

## ***Contra a Corrente* de Graça Alves e *20 de Fevereiro* de Octávio Passos: Imaginários de uma Catástrofe no Meio de Escombros Reais**

*Contra a Corrente* by Graça Alves and *20 de Fevereiro* by Octávio Passos: Imaginaries of a Catastrophe Amidst the Real Rubble

Thierry Proença dos Santos<sup>1</sup>

### **Resumo**

Com este estudo, pretende-se observar representações literárias e visuais de uma paisagem transtornada pelo temporal que se abateu na Ilha da Madeira, a 20 de fevereiro de 2010. O livro de contos *Contra a Corrente* de Graça Alves, publicado em 2011, e o álbum de fotografias, *20 de Fevereiro*, de Octávio Passos, lançado em 2012, vieram, de facto, não somente testemunhar a fúria das águas, mas também propor um olhar particular sobre essa catástrofe natural. Ambos fixam discursos que traduzem experiências humanas que um presente subitamente distópico ocasiona. Porém, é essa mesma presença humana que se constitui como portadora de sinais de esperança. Tais discursos comovedores e cativantes, ainda que ficcionados ou singularmente perspetivados, apresentam-se como processo de resiliência em resposta ao caos desencadeado e como modo de contrariar a possibilidade do esquecimento. A força evocativa do vivido ou presenciado, ora narrado com imaginação ora mostrado através de uma reportagem fotográfica, fixará os encontros, desencontros e reencontros que a catástrofe originou. Propondo uma leitura entrecruzada dos dois livros em apreço, interrogar-se-ão as implicações existentes entre a representação individual e a memória cultural, que contribuem para a construção de um imaginário integrador desse episódio com vista à sua transmissão para as gerações seguintes.

---

<sup>1</sup> CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Universidade de Lisboa; endereço eletrónico: thierrysantos1966@gmail.com. Doutorado em Linguística Aplicada, foi professor auxiliar da Faculdade de Artes e Humanidades na Universidade da Madeira; exerce atualmente funções como técnico superior na Câmara Municipal da Guarda. Além de uma monografia e de vários projetos editoriais que coordenou ou coorganizou, publicou alguns estudos linguísticos e dezenas de trabalhos sobre aspetos culturais, literários e linguísticos referentes ao arquipélago da Madeira em revistas e atas de congresso, nacionais e internacionais.

**Palavras-chave:** Catástrofe Natural; Memória Cultural; Representação Literária e Visual; Leitura Entrecruzada; Cultura Madeirense.

**Abstract**

The aim of this paper is to observe literary and visual representations of a landscape that was unsettled by the storm that hit Madeira Island on 20<sup>th</sup> February, 2010. The short story book *Contra a Corrente* ('Against the Current'), by Graça Alves, published in 2011, and the photo album *20 de Fevereiro*, by Octávio Passos, issued in 2012, not only bear witness to the fury of the waters, but also shed a distinctive light on that natural disaster. The narratives they recount interpret the human experience of a sudden dystopic present. However, it is that very same human presence that transmits signs of hope. These moving and entrancing discourses, though marked by fiction and singular perspectives, are seen both as a resilient response to the ensuing chaos and as a means to elude the possibility of oblivion. The evocative force of the events experienced or witnessed, either imaginatively narrated or shown through the lens of a camera, will preserve the encounters, evasions and reunions that the catastrophe originated. We propose a cross-reading of the two books, in which we will question the existing implications between individual representation and cultural memory that may contribute to the construction of an integrative imaginary of this event for the benefit of future generations.

**Keywords:** Natural Disaster; Cultural Memory; Literary and Visual Representation; Cross-Reading, Madeiran Culture.

«– “I vem a rebeira!...” – gritou um rapaz, ao longe, lá da margem direita.»  
João dos Reis Gomes, 2005, «Pela Cheia do Natal», in *Contos Madeirenses*.

«Aí vem a Ribeira! Aí vem a Ribeira!!! Aquele “poder de Deus”!»  
Irene Lucília Andrade, 2004, «O Poder de Deus», in *A Penteada ou o Fim do Caminho*.

Há, desde a Antiguidade, conhecimento de relatos e iconografias, quer documentais quer de conformação erudita, que fizeram da catástrofe um tema recorrente e patente em todas as épocas e em todas as culturas. Dilúvios, flagelos, cataclismos, cidades arrasadas, epidemias, tempestades, naufrágios e incêndios ocupam, efetivamente, um lugar de destaque nas memórias da Humanidade e nas representações que desses “episódios” se tem feito em livros sagrados, na historiografia, na literatura, no teatro e no cinema. Entre comunidades aniquiladas, deslocadas e outras que se adaptaram, sobram as histórias que vestígios e ruínas revelam no ato de interpretação. Esta constatação, que usamos como premissa, diz bem até que ponto estas situações-limite podem cristalizar pavores ou desejos nos seres humanos, bem como provocar-lhes uma visão de assombro, de mistério e de fantasia que abala as consciências.

Além do carácter lúdico e simbólico de que se revestem muitas vezes, designadamente no cinema (sobretudo a partir de 1970, com os *disaster movies*) ou em videojogos, cenários e narrativas de catástrofe podem também dizer algo sobre o que está em causa no decorrer de um desastre natural. Na verdade, estas imagens e enredos permitem a encenação de um tema com que o Homem se confronta regularmente, a saber, o da sua relação – que passou a ser tensa devido aos vários tipos de agressão do ambiente promovida pela ação humana – com a Natureza e do lugar que ele ocupa no seu seio. Conseguirá ele domesticá-la ou será ele apenas um elemento efémero de um todo que excede a sua medida? Tem ele, ao menos, a noção de perigosidade de certos contextos geofísicos? Como é que a mediatização do cataclismo contribui para a criação de um filão narrativo referente à catástrofe?

Neste sentido, a fotorreportagem sobre uma catástrofe natural, com flagrantes de elevada carga simbólica e sequenciados de modo a darem a ver “o filme de alguns dos acontecimentos”, e a obra de ficção, que integra no seu enredo a mesma catástrofe como tema principal, podem constituir um interessante campo de estudo na abordagem da representação e da perceção sociocultural de uma crise humanitária. Com efeito, estes suportes de discurso podem mediar uma experiência traumática individual ou coletiva, recontar eventos dramáticos ou trágicos, testemunhados ou imaginados, despertar rumores do passado, contribuir para a produção de uma memória cultural<sup>2</sup>. É pelo viés desses suportes que uma consciência subjetiva se constitui e se exprime; é pela sua mediação que se funda a consciência histórica, temporal e intersubjetiva, garantindo a transmissão dessa dura e triste experiência para as gerações vindouras.

Antes de prosseguir no estudo dos objetos em causa, deve-se fazer uma ressalva aos dois termos usados como sinónimos: a “catástrofe” e o “desastre”. Maxime Philippe esclarece do seguinte modo:

«Qual a diferença entre uma catástrofe e um desastre? [Pois, ...] estas duas palavras [existentes nalgumas línguas europeias] têm uma etimologia e uma história distintas [...]. A catástrofe está ligada ao teatro grego, à tragédia ou à comédia, tem que ver com o

---

<sup>2</sup> A esse respeito, PAOLINELLI (2010, «A construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspectos», pp. 205-206) considera que, a par de outros produtos mediáticos, como «narrativas, imagens, museus, monumentos, juntos criando e suportando “lugares de memória”», a literatura não só «forma a nossa memória cultural, mas também a “reforma”, porque se constitui um meio de transmissão e preservação de padrões de pensamento, sentimentos e condutas – por meio de géneros, temas, motivos e histórias – e influencia as memórias e percepções do indivíduo, assim como a formação das identidades sociais e culturais e também estabelece um diálogo dinâmico e crítico com o mundo, podendo colocar em questão o lugar do indivíduo e do grupo».

desenlace; trata-se de um acontecimento dramático que precipita a ação, conduzindo-a à conclusão, e que por extensão faz tudo precipitar-se, a ordem e o rumo do mundo. O desastre corresponde a um acontecimento funesto, uma calamidade devida a uma má conjunção de astros, um golpe do destino devido a uma má influência das estrelas.»<sup>3</sup>

A distinção tem interesse do ponto de vista da evolução semântica dos termos em apreço, mas não oferece uma aplicação rendosa à abordagem aqui proposta, visto tratar-se de representações dos efeitos de uma catástrofe em construtos artísticos. Iguamente empregue na citação, a palavra “calamidade”, com o sentido de ‘infortúnio público’, será outro sinónimo possível. No presente estudo, os três termos passam a significar o inesperado evento de natureza destrutivo, embora já ocorrido por mais do que uma vez, que atinge transversalmente, num determinado lapso de tempo, uma sociedade.

No arquipélago da Madeira, há registo de vários relatos históricos que referem, além de epidemias e de terramotos, eventos meteorológicos adversos, tal como o vento “leste” (‘suão’) que pode deitar a perder as safras, o vulgarmente denominado “temporal” (chuvas torrenciais frequentes no inverno), anunciado por “bulções” (‘nuvens espessas, negrume’), que pode causar uma “quebrada” (‘derrocada’) ou uma “enxurrada” (‘aluvião’) e, no mar, a “levadia” (‘abrasão marítima’). Tais fenómenos naturais sempre fizeram parte da vivência dos madeirenses e inspiraram abundante literatura a autores da Ilha, a exemplo dos versos do Feiticeiro do Norte alusivos a *As inundações de 1895*<sup>4</sup>, os contos «Pela Cheia do Natal» de João dos Reis Gomes, «Temporal» de Ernesto Gonçalves<sup>5</sup> e «Ribeira Brava» de João França<sup>6</sup>, cenas do romance *Canga*, de Horácio Bento de Gouveia, bem como o relato de memórias «O Poder de Deus», de Irene Lucília Andrade<sup>7</sup>. Por muito cientes que estão da possibilidade de uma aluvião<sup>8</sup>, desse “poder de Deus”, como lhe chamavam populares, ainda assim, o grau de destruição do temporal que se abateu na Ilha, no sábado, 20 de fevereiro de 2010, não deixou de apanhá-los desprevenidos. O que prova que a noção de risco se

---

<sup>3</sup> PHILIPPE, 2019, «La littérature de la catastrophe: disparition, destruction, désastre». Traduzimos e adaptamos o seguinte enunciado: «Quelle est la différence entre une catastrophe et un désastre? Il semble qu’il n’y en ait pas en chinois ou en japonais, mais cependant ces deux mots ont une étymologie et une histoire distincte en français. La catastrophe est liée au théâtre grec, à la tragédie ou à la comédie, et elle est en rapport avec le dénouement, il s’agit d’un événement dramatique qui bouleverse l’action et la mène à sa conclusion et qui par extension bouleverse tout, l’ordre et le cours du monde. Le désastre correspond à un événement funeste, une calamité due à une mauvaise conjonction d’astres, un coup du sort dû à une mauvaise influence des étoiles».

<sup>4</sup> GONÇALVES, Manuel, aliás, Feiticeiro do Norte, 1902, *As Inundações de 1895*.

<sup>5</sup> GONÇALVES, 1990, in *Narrativas literárias de autores madeirenses: séc. XX – Antologia*, pp. 111-116.

<sup>6</sup> FRANÇA, 1953, in *Ribeira Brava: contos*, pp. 1-16.

<sup>7</sup> ANDRADE, 2004, in *A Penteadada ou o Fim do Caminho*, pp. 115-118.

<sup>8</sup> Na Madeira, costuma-se usar este termo no género masculino: “o aluvião”.

encontrava mitigada ou afastada das preocupações da maioria da população, dos organismos responsáveis pelo ordenamento e gestão do território e dos agentes de proteção civil.

No meio de escombros e no quadro significativo de um esforço da comunidade para retornar ao normal, a literatura também serviu de lenitivo: breves escritos imediatos ou textos redigidos algum tempo depois (neste caso, já fora do domínio do *pathos* que a situação engendrou), em forma de testemunho, poema, narrativa ou ensaio, transmitiram, completaram ou debateram os discursos difundidos pelos *media* e pelo poder político. O 20 de Fevereiro torna-se, assim, motivo literário para perspetivar a sociedade madeirense. Na imprensa regional, José Viale Moutinho publicava, a 25 de fevereiro, no seu estilo mordaz e crítico, o poema «Apenas uma voz consumida»:

«[...] nos subterrâneos da cidade ninguém/ se atreve a contar quem não pôde fugir/ ao giz negro dos erros, e de tanta lama,/ por estas ribeiras vorazes, as carcaças/ dos automóveis dão uma e duas voltas,/ batem às portas, escancaram as montras,// e as palavras não têm mãos, escutam-se/ os motores da reconstrução, os que fazem/ contas, os que não conseguem saber/ a verba exata dos mortos, a verba exata/ dos desaparecidos, das casas que são ruínas,/ a verba exata dos que deixaram de falar [...]»<sup>9</sup>.

No dia seguinte, José Tolentino Mendonça, num texto intitulado «Em louvor do Funchal», dissertava sobre a imagem do Funchal, ora na sua dimensão identitária, ora na sua vertente cultural, e propunha o desafio profético da esperança:

«Um dia, que esperamos não muito distante, a imagem desta baía em ruínas, soterrada hoje em lama e pranto, há de dar lugar, de novo, à paisagem verdadeira. Passaremos deste inverno intransigente e funesto à clemência de uma estação que devolva ao Funchal a sua luz.»<sup>10</sup>

No *Arquivo Digital da PO.EX.*, lê-se o texto escrito por António Barros, em 2012, «ÁGUA LEVADA NA PEDRA: Do desenho de uma ‘escultura’ universal à resiliência que o lugar convoca», que joga com a relação anagramática entre “lama” e “alma”:

«[...] As águas das chuvas desventraram o corpo, em Lama, e a Alma – aL(a)ma. Um cenário de dezenas de mortos. O lugar destruído até à intimidade e o leito. / Uma mulher com uma pá de pedreiro a retirar a lama, resgata a sua própria cama. Sem lugar ao sono. Com o coração fundido no desenho da pá, obsessivamente, ritualiza a esgrimir a Alma com a Lama. / O retrato resulta convulsivo em todas as anunciações públicas da tragédia. O retrato emoldura-se performativo da lástima. [...]»<sup>11</sup>.

Em 2016, Irene Lucília publica no volume *Cadernos de Santiago I* o poema «[Este círculo perfeito da ansiedade]», também alusivo ao 20 de Fevereiro, o dia em

<sup>9</sup> MOUTINHO, 2010, in *Diário de Notícias*, p. 48.

<sup>10</sup> MENDONÇA, 2010, in *Diário de Notícias*, Funchal, p. 45.

<sup>11</sup> BARROS, 2012, in *Arquivo Digital da PO.EX.*

que «as águas enlouqueceram»: «[...] no álveo insuspeitado dos abismos / o lamaçal impune / o sonho aprisionado / a casa soterrada / o ninho naufragado. // este perfil sinistro / dum vazio insolúvel»<sup>12</sup>. De igual modo, Maria Aurora Carvalho Homem representou a experiência do desastre natural num poema, como adiante se verá, Violante Saramago Matos trouxe a lume, em 2012, o ensaio *A História num Instante*, e José Viale Moutinho revisita através de breves narrativas esse episódio – para muitos insulares traumatizante – da história recente da Madeira, em *Fechem essas Malditas Gavetas!*, em 2014.

Com o livro de contos, significativamente intitulado *Contra a Corrente*, (expressão usada tanto no sentido figurado – o infortúnio – como no sentido próprio – a torrente), Graça Alves ensaia um cruzamento original entre uma ocorrência marcante na vida insular e o exercício da narrativa ficcional, propondo, de acordo com a fórmula patente na contracapa do livro, «histórias inventadas da História verdadeira». Dito de outra forma, trata-se efectivamente de “docuficções”, na aceção de ficções construídas em paralelo com um facto notório<sup>13</sup>. Sublinhe-se que a autora nos contou ter tido a ideia do livro e dos textos nele incluídos sob a influência direta dos acontecimentos e das notícias que circulavam nos dias consecutivos à catástrofe natural, em que esteve, por assim dizer, como milhares de madeirenses, confinada ao domicílio. Os textos, duas crónicas<sup>14</sup> e seis contos, decorrem, assim, do mesmo projeto de escrita. A esta série de ficções, pertenceu, numa primeira ideia de livro e no mesmo impulso de escrita, o conto «A Botica» que, ao vencer o concurso literário António Feliciano Rodrigues (Castilho), em 2010, veio a aparecer noutra iniciativa editorial. A nosso ver, estes textos deverão, numa futura reedição, serem reunidos, porque constituem um todo temático e orgânico<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> ANDRADE, 2016, «Que sombra é esta sobre os muros», in *Cadernos de Santiago I*, p. 34.

<sup>13</sup> V. RHODES & SPRINGER, 2006, *Docufictions. Essays on the Intersections of Documentary and Fictional Filmmaking*.

<sup>14</sup> A crónica intitulada «O(s) Parto(s) da Ilha» foi postada a 30 de março de 2010 no blogue *sopro das palavras* e o texto «Sobre as Mãos que Ressuscitaram esta Cidade» foi postado a 23 de fevereiro de 2010 no blogue *Imagem peregrina – Diocese do Funchal*. Ambas foram retocadas ao serem incorporadas no novo contexto editorial, de modo a configurarem um discurso mais intemporal, com ângulo de leitura mais aberto, menos preso à situação concreta que a motivou.

<sup>15</sup> Até porque, na obra literária de Graça Alves, sete é uma espécie de número mágico que tende a influenciar o seu processo criativo e que serve para organizar obras suas. Veja-se, por exemplo, o título do conto *O Sétimo Dia*, repare-se que a narrativa *A Chave* está dividida em sete capítulos, e note-se que o livro em análise deveria integrar sete contos, se um deles – «A Botica» – não tivesse sido desviado para uma coletânea de contos de vários autores.

No mesmo período, sensivelmente, de 20 a 26 de fevereiro de 2010, Octávio Passos percorreu a paisagem de desolação para fotografar situações e cenários “inéditos”. A cobertura do acontecimento pelo fotógrafo, empreendida num périplo emocional e fisicamente exigente e arriscada, pode ser entendida como uma dupla intervenção: por um lado, a tentativa em dar a ver a paisagem transtornada a que assistiu; por outro, a tentativa em reelaborar um olhar particular capaz de contar histórias problematizantes, oferecendo quadros de destruição e escombros ao leitor/observador. Essas imagens que apelam à urgência e dramatizam a ausência não são sinónimas de sensacionalismo, mas de um registo que constitui um testemunho comovente da catástrofe natural. Na qualidade de testemunha direta do acontecimento e das perdas humanas e materiais, Octávio Passos vai produzir um objeto cultural, que é, simultaneamente, um testemunho da intervenção dos populares, assim como das equipas de proteção civil, e um trabalho de questionamento sobre possíveis negligências que ampliaram os efeitos negativos do desastre. Desta forma, o fotógrafo revela o evento traumático presenciado, usando formas de perceção e de interpretação referentes, em última análise, a um espaço de memórias intersubjetivo. Essas imagens disponibilizadas num álbum poderão reenviar para a noção de memória cultural, porque acarretam um olhar particular suscetível de despertar quer a consciência histórica em indivíduos pertencentes ao meio retratado, quer uma reflexão por parte do leitor sobre a relação do Homem com a Natureza e o modo como ele monitoriza a paisagem que vai moldando conforme as suas conveniências.

Na verdade, alguns dos contos de Graça Alves poderiam legendar as imagens que Octávio Passos fixou da catástrofe, nomeadamente «A Santa», inspirado no episódio da capela do Largo das Babosas (Monte), tendo sido literalmente varrida pela fúria das águas, a narrativa «Sábado», que ficciona o salvamento de uma menina por um vizinho adolescente numa «casa partida» pela torrente, e «A Botica», alusivo às lojas comerciais que foram inundadas na baixa do Funchal. Todavia, o fotógrafo optou por incorporar, para completar o seu álbum de fotografias, além de breves frases significativas que registou junto de quem viveu naqueles dias momentos dramáticos, as duas crónicas com que Graça Alves abre e fecha o seu *Contra a Corrente*: «O(s) Parto(s) da Ilha» e «Sobre as Mãos que Ressuscitaram esta Cidade», respetivamente, que reenviam para as ideias de nascimento e de ressurreição (no sentido de ‘reconstrução’, ‘renovação’), ou seja, de “dar continuidade à vida”.

Na feitura de ambas as publicações<sup>16</sup>, a primeira crónica parece funcionar como prólogo e a segunda, como epílogo. Irmanados pelo tema, pelo propósito de reconfortar a dor da memória, pelo mesmo discurso de abertura e de fecho e até pela escolha da mesma figura pública – o então presidente da Câmara do Funchal, Miguel Albuquerque<sup>17</sup> – para apadrinhar cada uma das iniciativas editoriais, o paralelismo das publicações fica assim estabelecido. De resto, o efeito de contraste existente entre o formato dos volumes e a iconografia das respetivas capas salta aos olhos: o livro de contos, leve e flexível, com a sua vista parcial, a cores aciduladas, sobre o casario que se estende por uma das encostas do Funchal até ao mar sob um amplo céu azul sugere serenidade e confiança, o álbum *20 de Fevereiro*, com sobrecapa brilhante, parece configurar-se, tendo em conta a imagem de forte agitação marítima na baía do Funchal e o recurso ao preto e branco, num registo elegíaco.

Se *Contra a Corrente* se apresenta como um clássico livro de contos, *20 de Fevereiro* é um bom exemplo daquilo que Mitchell, na sua obra *Picture Theory*, classifica de «photographic essay»<sup>18</sup>, ou seja, uma nova forma artística em que a fotografia e o texto estabelecem uma relação de diálogo. Acresce que Octávio Passos se inscreve na linha estética e temática de um Eduardo Gageiro, reputado fotógrafo muito ligado a escritores, e de um Ângelo Lucas, fotorrepórter de guerra com provas dadas, tendo a ambos consultado para a elaboração deste projeto editorial, como indica a ficha técnica do livro. Nesse sentido, o facto de o álbum ser uma fotorreportagem, em que a verdade dos factos é prioritária em relação ao discurso subjetivo, não o incompatibiliza com a literatura-catástrofe, porque as imagens e as palavras selecionadas representam através da sensibilidade particular do fotojornalista instantâneos significativos justapostos a frases ouvidas de testemunhas e vítimas. Essas citações acabam por ter valor ficcional, porque, salvo uma exceção, não vêm identificadas. A combinação imagem-texto há de causar forte impressão no leitor.

---

<sup>16</sup> Compare-se as estruturas dos livros em apreço. *Contra a Corrente*, de Graça Alves, articula-se do seguinte modo: abre com a crónica «O(s) parto(s) da Ilha», seguem os contos: «Maria da Luz», «Sábado», «A Santa», «Contra a Corrente», [«A Botica»], «A Tia Velha», «Agora» e encerra com a crónica «Sobre as Mãos que Ressuscitaram esta Cidade»; *20 de Fevereiro – Ilha da Madeira, Portugal* de Octávio Passos incorpora os elementos que se seguem: «Prefácio», de Miguel Albuquerque / «O(s) parto(s) da Ilha», de Graça Alves / Texto de Octávio Passos (apresentação) / Registos do 20 de Fevereiro (fotografias e frases ouvidas e transcritas) / «Sobre as Mãos que Ressuscitaram esta Cidade», de Graça Alves / «A Todos Vós!» (memorial) / «Esperança!».

<sup>17</sup> Foi quem apresentou o livro de contos de Graça Alves quando do seu lançamento e é o prefaciador do álbum de fotografias de Octávio Passos.

<sup>18</sup> MITCHELL, 1994, *Picture Theory: essays on verbal and visual representation*, p. 281: «the photographic essay is [...] an emergent form of mixed, composite art».



O livro *Contra a Corrente* materializa vozes da narração literária, que tecem ficções para ilustrar uma realidade (encenando o antes, o durante e o depois da catástrofe), e o álbum *20 de Fevereiro* institui-se como uma sequência narrativizante através da figuração documental, elevando as 80 fotografias selecionadas a uma dimensão do simbólico e do imaginário. No livro de contos predomina a focalização onisciente e/ou interna que dá ao leitor acesso à interioridade e à subjetividade das personagens e dos narradores. Além disso, a autora faz sempre questão de perspetivar o contexto ou o percurso de vida dos seus protagonistas. No álbum de fotografias, impera forçosamente a focalização externa, que recorta o sujeito, o objeto e a paisagem, dados a ver com a objetividade que a fotografia permite, mas com a subjetividade que os seus elementos de composição determinam. Com efeito, toda a fotografia indicia algo que o autor quis mostrar sobre uma realidade preexistente e sobre a realidade da fotografia em si.

Na escrita de Graça Alves, a realidade coloca-se ao serviço da imaginação. Transfigura-se a catástrofe através da narração: à violência da aluvião, a autora opõe um estilo suave, sentimental e compassivo. E extrai essa brandura do poder de frases e palavras<sup>19</sup> colhidas num sistema de ideias que valoriza o laço familiar, o sentido comunitário e o religioso, entendidos como âncoras do ser. Nesse processo, o texto literário esboça o significado do acaso – ou da predestinação – na medida em que aponta para uma catástrofe redentora. Para a autora, escrever a aluvião consiste em sair das imagens perturbadoras para entrar num cenário pós-catástrofe. O que parece importar-lhe é traduzir as verdades profundas de homens, mulheres e crianças e reinventar, a partir das dificuldades por que passam, uma sociedade reconciliada consigo mesma.

Nas fotografias de Octávio Passos, os emocionantes flagrantes, os cenários insólitos e os retratos enternecedores desenvolvem-se sobre e através do tempo da observação da realidade envolvente. Passos constrói um espaço imagético que elimina os pormenores suscetíveis de desviar a atenção do objeto observado. Deste modo, o olhar do leitor/espectador é obrigado a fixar-se no fulcro da imagem. O leitor não tem como não ver o que o fotojornalista quer que ele veja. A catástrofe revela-se sob múltiplos prismas: ambiental, económico, social e humano. Os cenários de calamidade,

---

<sup>19</sup> A sua escrita caracteriza-se por uma original manifestação estilística: tem a plasticidade e a energia de uma expressão oralizante, com frases simples, muitas vezes lapidares, e com dinâmica anafórica. Cultiva o tom confessional e a linguagem figurada, cheia de simbolismos. Investe no ludismo verbal e apropria-se da tipografia textual, criando novos efeitos semânticos. Por exemplo, repare-se nas inserções com rutura do plano enunciativo, ora sinalizadas entre parênteses, ora indicadas por nova alínea, travessão, fala e ausência de pontuação final, consagrando a contaminação do texto prosaico pelo poético.

estupefação, buscas, morte, operações de remoção e limpeza e regresso à vida quotidiana que reportou fotograficamente vão substituir-se aos próprios destroços, criando, assim, uma nova realidade, ao imitar e congelar, ao mesmo tempo, a situação observada. A opção pela foto a preto e branco vai, de resto, instaurar um processo de evocação e de narração intemporal, prometedora de efeitos poéticos. As fotografias, pela sua função testemunhal, não de despertar estados emocionais e o pensamento histórico do leitor/espectador.

Esses cenários de crise sugeridos pelo viés da palavra e da imagem entrecruzam-se e complementam-se ao apresentarem, pelo menos, duas valências: primeiro, incitar o leitor a comparar a sua sorte com infelicidades maiores, ressaltando o valor consolador das publicações em apreço; segundo, significar a passagem da Disforia para a Esperança, uma linguagem através da qual os autores apontam ao leitor o caminho para a superação, a resiliência e a aprendizagem do futuro, tirando do passado as ilações que não de ensinar a evitar o evitável.

Ambas as obras, nascidas da urgência e do acaso do desastre inesperado, aparecem com a força de um voluntarismo intelectual que não hesita em enveredar por uma intervenção cívica e cultural na sociedade. Ambas têm a ambição de dar a conhecer ao mundo o que aconteceu e como os madeirenses viveram a catástrofe. As imagens e as narrativas que vamos observar não se limitam a dar conta de factos ocorridos: construídos e apresentados como produtos artísticos, esses olhares particulares, tanto de cariz jornalístico como literário, são expressões, seja do modo como testemunhas interpretam o reatamento dos laços sociais, seja do modo como a sociedade civil conviveu com o perigo e procurou repor a ordem na sua vida. Ambas as publicações são também um ato de sobrevivência e resistência, dando a ver homens e mulheres que não baixaram os braços e que se deram as mãos.

Como representaram a devastação da paisagem, a aflição humana e a força hostil daquela chuva torrencial? Que olhar particular têm os autores sobre episódios traumatizantes? Qual a intenção dos autores ao mostrarem a precariedade e a fragilidade das obras humanas perante a Natureza? Procuram eles ensaiar um sistema explicativo que justifique o sentido da catástrofe? Como perspetivam a catástrofe que irriga o discurso? Qual o poder das palavras sobre a desgraça? E o das imagens?

Propondo uma leitura entrecruzada dos livros em apreço, vamos interrogar as implicações existentes entre a memória individual e a memória coletiva, expressas nestes trabalhos artísticos, que visam a construção de uma memória cultural para as gerações seguintes.

## 1. Configurações da Narrativa de Catástrofe Natural

Cruzando alguns artigos dedicados à análise da representação literária do desastre natural, nomeadamente o de Eliézer Cardoso de Oliveira (2007) que versa sobre «A literatura catástrofe em Goiás» e o de Françoise Lavocat (2006) intitulado «Les accidents de la nature. Fortune et catastrophes naturelles dans la première moitié du XVIIIe siècle», podemos extrair os principais vetores que configuram o tipo de narrativa em vista.

A primeira «grande especificidade das obras sobre catástrofes é o fato de trabalharem um acontecimento histórico sob a forma de ficção. Nesse sentido, elas não são nem História, nem ficção pura: estão a meio caminho entre ambas»<sup>20</sup>, qual processo de hibridação entre referencialidade e ficcionalidade. Na verdade, tais obras combinam recortes da realidade e ficção para narrar situações de improváveis protagonistas arrancados da sua rotina e que vão ter de agir para se salvarem ou para acudir a aqueles que precisam de socorro. O quadro de anormalidade é bem real. No âmbito da narrativa literária, várias tramas podem suceder nele; no âmbito da narrativa fotográfica, a distribuição do material exposto oferece-se à natureza processual e “aberta” das interpretações que os diferentes olhares hão de empreender.

Nesse tipo de narrativas, o autor representa o desastre natural como elemento diegético que constitui ora um ambiente desolador e hostil em relação ao desígnio da figura central, ora o ponto de viragem radical, mudando o curso da história pessoal do ou dos protagonistas, ou, no caso da ficção literária, interrompendo até o discurso do narrador autodiegético, ao ver-se na situação de ter de suspender a escrita em curso para dar fé do fenómeno que o apanhou de surpresa ou até para prestar auxílio.

Como a catástrofe surge inopinadamente, transformando a ordem em desordem, o *logos* em *caos*, os cenários habituais em palcos dificilmente praticáveis e muito degradados, indivíduos vêem-se projetados em situações dramáticas. Dessas situações desprende-se uma poética do suspense, «estritamente condicionada pelo facto de o leitor poder construir, a cada bifurcação da narrativa, vários cenários possíveis, que a seu ver têm a mesma probabilidade de acontecer»<sup>21</sup>, sempre entre a vida e a morte. Note-se que o suspense, como explica Filipe Furtado, é um «artifício

---

<sup>20</sup> OLIVEIRA, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», p. 2.

<sup>21</sup> LAVOCAT, 2006, «Les accidents de la nature. Fortune et catastrophes naturelles dans la première moitié du XVIIIe siècle». Traduzimos e adaptamos o seguinte enunciado: «L'impression de suspens, en effet, est étroitement conditionnée par le fait que le lecteur puisse construire, à chaque bifurcation du récit, plusieurs possibles narratifs, qui ont à ses yeux des chances égales de se réaliser».

eficaz» que visa criar no leitor uma «intensa expectativa» quanto ao desfecho da ação, aumentando-lhe a ansiedade através de uma habilidade narrativa que adia a sua resolução<sup>22</sup>.

Além do recurso ao suspense<sup>23</sup>, a narrativa de catástrofe funda-se também num forte desejo de encenação do caos instalado pela circunstância<sup>24</sup>, o que não surpreende se se tiver em conta o regime de causalidade que a devastação impõe e a espetacularidade dos efeitos de que se reveste. A calamidade serve, pois, o discurso verbal ou icónico para suscitar metáforas sobretudo nas descrições de cenários dantescos e dos sentimentos das personagens, o que pode comover o leitor.

Nesse contexto, a «narrativa catástrofe tende a possuir, necessariamente, ares maniqueístas»<sup>25</sup>. O mundo a que se refere desliza para os extremos: a comoção e o hiperbólico, o horror e o sublime, o arbitrário e o extraordinário, o desespero e o heroísmo, o desalento e a entrega de si mesmo ao outro, o lugar do *fatum* e o lugar do milagre (o fantástico-maravilhoso). A calamidade não só causa vítimas e lesados como também se torna num catalisador de aventuras que revelam as qualidades dos protagonistas. Retomam-se histórias de heroísmo coletivo e mostram-se atos de heroísmo onde menos se espera por indivíduos comuns, que o autor faz gala em tirar do anonimato. Até porque «a enumeração de defeitos e qualidades dos envolvidos numa catástrofe parte de um pressuposto de que a experiência trágica, por pior que seja, sirva ao menos como uma pedagogia ética»<sup>26</sup> dirigida a formar os sobreviventes e as futuras gerações dessa comunidade.

Para qualquer autor, abordar o drama natural consiste em extrair-se da saturação das imagens pavorosas com o intuito de se inscrever num cenário de pós-catástrofe e apelar à compaixão e ao sentimento de humanidade. Por isso,

---

<sup>22</sup> FURTADO, 2009, «suspense».

<sup>23</sup> Na narrativa literária, pode, por exemplo, como faz o narrador do conto «Agora», inserto no livro *Contra a Corrente* adiar o desfecho incerto, como quem quer protelar a história, por meio de estratégias enunciativas que colocam em compasso de espera o leitor, recorrendo ao jogo de locuções que estruturam a narração: «Agora não», «Ainda não», «Agora sim», «Não agora», «Ainda não», «Agora sim», «Agora não»... para concluir com um «Agora, nunca mais», como se a voz do texto «esticasse o fio narrativo» até ao rompimento abrupto, precipitando assim o desenlace. Na narrativa fotográfica, pode consistir numa sequência de fotos que mostram que algo está prestes a acontecer e cujo desfecho só é revelado na foto colocada na página seguinte, como faz Octávio Passos, na abertura do seu álbum: um homem de chapéu de chuva decide atravessar a torrente que corre para o mar em frente do Mercado dos Lavradores. Será que consegue? O que vai acontecer-lhe?

<sup>24</sup> Observação lida numa descrição do livro dirigido por CHIARI, 2019, *Écrire la catastrophe – L'Angleterre à l'épreuve des éléments (XVIe-XVIIIe siècle)*, disponível em: [https://www.fabula.org/actualites/ecrire-la-catastrophe-l-angleterre-l-epreuve-des-elements-xvie-xviiiie-siecle-sophie-chiari\\_94046.php](https://www.fabula.org/actualites/ecrire-la-catastrophe-l-angleterre-l-epreuve-des-elements-xvie-xviiiie-siecle-sophie-chiari_94046.php), consultada a 22-12-2019.

<sup>25</sup> OLIVEIRA, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», p. 8.

<sup>26</sup> OLIVEIRA, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», p. 18.

na narrativa de catástrofe, «procura-se reforçar a empatia entre personagens e leitor. Os recursos estéticos são utilizados de modo a fazer com que o leitor compartilhe os sofrimentos das personagens»<sup>27</sup>, e se identifique com o mundo e os atores encenados. À violência da catástrofe pode opor-se um conjunto de fotografias cujos enquadramentos e motivos deixam adivinhar a tragédia e os danos sem exibir imagens chocantes, ou uma narração em tom suave, com palavras sossegadoras apelando à comunhão entre os homens. Em todo o caso, ambas as linguagens, a verbal e a icónica, proporcionam uma experiência catártica, que prefere a vitória da esperança sobre a desgraça e a da coragem sobre a dura realidade.

Também não surpreenderá que a dor e os danos causados levantem a questão da responsabilidade política, da falta de previsões e da incúria. Tratando-se de acontecimentos marcantes vividos numa comunidade, a denúncia social é quase inevitável: «é preciso, então, explicá-los, é preciso apurar responsabilidades, encontrar culpados. Então é muito raro que o narrador não emita opinião, quanto à responsabilidade»<sup>28</sup>.

A par dessa possível denúncia – sobretudo se estiver fundamentada em dados concretos –, autores de livros que versam sobre catástrofes tendem a promover uma visão social que revela uma vontade de resiliência, apela à entreatura e convida a uma reflexão sobre o modo como a fé e a ciência podem alimentar-se mutuamente, sem esquecer de pôr em evidência a imagem de um território povoado por gente, na sua larga maioria, valorosa e resistente. Eliézer Oliveira acrescenta: nesse «tipo de narrativa, as leis do mundo continuam valendo, mas a coincidência ou sintonia entre os fatos humanos e os naturais é tão grande que quase se chega a pensar que os dois mundos estão conectados por uma força superior»<sup>29</sup>. Pois, «existem acontecimentos que rompem com as leis naturais e só podem ser explicados, se o leitor admitir a vigência do sobrenatural»<sup>30</sup>. O inexplicável numa situação retratada pode, então, abrir-se à dimensão do fantástico-maravilhoso por via de um efeito sugestivo na imagem (por ex., raios de sol a furar nuvens ou a sombra de um vulto projetada na lama) ou por via de um pensamento mágico expresso na narração, admissível por qualquer leitor, já que todo o ser humano fez provavelmente dele experiência numa situação de emergência, ao imaginar um anjo da guarda, um *deus ex-machina* ou uma outra entidade sobrenatural que interceda a seu favor.

---

<sup>27</sup> OLIVEIRA, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», p. 9.

<sup>28</sup> OLIVEIRA, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», p. 15.

<sup>29</sup> OLIVEIRA, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», p. 16.

<sup>30</sup> OLIVEIRA, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», p. 17.

Nesse sentido, o cenário de uma catástrofe é particularmente suscetível de engendrar um universo de imagens insólitas e criações ficcionais, porque institui uma radical mudança de situação que obriga a reequacionar o sentido da vida e a relação que o Homem tem consigo mesmo, com os seus semelhantes e com o mundo.

## **2. Dois Artefactos Culturais, Duas Poéticas da Memória Intersubjetiva**

O temporal que se abateu na Madeira a 20 de fevereiro de 2010, de tão chocante e emblemático do risco que impende sobre a referida Ilha, não deixou indiferentes criadores que se propuseram construir e transmitir uma sua memória coletiva. Tendo em conta o clima e a orografia do território insular, o lugar é propenso à ocorrência de aluviões e enxurradas. É certo a Madeira não ser caso único. Por esse mundo fora, outras paragens, como a Reunião ou Taiwan, são, de quando em vez, fustigadas em grande escala pelo mesmo fenómeno. Essas cheias fazem parte da História e do Imaginário desses lugares. Integram a Memória cultural afeta a cada um deles, fixada em registos vários e acessíveis ao público. Além desses registos, existe a representação artística que criadores fazem de catástrofes naturais. Dessas imagens evocativas poderão surgir ressignificações dos acontecimentos, induzidas pela ficção, pelo símbolo ou por uma visão esteticizada. É certo a arte configurar-se, muitas vezes, como a melhor via para apreender e reportar uma experiência dolorosa que as vítimas tendem a silenciar (função evocativa e catártica). Colocadas à fruição do público, tais obras são também motivo para suscitar a reflexão sobre as causas, consequências e atitudes positivas a ter, quando tal fenómeno ocorre.

Os artefactos editoriais em apreço propõem dois modos de materializar a figuração do evento catastrófico, apresentando-se como formas de mediação cultural complementares, que fazem dialogar realidade e ficção, sem que uma esgote a outra.

O primeiro é um livro de contos que propõe diversos enredos ficcionados. Fazendo uso da imaginação e realizando um ato de enunciação, Graça Alves projeta o seu discurso literário para evidenciar a sociedade e a cultura insular a que pertence. Publicou esse livro para se posicionar contra o esquecimento da aluvião do 20 de fevereiro de 2010 na Madeira e, concomitantemente, homenagear as vítimas da catástrofe e todos aqueles que participaram na árdua tarefa de repor a sintonia entre a vida e a rotina. Ao comunicar na capa do livro que os seus direitos de autor revertiam a favor dos Bombeiros Voluntários Madeirenses, não somente pretendeu que o seu ato de enunciação tivesse mais impacto junto do público como também quis contribuir para o apoio às missões desses soldados da paz. Nas representações literárias que faz

da catástrofe, explora menos os fatores destrutivos (as vítimas e os danos) e mais os fatores criativos que dela podem surgir, quer na vida dos protagonistas, quer em tarefas de limpeza e reconstrução das zonas mais afetadas da Ilha (procedentes de sentimentos como a solidariedade, a coragem, o amor e a esperança). Realça, sobretudo, o poder do discurso literário, porque é suscetível de proporcionar consolo nas aflições da crise humanitária.

O segundo é um álbum de fotorreportagem, associado a textos e a breves desabaços ouvidos a pessoas com quem o fotojornalista se cruzou no decorrer da cobertura que fez das operações de resgate e de limpeza dos escombros. O discurso imagético, enquanto alinhamento de fotos que são recortes da realidade submetidos a efeitos formais distintivos, logo a uma estética específica (a opção pela imagem nítida, mas com distorção ótica quando foca água clara a correr, o recurso ao preto e branco em vez da cor, certos jogos de perspetiva e de enquadramento, etc.), revela a intencionalidade do autor, porque tais escolhas evidenciam uma determinada visão do mundo. Ao compor o seu álbum, o fotojornalista não só documenta situações ou motivos decorrentes do 20 de Fevereiro que o interpelaram como ensaia também breves sequências narrativas que ilustram o dia da catástrofe e os dias seguintes. Assim, as fotografias selecionadas e ordenadas por ele devem ser vistas

«como um conjunto narrativo de histórias, e não como mero fragmento imagético, [que] se propõe como memória dos dilaceramentos, das ruturas, dos abismos e distanciamentos, como recordação do impossível, do que ficou e não retornará. Memórias das perdas. Memória desejada e indesejada.»<sup>31</sup>

As fotos assim reunidas dão a ler histórias daqueles dias dramáticos e não comprometem a emoção que cada imagem, em nada neutra, poderá suscitar no leitor. Essa construção decorre, naturalmente, da implicação subjetiva do fotojornalista, traduzida por um olhar compadecido, por vezes de sentido irónico (veja-se a frente-mar do Funchal coberta de destroços e o catamarã chamado *Sea Pleasure* ancorado no mar acapelado), por vezes com intenção interpelativa (atente-se na senhora de idade sentada a tapar o rosto com as mãos, em sinal de desolação). Repare-se que os políticos e a comunicação social não atraíram a atenção do fotojornalista; apenas os agentes de proteção civil e a população anónima. A experiência imediata com a devastação tem também um carácter denunciativo. A julgar pelo discurso fotográfico, foram os populares os mais castigados pelo temporal. As imagens selecionadas parecem opor a resposta mais célere dada à população afetada da baixa do Funchal à intervenção apressada nas zonas altas da cidade. Além disso, as fotos e as palavras informam de

---

<sup>31</sup> MARTINS, 2008, «A fotografia e a vida cotidiana: ocultações e revelações», p. 44.

que, nas zonas altas, proprietários de habitações fortemente atingidas pela aluvião não puderam contar com a solidariedade espontânea verificada na baixa do Funchal. Finalmente, note-se que o álbum de fotografias foi concebido para poder circular em ambiente internacional, visto a publicação ser bilingue português/inglês e o fotojornalista ter batizado a sua edição de autor com a curiosa expressão *Login for Love* ('digite a senha para aceder à capacidade de amar').

Em ambas as obras, o(s) discurso(s) de acompanhamento (o aparelho paratextual) expressa(m) claramente o mesmo propósito.

Numa espécie de preâmbulo intitulado metaforicamente «O(s) parto(s) da Ilha», a voz do texto enuncia a intencionalidade do seu discurso: fazer com que «ninguém se esqueça», como salientado através do processo da anáfora. O tema da catástrofe natural desenrola-se oscilando entre sentimentos extremos, bipolarizados: angústia/felicidade, instante/eternidade e morte/vida:

«Talvez seja, então, tempo de lembrar: que ninguém se esqueça das mãos. Nem do trabalho. Nem da coragem. Que ninguém se esqueça dos que não voltaram a casa. [...]. Que ninguém se esqueça dos que, com as mãos cheias de lama, limpam as lágrimas e acreditaram no milagre. Que ninguém se esqueça que a angústia dura um instante. Uma eternidade. Exatamente como a felicidade. Como a morte. Como a vida.»<sup>32</sup>

Por seu lado, Octávio Passos conclui nas palavras de apresentação que enuncia no seu *20 de Fevereiro*: «Eu fui uma testemunha, e estas são as imagens. Aquilo que registei não deve ser esquecido»<sup>33</sup>. Esse firme propósito é reforçado nos termos que o fotojornalista comunicou à imprensa quando do lançamento do álbum: «tivemos o cuidado de produzir uma obra documental, que deverá passar de GERAÇÃO EM GERAÇÃO»<sup>34</sup>.

Além disso, *20 de Fevereiro* é dedicado aos desafortunados da calamidade a que se refere o título do álbum, pelo viés da função metonímica da data. Este livro foi também pensado para se constituir como um Memorial das vítimas mortais e dos desaparecidos, ao apresentar, na penúltima secção intitulada «A todos vós!», a respetiva lista nominal. Num texto seu colocado na contracapa, sublinha: «É um registo de perda, dor, injustiça, sofrimento e morte».

As imagens do álbum, como a do homem salvo por um punhado de anónimos que, de mãos dadas, fizeram uma corrente humana para o resgatar da torrente, ou a do cadáver enlameado retirado dos escombros por uma equipa da Proteção Civil,

<sup>32</sup> ALVES, 2011, «O(s) parto(s) da Ilha», in *Contra a Corrente: contos*, p. 10.

<sup>33</sup> PASSOS, 2012, *20 de Fevereiro – Ilha da Madeira, Portugal*, s.n.

<sup>34</sup> LETRA, 2012, «Octávio Passos lança livro “20 de Fevereiro”», in *Diário de Notícias*.



traduzem bem a eloquência iconográfica: a observação minuciosa dos danos materiais em várias infraestruturas e dos inerentes dramas humanos têm por objetivo revelar a força da Natureza e a necessária atenção aos riscos naturais que o tecido urbano por vezes negligencia. Omnipresentes nas fotografias de Passos, indícios factuais e cenários de calamidade visam provocar no leitor um grande impacto emocional e são reforçados pelo desabafo lírico: é assim que a visão de uma estrada obstruída por derrocadas, pedras e ramos de árvores numa zona alta da cidade, o insólito de uma carcaça de automóvel afocinhada numa casa térrea meio-soterrada, a imagem de um vulto estarecido com a força destrutiva da Natureza vêm dizer a vulnerabilidade da existência humana, levantando questões sobre a prevenção de catástrofes, a capacidade de reação dos poderes públicos e, em última estância, sobre o sentido da vida.

### **3. Testemunhar a Paisagem Transtornada**

A leitura entrecruzada das duas obras em causa permite perspetivar um trabalho complexo sobre o testemunho. Testemunho fotográfico, que regista cenários e pormenores de grande expressividade, e testemunho literário, que cria e ficciona, de forma refratada, situações e personagens inspiradas em relatos e na devastação que o fenómeno natural originou de facto, sobrepõem-se numa dialética de destruição, resgaste e recomeço. Situações dolorosas imaginadas e fotografias dramáticas da catástrofe, quando as interrogámos em conjunto, revelam uma visão subjetiva da paisagem transtornada e dos dramas vividos pela população, contrária à objetividade que a fotografia costuma documentar e às narrativas factuais que o discurso jornalístico mediatiza. Os contos vão denotar a imaginação, a fotografia passa a conotar a referencialidade. Institui-se, assim, um *continuum* entre não-ficção e ficção. Todavia, a abordagem noticiosa sobre os acontecimentos propenderá para reduzir o sentido da transcendência ao passo que o discurso literário tenderá a reforçá-lo.

A relação entre trauma e memória estabelecida pelos discursos elaborados pelos dois autores reveste-se de grande importância na compreensão de fenómenos que, a par da dimensão subjetiva, assumem um carácter coletivo com importantes repercussões no plano da construção identitária: associar a experiência traumática das vítimas à memória coletiva dos madeirenses. Neste sentido, o enfoque vai incidir sobre a paisagem transtornada (o mar revolto, o céu de chumbo, a baixa da cidade inundada, os escombros), a entreatajuda, a incredulidade de sobreviventes, o (des)enquadramento das vítimas, operações de recolha de cadáveres levadas a efeito pelos agentes de proteção civil e as intervenções de retroescavadoras para limpar a lama e o entulho

das vias públicas. As imagens feitas do desastre espelham, de algum modo, o estado de espírito da população.

Sendo ambos testemunhas da catástrofe natural, e não meros espectadores, os autores dos livros em apreço, impelidos pelo abalo psíquico e emocional que também sofreram, decidem dar expressão às cenas que registaram naqueles dias. Partindo de factos e imagens reais, os autores vão revelar uma paisagem – até então disciplinada, aos olhos dos visitantes, e familiar, aos olhos dos seus habitantes – profundamente alterada, insólita e estranha, constituindo um território abalado que tenta reerguer-se depois do caos.

Antes deles, outros autores insulares já tinham dado a sua visão e descrição esteticizada de aluviões, com forte densidade metafórica: a paisagem alterada transfigura-se ora em campo de batalha, cenário de destruição e morte, ora em enormes convulsões telúricas, que darão lugar a algo de novo, entre recriação e vida, suscitando pensamentos e emoções de carácter paradoxal.

Militar de carreira e formação, João do Reis Gomes, ao descrever, no conto «Pela Cheia do Natal», a fúria das águas resvalando as bandas da serra de Santo António (Funchal), estabelece um duplo paralelismo com um cenário de guerra e um cataclismo, através de figurações como: «fuzilar de relâmpagos», «estalar seco do trovão», «alagadora corda de água» «açoutada pelo vento que ululava», «contínuo e crescente ribombar subterrâneo», «pesados choques, cavos e profundos», «vibração constante» e «devastadora corrente»<sup>35</sup>, culminando na seguinte visão:

«A água negra, tumultuosa, num volume colossal, irrompia como avalanche de pez em ebulição, na frente uma flecha de espuma clara, arrastando, desde a origem, grandes penedias que, ao saltarem sobre o leito de basalto, faziam estremecer as rochas, os alicerces das casas e os corações que aqui viviam.»<sup>36</sup>

No livro de memórias, *A Penteada ou o Fim do Caminho*, Irene Lucília recorre à imagem genesíaca, quando retrata uma cheia:

«A Ribeira [...] [r]ecuperava daquele fluxo violento que durante horas lhe torturara o corpo, como se um enorme parto, com muitas dores, tivesse acontecido na montanha para que o mar nascesse. Ou para que em nós se fizesse o sinal de pasmo ou de persignação pela grandeza que desce do céu e possui a passagem numa cópula gigantesca capaz de destruir ou revigorar a terra.»<sup>37</sup>

<sup>35</sup> GOMES, 2005, in *Contos Madeirenses*, pp. 30-32.

<sup>36</sup> GOMES, 2005, in *Contos Madeirenses*, p. 31.

<sup>37</sup> ANDRADE, 2004, *A Penteada ou o Fim do Caminho*, pp. 117-118.

A imagem da «cópula gigantesca» vem igualmente sugerida no poema em memória das intempéries do 20 de Fevereiro de Maria Aurora Carvalho Homem, intitulado «[os deuses coroaram-te]»:

«Os deuses romperam-te as entranhas/ enfurecidos rasgaram-te as nascentes/ precipitaram o calhau/ revolveram o corpo verde das buganvílias/ transbordaram as águas/ engoliram o vermelho das azáleas/ e o azul do jacarandá.// Um estranho silêncio abateu-se/ espanto e dor no coração dos homens/ mas o olhar acendeu-se/ e mais do que a tragédia, o amor.»<sup>38</sup>

Estas imagens inscrevem-se na tradicional visão antropomórfica da natureza, de que o termo “mãe-natureza” é o mais recorrente resquício, e que significa não raro meio natural associado ao ente divino. No conto intitulado «Sábado», de Graça Alves, evocativo do dia da semana em que a catástrofe ocorreu, o narrador descreve o fenómeno do seguinte modo:

«O céu rebentou em estrondos líquidos sobre a cidade. De dentro da terra, rebentaram as águas. Num desespero imparável, romperam barreiras, galgaram caminhos, subiram os muros e derrubaram as casas. Assim: como se fossem cartas ou brinquedos ou as casinhas de papel que se põem na lapinha. § [...] § Naquele sábado, foi assim. Como se a montanha se partisse e se derretesse por si abaixo.»<sup>39</sup>

O narrador textualiza a descrição de uma aparatosa convulsão, tal como as duas escritoras anteriores, dando lugar à metáfora do parto que perpassa boa parte do livro, a par de uma ou outra imagem escatológica, como sugere a palavra “enxurrada”<sup>40</sup>. Se a personificação da paisagem neutraliza resquícios do medo da destruição total e da morte ao transferir para a natureza uma visão do imaginário feminino associado à experiência do parto, não menos interessante será notar que em vários contos de *Contra a Corrente*, os narradores desencadeiam um processo de transmutação da catástrofe real em reações físicas das personagens, como se o mundo interior de cada uma delas fosse uma extensão do cenário descrito, para traduzir a emoção que as habita. O jogo de tais descrições e a simbólica de certos elementos naturais inscrevem as personagens na paisagem transtornada. Eis os tropos observados: «A miúda percebeu tudo. [...]». A torrente tinha mudado de lugar. A ribeira, agora, corria dentro de si»<sup>41</sup>; «Sei que a chuva mudou de poiso e choveu nos seus olhos»<sup>42</sup> e «Mais alto do que a angústia que lhe subia à garganta. Chamou. E, ao chamar, libertou a pedra que tinha atravessada e

<sup>38</sup> HOMEM, 2010, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, pp. 231-232.

<sup>39</sup> ALVES, 2011, «Sábado», in *Contra a Corrente: contos*, p. 35.

<sup>40</sup> ALVES, 2011, «Sábado», in *Contra a Corrente: contos*, p. 40.

<sup>41</sup> ALVES, 2011, «Sábado», in *Contra a Corrente: contos*, p. 44.

<sup>42</sup> ALVES, 2011 «A Santa», in *Contra a Corrente: contos*, p. 54.

que rolou, com as outras, com as que tinham descido da montanha»<sup>43</sup>. Tais imagens representam a consciência e aceitação de uma ruptura radical com a normalidade, a libertação do sofrimento, a expressão de alívio.

Esta forma de descrever emoções e as fotografias que retratam a estupefação ou mostram evidências de morte dão a entender o indizível (a passagem do estado de negação para a resignação, e desta para a resiliência) e a necessidade prática de agir ora para (se) proteger, ora para (se) salvar, ora para limpar e recomeçar. O que importa aos autores é tentar analisar as reações das pessoas face ao desastre natural e propor um caminho para a reconstrução do indivíduo e das infraestruturas, entre o que o coração dita e aquilo que a razão determina.

Em face do trauma da perda, contrapõe-se solidariedade social e o dever de agir com altruísmo. Se Octávio Passos, através das suas fotografias, documenta perdas humanas e materiais e regista ações de resgate e limpeza, Graça Alves, por seu lado, encena personagens que mostram o sentido e limites do trabalho literário numa situação de crise: se a literatura é um bem espiritual que constitui uma dimensão fundamental da vida, até como terapia, o carácter individualista de sua produção não deve, no entanto, servir de desculpa para que alguém de boa saúde se furte ao trabalho coletivo da remoção do entulho que as enxurradas deixaram pelas ruas e pelas casas, como ilustram os contos «Sábado» e «A Tia Velha».

No primeiro conto, uma menina de dez anos chamada Catarina, então empenhada em fazer o seu trabalho de casa para apresentar à professora, vai perder a mãe, quando esta é apanhada por uma «torrente de coisas, de móveis, de lamas»<sup>44</sup>, e fica encostada à parede da casa seccionada até ser salva por um vizinho. É através da literatura e da escrita, plasmadas no imaginário infantil, que a menina vai encontrar refúgio, fazendo do literário (canções infantis e história imaginada) um processo de catarse, enquanto efeito libertador das emoções provocadas pela perda da mãe.

No outro, a narradora faz incidir as ressonâncias e consequências do temporal na decisão de interromper o projeto de escrita em curso (uma ficção de fundo biográfico<sup>45</sup>), impondo-lhe um outro desenlace com um significado ligado à circunstância da catástrofe. Suspende a narrativa e decide fazer o que se impõe, ou seja, calçar as botas e descer à rua voluntariar-se para ser útil à comunidade: «A minha gente precisa de mim. [...]. Vim ajudar»<sup>46</sup>. Através deste exemplo e desta mensagem, Graça Alves revela ser

---

<sup>43</sup> ALVES, 2011, «Contra a Corrente», in *Contra a Corrente: contos*, p. 62.

<sup>44</sup> ALVES, 2011, «Sábado», in *Contra a Corrente: contos*, p. 38.

<sup>45</sup> Tal narrativa será, aliás, retomada anos mais tarde e publicada em 2015, sob o título *A Chave*, permitindo a autora-narradora arrancar-se da ditadura das circunstâncias para desenvolver a história.

<sup>46</sup> ALVES, 2011, «A Tia Velha», in *Contra a Corrente: contos*, p. 83.

uma cidadã comprometida no campo das ações, com o reforço dos laços comunitários e a aposta na regeneração social e cultural.

À luz destes dois contos, concluímos que, para a autora, se a literatura pode ser um poderoso lenitivo para o trauma, ela não deve, no entanto, substituir-se ao dever de agir em proveito do bem comum e da reconstrução da vida da comunidade. A defesa da vida deve prevalecer sobre a literatura ou outra forma de arte.

Outro aspeto relevante da escrita de Graça Alves é o modo de contar. Na sua obra literária, a voz narrativa perfila-se como ontologicamente feminina, embora capaz de desdobrar-se no outro género ou de com ele dialogar, e caracteriza-se por um lirismo pessoal e sentimentalista assumido como energia diretora. O ato de narrar nunca é neutro. Seja na primeira pessoa, como em «A Botica» e «A Tia Velha», seja na terceira, como nos restantes contos, a voz do texto faz observações pessoais, envolvendo o leitor no seu enunciado, assume que não lhe revela tudo o que sabe, expressa-lhe dúvidas sobre os contornos dos factos relatados, deixa-o na situação de ter que preencher os silêncios ou imaginar o que da história fica suspenso no ar, pode falar em nome de um nós, em que cabem o narrador, o leitor e até personagens. Todos estes procedimentos visam colocar o leitor no lugar de entidade narradora daqueles enredos ficcionais. Tal processo dialógico entre o narrador e o leitor é muito claro através da modalização, que as seguintes locuções exemplificam: «o resto não vou contar. [...] Não vou contar mais nada»<sup>47</sup>, «Posso dizer que...»<sup>48</sup>, «Não sei se..., Não sei quem..., sei que... Não sei mais nada, a não ser que...»<sup>49</sup>, «Se ela rezou? Não, não rezou. Acreditou apenas. Bem se isso é rezar, então rezou.»<sup>50</sup>, «Vamos deixar que...»<sup>51</sup>. A modalização permite ao narrador imprimir no enunciado um ponto de vista sobre o conteúdo da sua enunciação, permite-lhe expressar uma atitude em face do enunciado que produz, permite-lhe posicionar-se em relação ao leitor, deixando-lhe pistas de como quer que o seu discurso seja lido, envolvendo-o no processo da fabulação.

Finalmente, importa sublinhar que, contrariamente às fotografias que congelam momentos, desprovidos de som e odor, os contos investem na recriação de factos na sua dimensão global e sensível (temperatura, odor, sensações várias), sobretudo do ambiente sonoro, através da referência a estrondos ou da descrição de sensações

---

<sup>47</sup> ALVES, 2011, «Maria da Luz», in *Contra a Corrente: contos*, p. 31.

<sup>48</sup> ALVES, 2011, «Sábado», in *Contra a Corrente: contos*, p. 44.

<sup>49</sup> ALVES, 2011, «A Santa», in *Contra a Corrente: contos*, pp. 53, 54 e 55.

<sup>50</sup> ALVES, 2011, «Contra a Corrente», in *Contra a Corrente: contos*, p. 62.

<sup>51</sup> ALVES, 2011, «Agora», in *Contra a Corrente: contos*, p. 87.

auditivas, como a chuva a cair a cântaros, sirenes, gritos, o ribombar surdo de um desmoronamento, o rugido das torrentes de lama: «Donde vem este barulho? § Um avião? § Trovões? § Um tremor de terra?»<sup>52</sup>, lê-se no conto «A Santa».

Se a catástrofe, assim descrita, é antes de mais nada representação do caos, da desordem, não deixa também de propor uma nova ordem, a do discurso: menos “final infeliz” do que “recomeço”, ambas as obras apontam para uma ideia de futuro que sugere o que o indivíduo e a sociedade têm de reconsiderar: uma nova forma de viver e fazer, mais colaborativa e respeitadora da natureza humana.

#### **4. Uma Fotorreportagem Sobre a Condição Humana e uma Crise (Im)Previsível**

Colocando o leitor de fora do retrato dinâmico e da massa caótica dos elementos em fúria que o livro de contos consegue transverberar, as imagens quedas e mudas do álbum *20 de Fevereiro*, de Octávio Passos, apelam ao silêncio e à consciencialização da extensão do desastre.

Além do cenário determinado e determinante, de carros enfeixados uns nos outros, de casas parcialmente arrasadas, da baixa da cidade inundada, o protagonismo das cenas retratadas recai em vítimas mortais, em equipas de resgate que recolhem pessoas isoladas ou cadáveres, nos sobreviventes desolados e atónitos, nos voluntários que deitam mão ao trabalho de limpeza, no habitante do lugar que avalia os estragos causados pelas forças da Natureza e em retroescavadoras a removerem entulho e lama.

As fotografias, a preto e branco, de Octávio Passos revelam a sociedade de risco em que os madeirenses vivem, tanto sujeita à arbitrariedade das forças da Natureza como a uma nem sempre precavida ação humana. O trabalho de questionamento das suas imagens contraria a indução dos aspetos trágicos do evento e levanta a suspeita de possíveis erros de planeamento do território cometidos por entidades governativas. As imagens do temporal do 20 de Fevereiro constituem-se não somente como registos fotográficos da calamidade em causa, mas também como a memória de uma emoção ligada a um conjunto de ocorrências, emoção essa que toma, por vezes, o lugar da lógica dedutiva no exame dos factos.

O álbum ilustra três tempos e lugares distintos: ocorrências devidas à aluvião, a extensão dos estragos e a fase de rescaldo.

A aluvião é ilustrada pela fúria dos elementos na baía do Funchal: mar revolto, chuva intensíssima, céu cinzento e nublado. Sentada numa escada,

---

<sup>52</sup> ALVES, 2011, «A Santa», in *Contra a Corrente: contos*, p. 51.

uma mulher tapa a cara com as mãos, desolada. Dá-se a ver a baixa do Funchal submersa e as águas da marina cobertas de destroços. Cita-se a frase ouvida: «Não quero viver mais aqui!». Um homem de idade abrigado sob um guarda-chuva, mas com os pés na lama, observa a torrente castanha que arrasta automóveis na rampa que liga a Rua José Pedro de Ornelas com a via rápida: «Nunca vi uma coisa assim em toda a minha vida». Um semirrígido navega pelas ruas traseiras do Centro Comercial do Anadia, a recolher pessoas que foram surpreendidas pela inundação. Alguém terá perguntado: «Vamos sobreviver a isto?». Duas vendedoras, sentadas na montra de uma loja de mobiliário e decorações, como se estivessem dentro de um aquário, olham estarecidas para a rua inundada, irreconhecível. «Só sei que já me telefonaram para dizer que um familiar meu está desaparecido... e não sei como vai ser nem o que vou fazer». Submersa a Ribeira de João Gomes, uma torrente de lama resvala para o mar em frente do Mercado dos Lavradores. Três homens apercebem-se que a ponte sobre a ribeira onde se encontram está prestes a ceder. Alguém terá gritado: «Fujam, a ribeira vai rebentar com a ponte».

Num segundo tempo, uma senhora de idade, sentada no sofá, é o rosto da desolação. «Maria Isabel Nunes dizia... “Só quero que apareça o corpo para fazer o funeral. Não tenho esperança.”». Anuncia-se assim a abordagem de perdas humanas. Na verdade, a catástrofe determinou mortos, como testemunham algumas imagens do álbum, frases transcritas aludem a desaparecidos, feridos e desalojados: «Quem é que está preparado para isto? Já vi crianças mortas, já levei tanta gente para o hospital...». De seguida, as imagens mostram a grande extensão dos estragos: lama, casas soterradas e fendidas, carcaças de automóveis presas no entulho, árvores arrancadas, pedregulhos espalhados pela via pública: «É um cenário de destruição e sofrimento». «Houve cem por cento de estragos, não há nada que se aproveite». As fotografias representam o caos, naquilo que mostram e no modo como estão habitualmente combinadas umas com as outras.

Nas zonas altas, iniciado o trabalho de limpeza e recuperação de casas e oficinas, populares sentem-se desamparados: «Estamos a limpar há catorze horas, passa gente para baixo e para cima e ninguém nos deita a mão». Um elemento do corpo dos Bombeiros Voluntários Madeirenses desabafa: «Agora posso dizer que vi de perto um filme de terror». Numa casa desventrada, extrai-se um cadáver coberto de lama. No sítio das Babosas, a paisagem mudou radicalmente: troncos, pedras, uma capela arrasada, casas salpicadas de terra e muros desfeitos, uma estrada obstruída. Noutra cena, uma mulher atravessa escombros com botas de água, munida de um saco de plástico e de um guarda-

-chuva. Um cão avança devagar, afundando as patas na lama. Diz alguém: «É um pandemónio, não sei como vou sair disto».

Entre imagens de ruas enlameadas e desabafos de anónimos, há um conjunto de denúncias de carácter social: «Quem é que me vai ajudar?». «Ninguém veio cá saber se precisávamos de alguma coisa». Na baixa do Funchal, após a desordem na zona do Mercado dos Lavradores, arrancam os trabalhos de limpeza e as ruas vão ficando desobstruídas: máquinas, voluntários, transeuntes vão de um lado para o outro. Numa zona alta da encosta da cidade, o cenário continua desolador: «Houve cerca de vinte e tal carros a virem por aí abaixo». Destaca-se um outro cão, pisteiro este, da GNR, de pelo claro e comprido, molhado e emaranhado, no meio de escombros. Alude-se a famílias destroçadas e a vergonha de alguém por ter perdido tudo o que tinha. Mais um regaste de um cadáver, agora pelos Bombeiros Municipais do Funchal. A imagem de uma grua tombada em cima de uma casa: metade da habitação desapareceu. Moradias danificadas em encosta íngreme, de difícil acesso. Carros encavalitados uns nos outros, capotados e enterrados no entulho. Máquinas em ação na baixa do Funchal enlameada. Numa encosta da cidade, alguém comenta «O homem morreu há três dias e o cão não sai daqui...» e a foto fixa o animal de cor preta.

A fase do rescaldo vem descortinada nalgumas imagens já referidas. Aquelas que mostram a rápida recuperação da baixa do Funchal parecem contrariar o desânimo e revelar uma atitude de superação. Nas zonas altas, não falta aos moradores capacidade de resistência e resiliência, mas a recuperação será forçosamente mais lenta e menos apoiada. A recuperação dependerá sobretudo deles próprios. Ainda assim, muito por força do olhar do fotógrafo, todas as fotos deixam transparecer um espírito solidário e compassivo para com os madeirenses anónimos.

Rematando o álbum, duas fotos ilustram a esperança no futuro: uma mãe, carregando uma picareta e dois baldes, e seus dois filhos pequenos caminham pelo leito alargado de pedras de uma ribeira apaziguada. Na primeira foto, qual *manneken-pis*, um deles está a urinar, descontraidamente, figurando alívio, tranquilidade e despreocupação. Na imagem seguinte, com o outro ao colo, a mulher prepara-se para atravessar a ribeira...

As fotografias que Octávio Passos tirou do drama natural oferecem-se como suporte da memória daqueles que assistiram ao fenómeno, ficando marcados por tal experiência: para essas pessoas, as imagens colhidas reavivarão a memória das emoções nascidas da História, e não tanto a memória das reflexões sobre ela. Por isso, como refere Martins: «[...] a fotografia se propõe como apontamento de memória,



e não como memória, como lembrete do que se perdeu no cotidiano, na banalização, na secundarização de certos acontecimentos, e não se quis perder.»<sup>53</sup>

Essas imagens são hoje metonímias da memória e do tempo. A força evocativa deste medir-se-á pela identificação do leitor com as situações retratadas. Ao folhear o álbum, o leitor-testemunha daqueles dias é bem capaz de experimentar uma inquietação entre aquilo que viveu e as representações fotográficas do acontecimento revivido. Para o leitor que não assistiu ao evento catastrófico, os registos visuais que o fotógrafo produziu constituem-se como suporte da História. Equivalem a um depoimento prestado por Octávio Passos através de imagens. Aqueles factos e cenários do passado vão falar ao leitor, permitindo-lhe simular a sua integração no evento catastrófico.

Na verdade, cada olhar reinterpreta a mesma imagem à sua maneira. Ver pela primeira vez ou rever aqueles registos fotográficos significa que cada um pode construir a partir dos motivos fixados pela objetiva a sua versão dos factos ou a sua versão memorial e explorá-las como se o leitor pudesse entrar naqueles cenários e trazê-los ao tempo presente. Tais fotografias, além do seu intrínseco valor estético, documental e pedagógico, configuram-se então como imagens para memória futura. Os exemplos de força de carácter de madeirenses perante a adversidade e a experiência traumática das perdas humanas e materiais irão não somente irrigar a memória coletiva dos habitantes da Ilha como ter também significativas repercussões no plano da construção identitária. Nessa medida, o álbum de Octávio Passos reivindica-se de uma forma de testemunho do voluntarismo individual e da resiliência coletiva.

Ao transformar pela arte fotográfica o realismo das consequências do fenómeno natural, o fotógrafo constrói uma obra que é, além de homenagem às vítimas, aos sobreviventes enlutados e a todos aqueles que lançaram mãos ao trabalho de recuperação da Ilha, não só de alerta e prevenção, visando despertar as consciências para o problema do reequilíbrio territorial, mas sobretudo reveladora da crise e, por isso mesmo, suscetível de reinvestir os imaginários para remodelar a sociedade em questão.

## **5. O Maravilhoso Contra o Desalento e a Melancolia**

Através dos seus contos, Graça Alves não procura causas do desastre, não denuncia uma urbanização sem regras claras para o seu ordenamento, não questiona os meios disponibilizados nem as prioridades estabelecidas para voltar ao normal nos lugares da

---

<sup>53</sup> MARTINS, 2008, «A fotografia e a vida cotidiana: ocultações e revelações», p. 43.

Ilha duramente atingidos; centra-se antes nos efeitos do fenómeno e na possibilidade de cada um, após passar por uma provação, poder se reinventar na vida. A catástrofe não é mais do que o pretexto a encenações de perfis de madeirenses nos seus próprios espaços de vida.

Há, todavia, no conto «Sábado», uma exceção à regra. Numa descrição metafórica, a voz do texto critica a obstinação dos populares em construir habitações em zonas sensíveis, sendo esta situação reveladora de uma cultura de permissividade do poder público local: «esta é talvez a imagem mais clara: as casinhas da lapinha que o povo teima em empoleirar nas serras de papel pintado e que, a um toque de chão, se derramam encosta abaixo»<sup>54</sup>.

Embora mais interessadas numa abordagem ontológica acerca da resiliência e mais preocupadas em refletir sobre o sentido do eu, do outro, do nós e da vida, as vozes que conduzem as narrativas não deixam de lançar um olhar crítico sobre a atual sociedade madeirense. O pano de fundo em que as personagens se movem no livro de contos revela uma sociedade com acentuadas assimetrias sociais e económicas, preconceituosa em relação aos desfavorecidos ou aos antagonistas do discurso dominante. Lê-se em «Agora»: «Não lhe perguntaram em que partido tinha votado. Não lhe perguntaram que deus adorava»<sup>55</sup>, o que pressupõe que no meio em que o protagonista evolui o posicionamento político e religioso dos indivíduos tinha (tem?) consequências no dia a dia: a situação de emergência vai ter o condão de suspender o habitual facciosismo na comunidade.

Tal como sucede no álbum de Octávio Passos, os palcos dos acontecimentos são, quase todos, lugares estigmatizados da Ilha: a “zona velha” do Funchal, a freguesia do Monte e uma zona rural da Ilha (no concelho da Ribeira Brava). Essa geografia desfavorecida não é exclusiva da Ilha; corresponde à imagem e semelhança do Portugal de 2010 a que pertence: «Porque o país continua pobre e podre»<sup>56</sup>, pensa Francisco, o protagonista de «Agora». Em «Maria da Luz», é referido que Daniel «tinha morrido de negócio»<sup>57</sup>, por suicídio. Plasmado nas convicções éticas da autora, enraizadas numa bondade de inspiração católica, o discurso dos contos subverte a desigualdade socioeconómica e o fosso intergeracional, e recusa emitir qualquer juízo moral sobre as atitudes das personagens. O que importa a Graça Alves é resguardar os laços familiares, afetivos ou sociais, como sugere a dedicatória que a contista apôs ao volume:

---

<sup>54</sup> ALVES, 2011, «Sábado», in *Contra a Corrente: contos*, p. 35.

<sup>55</sup> ALVES, 2011, «Agora», in *Contra a Corrente: contos*, p. 99.

<sup>56</sup> ALVES, 2011, «Agora», in *Contra a Corrente: contos*, p. 89.

<sup>57</sup> ALVES, 2011, «Maria da Luz», in *Contra a Corrente: contos*, p.19.

«Aos que caminham comigo». É sobre esses laços que versam os seus contos: em «Maria da Luz», uma mãe viúva, coadjuvada por uma vizinha, vai recolher a filha adolescente alcoolizada que, ao fim da noite, adormeceu na rua. No conto «Sábado», uma menina de família abonada é salva por um rapaz que vive numa casa de lata. Em «A Botica», jovens vêm ajudar um velho comerciante a limpar a loja e este reaprende a alegria de receber clientes, oferecendo-lhes rebuçados. Em «Contra a corrente», uma voz ancestral dá ânimo à mãe que vai, em pleno temporal, à procura do filho perdido na serra.

Expressão do meio sociocultural madeirense de que a autora se reclama, sem nunca pôr em causa a sua pertença à cultura portuguesa<sup>58</sup>, perpassa no livro de contos não só um olhar sobre os acontecimentos determinado por uma perspetiva católica salvadora, como também a ideia de uma cadeia de solidariedade que une o espírito de um ente ausente e o sobrevivente: a crença na família e a energia da fé religiosa. É, de facto, nesse campo semântico e léxico que o livro *Contra a Corrente* se elabora, como ilustram os exemplos seguintes: «Deus», «Nossa senhora», «Santa Maria», «Senhora do Monte», a imagem da «Santa», excerto de um «Pai Nosso» ou de uma «Ave Maria», «profeta», «pietá», «fé», «santo», «padre», «rezar o terço», «anjo», «ir para o céu», «estrela», «milagre», «desgraça», «acreditar», «esperança», «sino da igreja matriz da sua infância». Veja-se ainda a poética dos nomes das personagens, todos eles inscritos no calendário gregoriano<sup>59</sup>, a crença no anjo protetor, a representação de uma voz vinda do fundo da memória ou da íntima convicção («Foi então que ouviu a voz»<sup>60</sup>) e outras alusões à Bíblia, como o mito de Adão e Eva, o episódio do Dilúvio, a imagem da cidade destruída, a exortação para um novo recomeço. Ao folhear o conto «A Santa», baseado num facto verídico, o leitor madeirense não deixará de estabelecer um paralelismo entre a cena aí relatada da imagem da Capela da Senhora da Conceição encontrada «miraculosamente intacta»<sup>61</sup> debaixo de escombros e o episódio do resgate em alto mar do crucifixo da capela dos Milagres de Machico na sequência das cheias de 1803. Com efeito, ambas as situações reenviam para o universo do conto maravilhoso com raízes regionais.

A própria abordagem que Graça Alves faz ao desastre natural nos seus contos está fundada numa grelha doutrinária que explica a epifania (revelação) suscitada

---

<sup>58</sup> O conto «A Tia Velha» estabelece uma relação intertextual com símbolos da portugalidade, como Camões, *Os Lusíadas* e Inês de Castro. Também serve para reforçar a descrição de pessoas formadas no ambiente característico do Estado Novo, com os seus tipos sociais, as suas referências culturais e estilos de vida.

<sup>59</sup> Segue o elenco das personagens que povoam o livro de contos de Graça Alves: Maria da Luz, Daniel, Eva, Catarina, Pedro, Guidinha, Luís, Dolores, Nazaré, Marizé, Francisco, Manel, Maria Inês, Manuel, o padre Bernardo, Antónia e Francisco.

<sup>60</sup> ALVES, 2011, «Contra a Corrente», in *Contra a Corrente: contos*, p. 62.

<sup>61</sup> ALVES, 2011, «A Santa», in *Contra a Corrente: contos*, p. 54.

pela necessidade da entreatura em contexto de calamidade. Os esquemas narrativos partem de um quotidiano do desalento e da desesperança, passam por um episódio apocalíptico e chegam a um discurso sobre resiliência e superação. Um bom exemplo disso é o conto «Agora». Nessa narrativa transparece a ideia do desaparecimento do mundo, representado por impulsos suicidas que tomam conta de um escritor/poeta, isolado, desiludido com o país e com ele próprio. Tal encenação entra em ressonância com a questão do fim da literatura, emprestando deste modo ao conto a dimensão de alegoria, ou melhor, de apocalipse, porque revelação do fim de um mundo desconcertado. À semelhança desse escritor mergulhado numa profunda crise criativa e de valores, o percurso existencial das personagens encenadas no livro de contos apresenta-se marcado por experiências negativas da vida. As narrativas enfocam seres fragilizados pela sua condição socioeconómica, etária ou psicológica. Quase todas elas vivem desajustadas face ao modelo de vida que a sociedade valoriza: uma mãe viúva, empregada de limpeza, que dificilmente acompanha a filha adolescente à deriva («Maria da Luz»); um casal de idosos que, no clímax do abalo, reaprende um gesto de ternura («A Santa»); um comerciante solteiro e envelhecido numa loja sem clientes («A Botica»), ou então, o escritor falho de criatividade e deprimido, à beira do suicídio («Agora»). A crise súbita, que a catástrofe desencadeia, vai despoletar uma pacificação dos conflitos existenciais que as dominam, pelo viés da urgência, da disponibilidade e da generosidade que as novas circunstâncias reclamam. Encenam-se, pois, cidadãos marcados pelo sentimento de solidão e abandono, a quem é estendida uma mão amiga que lhe(s) devolverá o gosto de viver e de conviver.

Na maioria das narrativas, o leitor vai encontrar um agente de um mundo paralelo (uma presença-ausência benfazeja, uma voz de sempre ou um possível sinal divino) que protege e anima os protagonistas, como podemos ler no *incipit* do conto «Maria da Luz»: «Está a chover muito. § Maria da Luz olha para a filha. Uma criança. Na beira da cama, o Daniel olha as duas. Nenhuma delas o vê. § Daqui a pouco, as duas vão saber como é que ele as protegeu da manhã»<sup>62</sup>. O conto «A Santa» acaba assim: associa-se o resgate da imagem da capela a «um raio de sol, fininho, [que] rompia, devagar o negrume das nuvens»<sup>63</sup>. Uma mãe «olhou para Deus que a espreitava do céu»<sup>64</sup>, em «Contra a corrente». Em «A Botica», lê-se na penúltima linha: «Uma gaivota poisou na tabuleta. É a alma da Vó»<sup>65</sup>. Ou então em «Agora» são

---

<sup>62</sup> ALVES, 2011, «Maria da Luz», in *Contra a Corrente: contos*, p. 31.

<sup>63</sup> ALVES, 2011, «A Santa», in *Contra a Corrente: contos*, p. 55.

<sup>64</sup> ALVES, 2011, «Contra a Corrente», in *Contra a Corrente: contos*, p. 59.

<sup>65</sup> ALVES, 2011, «A Botica», in *Santa Maria Maior: Com Palavras nascem Histórias*, n.º 8, p. 22.

as criaturas fictícias inventadas pelo protagonista, um escritor mergulhado numa profunda crise, que tentam demovê-lo de cometer suicídio: «Vamos ter de romper a noite. Nós. As suas personagens, os versos que ele inventou para fazer de conta que o mundo era perfeito e cabia dentro dos livros. Chegou a nossa vez. Temos de o impedir de morrer»<sup>66</sup>.

Se considerarmos o pensamento mágico e religioso como uma poética, um modo de escrita que combina a realidade e o imaginário, não surpreende que o maravilhoso venha expandir-se organicamente num contexto fora da normalidade, reequacionando os níveis ontológicos aparentemente antitéticos que integram o texto literário: por um lado, a realidade do dia a dia, definida pela lógica e pela perceção; por outro, os fenómenos sensorialmente intangíveis e inexplicáveis que acionam uma “desrealização” do quotidiano para abrir uma janela de esperança. Nessa particular forma de discurso de ficção, os *realia* e os *mirabilia* misturam-se de maneira inextrincável para apontar, no final de cada história, uma saída e luzes nesse mundo catastrófico em que evoluem personagens, narradores e, por efeito de espelhamento, leitores.

A escrita do pensamento mágico torna-se assim um dos vetores eficazes de representação literária para explicar situações de sobrevivência a um acontecimento dramático ou trágico. O texto configurado no maravilhoso transmite não só a empatia da autora (por intermédio dos narradores ou das personagens), como também suscita, na mesma ocasião, a empatia dos leitores. É, pois, da relação entre ansiedade, imaginação e milagre que sobressai o processo criativo da escrita, fazendo irradiar para a experiência de leitura o singular diálogo que a autora estabelece com o leitor. Através do pensamento mágico e da fé, explica-se de algum modo a superação, valorizando a memória narrativa mediada pela consciência do trauma que a escrita desenvolve.

Ao certo, no contexto do rescaldo de uma catástrofe natural, a procura dos laços de sangue, afetivos ou sociais alia-se a uma espécie de força de revelação que tem muito a ver com a fé, um *parti pris* que a autora parece assumir plenamente. Essa crença no religioso e no sentido da História, assente nos exemplos de reconstrução de si e do seu território de que o Homem já deu provas, guiará também a conceção missionária que a autora tem da Literatura.

Em suma, poder-se-á afirmar que o resgate da Esperança passa, em *Contra a Corrente*, pela afirmação do poder regenerador da crise pessoal e coletiva, sobretudo quando o meio social é atingido pela experiência inesperada de perdas e sofrimentos.

---

<sup>66</sup> ALVES, 2011, «Agora», in *Contra a Corrente: contos*, p. 91.

A mobilização geral vem reforçar o sentimento de pertença e o traço identitário de comunidade de destino. É, pois, da interação do “eu” com a comunidade que o futuro começa a reerguer-se. Assim, a resposta avança no sentido não só de registrar um evento catastrófico, mas também de o reinterpretar, numa permanente redefinição da Esperança que contraria o eventual derrotismo consecutivo às experiências traumáticas. Como explica e pergunta Irene Lucília Andrade:

«A esperança é um sentimento intraduzível, mas é o único que determina o equilíbrio da espécie humana e a sua persistência em meio de provações e tragédias. [...]. Afinal quem somos nós, humanidade, e a que projeto pertencemos?»<sup>67</sup>

As vozes narrativas de *Contra a Corrente* investem na variedade de situações humanas induzidas pela catástrofe, às quais ocorre uma reviravolta com vista a um final feliz. A quem se deve tal intervenção? Que voz interior é essa que dá forças a quem está aflito? O maravilhoso patente no livro de contos, por muito discreto que seja, denota a importância da fé religiosa na sociedade madeirense, mas sobretudo revela o propósito da autora: reordenar o mundo interior do leitor, restaurando-lhe forças e orientando-o para um caminho de virtude e de partilha. Tal crença naquilo que transcende o homem (o sagrado e a poesia) é uma das componentes relevantes da escrita de Graça Alves. Se a catástrofe é, num primeiro momento, causadora da desordem, pode, num segundo momento, ajudar a impulsionar uma nova ordem baseada na solidariedade e na comunhão humana.

## 6. Considerações Finais

Quando tudo vai por água-abaixo, quando confrontado inesperadamente com a sua verdade mais íntima, como reage um indivíduo? As imagens textuais e as mensagens fotográficas tendem a realçar a seguinte dicotomia: o sentimento de impotência do indivíduo só e a força em marcha quando homens e mulheres se juntam para repor o equilíbrio perdido. Perpassa, efetivamente, nas páginas do livro de contos e do álbum de fotografias, a consciência crescente da interdependência, que faz transitar do individual para o coletivo a necessidade de agir em conjunto para o conjunto. Aceitando com resignação a catástrofe natural encarada como uma possibilidade imprevisível, a população apanhada de surpresa não deixou, no entanto, de se apresentar com energia e força moral para contrariar os efeitos da desgraça.

---

<sup>67</sup> ANDRADE, 2013, *Um Lugar para os Dias*, p. 104.

Aquilo que Graça Alves e Octávio Passos viram ou que lhes foi transmitido diz o tormento por que madeirenses passaram, mas sublinha também o sangue-frio de muitos deles. As várias narrativas que ambos desenvolvem a partir do mesmo evento catastrófico valorizam os laços que unem os homens, a atitude e o gesto que os distinguem, a palavra que consola, a necessidade de sublimar o trauma. Cada qual, à sua maneira, realizou um objeto estético, plasmado na poética da narrativa de catástrofe, para sintetizar e dar sentido a tudo aquilo que a comunidade sofreu. Deste modo, aquela realidade dolorosa, nos seus múltiplos significados, foi transportada para ficções e imagens (enquanto meios interpretativos), como se fossem ecrãs à disposição do leitor espectador que queira nele projetar-se para fazer a visita do real acontecido e da memória resguardada. Neste sentido, Graça Alves e Octávio Passos contribuíram para o imaginário madeirense com o seu próprio olhar sobre a paisagem transtornada, não apenas pelo viés do questionamento histórico-social, mas também na perspetiva de figurá-la como o lugar de heranças imateriais e de novas possibilidades de convivência, capitalizando o sentimento de identidade e de pertença à comunidade concernida. Compete agora aos leitores espectadores tirarem lições dessa memória cultural e trazerem acerca dela novos olhares.

## Bibliografia

### Corpus

ALVES, Graça, 2011, «A Botica», in *Santa Maria Maior: Com Palavras nascem Histórias*, n.º 8 – VIII Concurso Literário «António Feliciano Rodrigues (Castilho)», Junta de Freguesia de Santa Maria Maior, pp. 13-22.

ALVES, Graça, 2011, *Contra a Corrente: contos*, 7 dias 6 noites, Vila Nova de Gaia.

PASSOS, Octávio, 2012, *20 de Fevereiro – Ilha da Madeira, Portugal*, Login for Love.

### Bibliografia Citada

ALVES, Graça, 2015, *A Chave*, com ilustrações de Nelson Henriques (Vila Franca de Xira, Soartes), Edição de Autores.

ALVES, Graça, 2005, *O Sétimo Dia*, São Vicente, Câmara Municipal (Prémio literário «Escritor Horácio Bento de Gouveia», 2004).

ANDRADE, Irene Lucília, 2016, «Que sombra é esta sobre os muros», in SAINZ-TRUEVA, José de et al. (orgs.), *Cadernos de Santiago I*, Lisboa, Âncora Editora, pp. 29-44.

- ANDRADE, Irene Lucília, 2013, *Um Lugar para os Dias*, Lisboa, Chiado Editora.
- ANDRADE, Irene Lucília, 2004, «O Poder de Deus», in *A Penteada ou o Fim do Caminho*, Leiria, Editorial Diferença, pp. 115-118.
- CHIARI, Sophie (dir.), 2019, *Écrire la catastrophe – L'Angleterre à l'épreuve des éléments (XVIe-XVIIIe siècle)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection "Dialogues des Modernités".
- FRANÇA, João, 1953, «Ribeira Brava», in *Ribeira Brava: contos*, com prefácio de Aquilino Ribeiro, Porto, Livraria Simões Lopes de Manuel Barreira – Editor, pp. 1-16.
- GOMES, João dos Reis, 2005, «Pela Cheia do Natal», in VERÍSSIMO, Nelson (org.), *Contos Madeirenses*, Porto, Campo das Letras, pp. 25-36.
- GONÇALVES, Ernesto, 1990, «Temporal», in VERÍSSIMO, Nelson (org., pref. e notas), *Narrativas literárias de autores madeirenses: séc. XX – Antologia*, Funchal, DRAC, pp. 111-116.
- GONÇALVES, Manuel, aliás, Feiticeiro do Norte, 1902, *As Inundações de 1895*, impresso em folheto avulso.
- GOUVEIA, Horácio Bento de, 2008, *Canga: romance*, com carta e pref. de Aquilino Ribeiro; introd. e estabel. do texto por Thierry Proença dos Santos, 4.ª ed., Funchal, Empresa Municipal Funchal 500 Anos [1.ª ed. 1949, sob o título *Ilhéus*].
- HOMEM, Aurora Carvalho, 2010, «[os deuses coroaram-te]», in SANTOS, Thierry Proença dos (org.), *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Vila Nova de Gaia, Exodus, pp. 231-232.
- MATOS, Violante Saramago, 2012, *A História Num Instante*, Funchal, Nova Delphi (Col. «Cadernos da Madeira»).
- MARTINS, José de Souza, 2008, «A fotografia e a vida cotidiana: ocultações e revelações», in PAIS, José Machado, CARVALHO, Clara e GUSMÃO, Neusa Mendes de (orgs.), *O Visual e o Quotidiano*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 33-58.
- MENDONÇA, José Tolentino, 2010 (26 de fevereiro), «Em louvor do Funchal», in *Diário de Notícias*, Funchal, p. 45.
- MITCHELL, W.J.T., 1994, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press.
- MOUTINHO, José Viale, 2014, *Fechem essas Malditas Gavetas!*, Lisboa, Teodolito.
- MOUTINHO, José Viale, 2010 (25 de fevereiro), «Apenas uma voz consumida», in *Diário de Notícias*, Funchal, p. 48.
- PAOLINELLI, Luísa Marinho Antunes, 2010, «A construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspectos», in *(Pro)Posições Culturais*, Joinville, Editora Univille, pp. 189-211.



RHODES, G. D. & J. P. SPRINGER (éds.), 2006, *Docufictions. Essays on the Intersections of Documentary and Fictional Filmmaking*, Jefferson NC, McFarland & Company.

#### Webgrafia Citada

BARROS, António, 2012, «ÁGUA LEVADA NA PEDRA: Dodesenhode uma ‘escultura’ universal à resiliência que o lugar convoca», in *Arquivo Digital da PO.EX.*, disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/antonio-barros-agua-levada-na-pedra/>, consultado a 30-11-2019.

CHIARI, Sophie (dir.), 2019, *Écrire la catastrophe – L’Angleterre à l’épreuve des éléments (XVIe-XVIIIe siècles)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection “Dialogues des Modernités”, descrição do livro disponível em [https://www.fabula.org/actualites/ecrire-la-catastrophe-l-angleterre-l-epreuve-des-elements-xvie-xviiiie-siecle-sophie-chiari\\_94046.php](https://www.fabula.org/actualites/ecrire-la-catastrophe-l-angleterre-l-epreuve-des-elements-xvie-xviiiie-siecle-sophie-chiari_94046.php), consultada a 22-12-2019.

FURTADO, Filipe, 2009, «Suspense», in CEIA, Carlos (coord.), *E-Dicionário de Termos literários*, disponível em: <https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/suspense/>, consultado a 30-12-2019.

LAVOCAT, Françoise, 2006, «Les accidents de la nature. Fortune et catastrophes naturelles dans la première moitié du XVIIe siècle», in *Fabula, La recherche en Littérature*, disponível em: [https://www.fabula.org/atelier.php?Fortune\\_et\\_catastrophes\\_naturelles\\_dans\\_la\\_premiere\\_moitie\\_du\\_XVIIe\\_s](https://www.fabula.org/atelier.php?Fortune_et_catastrophes_naturelles_dans_la_premiere_moitie_du_XVIIe_s), consultado a 12-12-2019. Texto republicado em 2007, in FERRAN, F. (éd.), *Les Revers de Fortune*, Rome, Bulzoni, pp. 34-54.

LETRA, Fernando, 2012 (15 de fevereiro), «Octávio Passos lança livro “20 de Fevereiro”», in *Diário de Notícias*, Funchal, disponível em: <https://www.dnoticias.pt/hemeroteca/308050-livro-20-de-fevereiro-de-octavio-passos-NJDN308050#>, consultado a 30-12-2019.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de, 2007, «Entre o fascínio e o horror: a literatura catástrofe em Goiás», in *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 4, n.º 4, disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/wp/dossie-historia-cultural-multidisciplinaridade/entre-o-fascinio-e-o-horror-a-literatura-catastrofe-em-goias/>, consultado a 10-12-2019.

PHILIPPE, Maxime, 2019, «La littérature de la catastrophe : disparition, destruction, désastre», 20th & 21st Century French & Francophone Studies International Colloquium, 36th Edition, Oklahoma City, Skirvin Hilton, «Catastrophes, Cataclysms, Adaptation & Survival», disponível em: [https://www.academia.edu/38568928/La\\_litt%C3%A9rature\\_de\\_la\\_catastrophe\\_disparition\\_destruction\\_d%C3%A9sastre](https://www.academia.edu/38568928/La_litt%C3%A9rature_de_la_catastrophe_disparition_destruction_d%C3%A9sastre), consultado a 12-12-2019.