit* de “Coração das Índias”: “A cenas dos balcões eram várias e diferenciadas mas todas tinham no fundo uma característica comum: envolvidas por cenários de trepadeiras, perfume de flores e sombra, à luz coada por farta verdura, eram intensos fragmentos de vida apesar de mal percebidos por quem passava.” (2004: 61). Ou ainda em “O balcão dos Santos”: “O mistério residia ali debaixo das lianas graciosas. O balcão era uma montanha fulgente de intensa luz dourada expondo ao sol uma beleza incomparável. Daquele maciço de begónias desprendia-se uma profusão de pequenas dedeiras dispostas em cachos, flores amáveis que continham música.” (2004: 67).

¹²⁶ Veja-se outra imagem da verticalidade disfórica na escrita de Irene Lucília Andrade: “Era a única casa que sobrevivera à passagem da Era. Todas as outras tinham sido retiradas da paisagem e em vez delas se ergueram “módulos de metal e metacrílicos ligados uns aos outros por pesadas teias que passariam a ser eficazes substitutas das velhinhas ruas” (“Virtualidades”, *op. cit.*).

Nada era já reconhecível. Estendia-se no vasto logradouro um edifício enorme, uma megaconstrução a um tempo imponente e assustadora que amedrontava a sua estatura de mulher iletrada, ignorante, pela notícia de que ali se instalaria a Universidade, um reduto de saber, uma fábrica de ideias, um templo de cogitação e êxtase, uma nascente de civilização, coisas que se impunham à sua vida modesta de um modo inusitado e excedente, pois não lhe davam a certeza de poder alterar-se a sua noção de felicidade se viesse a ter conhecimento delas. Quem possuiria a medida padrão que avaliasse a amplitude dos sonhos? (“A raiz e as frondes”, 2004: 31).

Poder-se-á então sublinhar, à semelhança do que afirmou Venant Félicien Obam a propósito da função simbólica da paisagem na obra de António Lobo Antunes, que as paisagens lucilianas estão organizadas em torno de um “querer dizer do escritor” (Obam 2007: 79). Com efeito, perante esta forma cambiante da paisagem insular, em geral, e do Funchal e seus arredores, em particular, a escritora, ao retroceder no tempo para nesse acto de rememoração encontrar lugares que percorria, virá, nessa espécie de “circuito da errância”, convocar ambientes, seres e objectos da Penteadá para enaltecer as práticas sociais da vizinhança atenta e prestável, da habitação simples, mas aconchegante, dos lugares exíguos, mas serenos. É o que parece mover a personagem principal da narrativa “A raiz e as frondes”, quando o texto sublinha que lhe veio à lembrança ir avistar os recentes prédios para se aperceber da mudança operada no perfil do Lugar, uma vez que a modernidade desemboca na devastação dos bananais, latifúndios outrora pluricultivados, com castanheiro(s), goiabeira(s) e outras árvores de fruto no meio de sacarinas e vinhas (“A raiz e as frondes”, 2004: 30). Veja-se, ainda, como o narrador do texto “A almofada de cetim” opõe a paisagem ancestral do lugar às novas vestes da periferia do Funchal:

Ao correr as levadas e os poios, perante o nascer das flores, a formação dos frutos, a metamorfose das borboletas e o eclodir dos mosquitos sobre as águas estagnadas do tanque do quintal, observava que muitas formas novas de vida surgiam pelo aniquilamento, a destruição das matrizes que lhes davam origem, o que a confrontava com um enigma preocupante que era o do fluir do tempo e o da inevitabilidade da morte. Apesar da lei da perdurabilidade da matéria, a evanescência das formas era um fenómeno que a perturbava. (“A almofada de cetim”, 2004: 45).

É também o aviso que será deixado em “O amor da terra”, ao ser desvendado o que parece ser do conhecimento geral, a saber, a substituição desses extensos terrenos agrícolas pelas mega-construções que destituirão a harmonia e o silêncio:

Todos sabiam que aqueles latifúndios estavam irreversivelmente condenados à instalação de um grande complexo arquitectónico, menos ela. Nada havia a fazer contra o avanço dos tempos modernos, só Glorinha não queria acreditar, presa demais ao seu próprio tempo, o da lavoura, do regadio, da vindima, da faina do lagar... (“O amor da terra”, 2004: 95).

Em “Os destinos” – apresentando-se esta narrativa como uma das “Variantes de O amor da terra” – a ameaça da actual degradação virá pôr termo à concordância dos tempos. As paisagens desenhadas na actualidade acentuam, efectivamente, um desassossego e uma inquietação, não deixando apreciar “o silêncio dos poios, limpos, arejados” (“Os Destinos”, 2004: 102), nem escutar o coaxar das rãs, subindo da Ribeira¹²⁷. Além disso,

¹²⁷ Num outro texto, Irene Lucília Andrade refere que a mão humana pode destruir a Natureza: “Aceitou que lhe estreitassem o leito e sobre as margens se

estas novas configurações vêm impedir a sonância do vento e a possibilidade de apreciar os motivos de enlevo pelo lugar materno (*Ibid.*). Acresce que tudo aponta para que os proprietários dessas terras agrícolas venham a ser expropriados e que a paisagem sofra um destino irreversível. Neste sentido, a tónica é colocada na metamorfose do momento presente: tudo muda na voragem dos tempos que se afiguram, agora mais do que nunca, incertos.

Neste processo de descentramento, quer no tempo, quer no espaço, Irene Lucília torna visualizável o legível dos cenários que se vão perdendo num tempo e numa cultura que acompanham a acelerada modernização da urbe. Assim, e retomando a formulação de Michel Collot, a paisagem aparece como “construção da realidade, unindo indissociavelmente dados objectivos e o ponto de vista de um sujeito”.¹²⁸ Rememoram-se, de acordo com esse princípio, cenários que desapareceram no tempo, substituídos por outros que emergem agora, fruto de uma temporalidade e espacialidade da era uniformizadora. Como observa Françoise Chenet, as paisagens literárias evocam e sugerem épocas resguardadas na memória autoral, permitindo perceber a estreita relação entre o escritor e o mundo, captando, nesses cenários, a “sua” visão do mundo (Chenet 1995: 111). Ora, a paisagem dos volumes em betão parece confundir-se não só no “anonimato gerado pelas grandes massas de pessoas”, como também na perda de todo um património cultural e identitário, acentuando o estado de “semi-amnésia na população” que será necessário contrariar (Canton 2002: 50).

erguessem estâncias gigantes, altos miradouros e plataformas de ócio e lazeres profanos que lhe deformaram o perfil e atrofiaram a alma.” (“O Rio”, in *Da Fábula... ao Mote, op. cit.*, p. 99).

¹²⁸ Tradução nossa: “construction de la réalité, unissant indissociablement des données objectives et le point de vue d’un sujet”. (in *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Collot 2005: 12).

Irene Lucília Andrade dar-nos-á, então, a conhecer quer espaços míticos de um Funchal que desejaria eternizar, quer espaços desordenados ao sabor dos tempos da modernização, por vezes ostensiva e bravía¹²⁹. Veja-se, neste sentido, a imagem da Cidade e seus arredores, numa clara luta entre Natureza e Técnica, contida no *incipit* da narrativa intitulada, de modo significativo, “O poder de Deus”. Esta expressão de cunho regional traduz o espanto perante a desmesura e, por conseguinte, a disforia da descrição:

Um ruído contínuo e áspero pelas vias da cidade, um troar longínquo a investir pelas estradas, um tremor anunciado pelo coração da terra, a lembrança pavorosa de qualquer terramoto arrepiando as pedras e o sangue. Evola-se em ondas de amplitude variável conforme a força e a velocidade das máquinas do mundo. Estas estradas ruidosas seguem pelas margens das ribeiras que se afundam imperceptíveis, cada vez mais invisíveis como se deixassem de existir. Ninguém dá por elas, as ribeiras, se não forem as pontes. Mesmo assim as pontes são vias como as outras impondo-se quais ruas transversais e o espaço da água reduz-se lá no fundo a uma profundidade geológica que já não nos toca, nem abala o espanto. (“O poder de Deus”, 2004: 125).

Aliás, se considerarmos que o título *A Penteada ou o Fim do Caminho* estabelece, desde logo, um protocolo de leitura (Hoeck 1981), poder-se-á referir que ele reenvia para o termo de um nostálgico percurso, não somente enquanto caminho palmilhado,

¹²⁹Num outro texto, Irene Lucília Andrade dirá: “As cidades são locais de formação determinada, dependente de interesses e situações específicas, relacionados com a proliferação de agentes humanos que se fixam à volta dum polo e dele usufruem dos respectivos benefícios (“A barreira”, in *Da Fábula... ao Mote, op. cit.*, p.103)

mas, ainda, como um manancial humano que se perde – ou perdeu – na era da massificação, submetido a outros valores e normas da cultura da ostentação, como enuncia a seguinte citação:

Vês? Uma casa cresceu a seguir à fonte e ao poço, ganhou o estatuto de vivenda, de traça incerta e gosto estranho, e outras duas ou três se avistam no Caminho por detrás de paredes baixas e portas gradeadas no lugar dos longos muros de pedra caiados de amarelo e dos balcões vestidos de madressilvas e lianas douradas. (“Gente pequena”, 2004: 13).

Assim, este livro de memórias virá problematizar a paisagem periférica alicerçada nos moldes de um urbanismo *descaracterizador* para propor, através da crítica ao presente ameaçador, uma paisagem humana, social, económica e arquitectural menos globalizante e, talvez sobretudo, mais singelamente comunitária.

Ao desenhar as múltiplas imagens do passado, a autora¹³⁰ tece uma sentida crítica à construção desenfreada que vem transformar de forma radical a paisagem funchalense: uma cultura da Técnica, do Progresso e do Lucro, alterando o modo de convívio entre as pessoas, enclausuradas, agora, nas suas torres modernizadas e padronizadas. Com efeito, a pacatez de outrora deu lugar a uma paisagem urbana opressora, a vidas agitadas, ou seja, a “uma marcha do tempo criadora de mudança, lavrando a civilização,

¹³⁰ Referindo-se ao livro *A Penteadada ou o Fim do Caminho* na entrevista concedida à “Kompleta”, do *Notícias da Madeira*, de 28 de Julho de 2005, Irene Lucília Andrade afirma: “Isto é a minha adolescência... Está inteirinha aqui.” (Andrade 2005: 4). Note-se que a escrita de Irene Lucília não se apresenta como uma retrospectiva cronologicamente linear, mas sim como um leque de recordações zigzagueantes de múltiplas vivências, episódios vários da sua vida que lhe permite alcançar o essencial: o (re)conhecimento de si própria e a revelação de si mesma.

brutal, implacável, erguendo o orgulho da modernidade...” (“Gente pequena”, 2004: 13).

Se recorrermos a Jean-Marc Moura, para quem “a literatura não só desenvolve um discurso sobre o mundo, como também gere a própria presença nesse mundo”,¹³¹ é então lícito pensar-se que, do livro *A Penteada ou o Fim do Caminho*, sobressai o desejo de trazer à liça um mundo de seres, lugares e objectos que o tempo levou, resguardados não só na memória particular da autora, como também numa memória colectiva que defende valores humanos emoldurados, quer por um singular traçado urbanístico, quer por singelos projectos de vida e de experiências de convivência.

Se a literatura pode constituir um testemunho e uma reflexão sobre os processos em curso que transformam uma cidade plácida numa cidade anónima,¹³² então a evocação ao modo de ser de algumas figuras representativas da Penteada que a autora conheceu não deixarão de corroborar uma proposta de sociedade urbana “organizada” segundo a cultura do afecto, da entreatajuda e da idealização.

As transformações que a ilha da Madeira da actualidade experimenta, com vista a novas infra-estruturas, necessárias na sua maioria, não evitam, ao que parece, um excessivo uso do betão. A escrita das paisagens apagadas pelo processo gerador de cenários configurados na verticalidade do betão, do aço e do vidro apresenta-se como um modo de contrariar o desencanto perante o momento presente, bem como um modo de dizer o desapareço

¹³¹ Tradução nossa: “la littérature non seulement tient un discours sur le monde mais gère sa propre présence dans ce monde.” (Moura 1999: 38).

¹³² Note-se que o título do livro publicado posteriormente à obra em análise parece confirmar a nossa observação: *Crónica Breve da Cidade Anónima – À Hora do Tordo* (Funchal, Funchal 500 Anos, 2008).

relativamente a essoutros desenhos que se têm materializado nessa mesma actualidade:

Um viaduto rasga transversalmente a perspectiva do Caminho, alargado agora, e investe pelo alto da Madalena vindo de São Roque. Visto cá de baixo afoga a ladeira como uma rajada de betão que surgisse, impiedosa, sob as entranhas da colina e cujo destino não é ainda possível prever. Transporta em si o timbre da vertigem que agride sem mais remédio a lentidão das terras ainda há pouco despojadas de suas ervas e frutos. (“Fisionomia”, 2004: 17-18)

Poder-se-á afirmar que a escrita de Irene Lucília se situa na perspectiva do tempo que procura exumar e reconstruir para dar a conhecer um espaço íntimo que permite conservar o conforto dos afectos. Aliás, a voz da escritora já revelara, no seu livro de poesia *Água de Mel e Manacá*, não se rever numa sociedade onde o “asfalto [que se alonga na ilha] é a nova veste das pedras da calçada” (Andrade 2002: 18). As paisagens rememoradas que compõem *A Penteadada ou o Fim do Caminho* são, pois, uma forma de contrariar o desassossego da vida dos tempos modernos, numa sociedade em constante mudança.

Se entendermos, tal como propõe Anne Cauquelin em *Essai de philosophie urbaine*, que a cidade, em geral, e a rua, em particular, se reconfiguram no encontro com o Outro, numa procura de diálogo e de *philia* (Cauquelin 1982: 8), parece-nos então ver na obra em análise a tentativa de resgatar, na sua função essencial da urbe e da sua periferia, a paisagem desejada, numa espécie de resistência à

descontinuidade que já alimenta um hoje disfórico e que tende a anunciar a cidade de um amanhã, ainda mais, distópico.¹³³

Nesta perspectiva, os quadros traçados permitem estabelecer redes de significados na economia do livro e relacionar os sentimentos de quem narra com imagens de lugares e de seres que conheceu *de facto*. Estas inter-relações permitem reunir os objectos representados, transformando-os num conjunto argumentado e coerente, apto a fornecer uma visão moral da comunidade e do seu meio.

Para combater a distopia do presente, as mudanças, que se dão e que “despojam de suas formas e rosto” os lugares de outros tempos, são com frequência problematizadas numa certa literatura preocupada com Ecologia e Humanismo. Tratar-se-á de uma forma de alertar para os possíveis desmandos da “máquina utilitária”, usada, não em prol da “coexistência pacífica com os homens” (“A medida certa”, 2004: 113), mas no exercício do fomento mercantil, acentuando uma mega-construção, onde complexos hoteleiros e palacetes ditam a economia de mercado. Partindo da “coincidência necessária” entre os conceitos de Lugar e de Paisagem (Buescu 2001: 101), a rememoração desses múltiplos cenários expressos pela voz do texto são marcadores significativos que permitem traçar a trajectória de uma comunidade, nomeadamente, a da sociedade insular. O desfiar desses quadros evocativos funda o processo de construção da memória colectiva e identitária da Ilha, recuperando-se, assim, os tempos da solidariedade, do reconhecimento e da entreatajuda, em permanente busca do “espírito do lugar”.

Ter em consideração a paisagem literária de Irene Lucília permite revelar que a autora se vincula a uma geografia dos

¹³³ V. a este respeito o nosso artigo “Irene Lucília Andrade: resgate(s) do passado para um questionamento do presente” em *Veredas*, nº 12, Santiago de Compostela, Associação Internacional dos Lusitanistas, pp. 9-27.

afectos e, nessa apropriação sentimental dos lugares, manifesta não somente o seu apreço por uma zona específica do Funchal, como também por uma época que se desvaneceu. É como se, nessa paisagem referencial e autobiográfica, a escritora quisesse homenagear o meio que a viu nascer e crescer, exaltando o lugar que escolheu como repertório de sonhos, de identidade(s) que não quer ver anuladas.

A esse “fim do caminho”, quer em sentido figurado, quer em sentido próprio, que o título anuncia, Irene Lucília irá opor a experiência de ordem ética e estética que a escrita proporciona de modo a que o seu discurso se abra aos “caminhos da memória activa”, entendidos pela própria como “imanências de uma permanente actividade construtora, produtos e factores naturais da experiência cinética que é a própria vida” (Andrade 2009: 237).

A lição que se pode tirar desta experiência de leitura é a de que a soma harmoniosa entre o enraizamento no singular do tempo pretérito e a abertura ao universal do tempo presente garante a história e o devir da humanidade.¹³⁴ Em *A Penteada ou o Fim do Caminho*, Irene Lucília Andrade projecta uma consciência crítica que intervém na sociedade a que pertence, na defesa de uma paisagem que realça e na crítica de uma paisagem que condena, conjugando memórias e indagações, mas, também, toda uma tradição espiritual e filosófica.

¹³⁴ Em *L'Intention poétique*, Édouard Glissant dir-nos-á: “La défense du paysage est le premier acte du poète [...]. La solidarité avec le paysage est d'office militante”. (Glissant 1969: 87).