



Endemismos e outras naturezas

Projeto de Dina Pimenta | Martinho Mendes | Sílvia Cró



Martinho Mendes, *Pride of Madeira (Echium nervosum)*, fotografia, 2010

Transferência, recontextualização e ensaio

Notas para a literacia de uma exposição insular

Ana Salgueiro¹ (CECC-UCP e CIERL-UMa) & Martinho P. Mendes² (FBAUL e CIERL-UMa)

Resumo:

Tomando como objeto de estudo a exposição coletiva de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró, intitulada *Endemismos e outras naturezas*, entendê-la-emos, antes de tudo, como fenómeno de encerramento de um ciclo de trabalho coletivo que, desde 2009, vem sendo desenvolvido pelos três artistas, em projetos criativos e expositivos fragmentários, mas que se foram atualizando, ano após ano. Assim, concebê-la-emos não tanto como um produto artístico final, mas antes como fenómeno inscrito num processo dinâmico de criação que, à distância de hoje, permite ser lido como um macroprojeto estruturado em espiral, em que temas, problemáticas, imaginários, técnicas e linguagens, mas também os próprios objetos artísticos vão sendo retomados/reciclados/atualizados, num contínuo processo de transferência e recontextualização.

Trata-se, pois, de um processo criativo desenvolvido em circuito aberto ao longo de cinco anos, e em que a arte, assumindo-se como fenómeno cultural conscientemente implicado na contemporaneidade, procura um diálogo (auto)crítico com as suas comunidades de pertença, entendendo-as como tessituras antropológicas densas e inscritas no espaço natural (i.e. como polissistemas), cujo conhecimento, afigurando-se fundamental para a sua sustentabilidade, passa obrigatoriamente pelo diálogo interdisciplinar, entre as artes, as ciências da natureza e a antropologia.

Entendendo o presente, em sentido algo benjaminiano, como um *tempo impuro* onde se acumulam fragmentos de diversas temporalidades e culturas (a popular rural, a popular urbana, a científica, a artística-erudita...), a análise de *Endemismos e outras naturezas*, em articulação com

os restantes trabalhos que constituem esse macroprojeto, por um lado, confere a estes três artistas um perfil que os aproxima da figura do antropólogo ou do explorador científico (um recoletor de fragmentos do mundo que, após a sua análise atenta, *ensaia* a construção de novos sentidos para esse mesmo mundo a que eles pertencem); e por outro, atribui à própria arte, o estatuto de espaço tensional e crítico onde, perante o caos e as aporias da modernidade fluida e globalizada de hoje, se interroga a identidade e a alteridade (*endemismos e outras naturezas*), procurando reconstruir uma visão e uma imagem integradora e holística da contemporaneidade, de onde não se exclui a própria Madeira.

Palavras-chave: Arte contemporânea; periferias/centros; auto-reflexividade; cultura(s) madeirense(s); desloca(liza)ção; ironia.

Há uma aprendizagem da hospitalidade [fenómeno que não se pode confundir com servilismo] que só se faz no plano cultural. Revelando aos outros o que somos, o que sonhamos, o que fizemos, a cartografia da nossa alma. E abrindo-nos a que a troca aconteça [...]. É sempre por um mapa secreto que se chega ao coração do lugar.

José Tolentino Mendonça, "É por um mapa secreto [...]"

O artista, o poeta, o escritor, os que perguntam: todos são caçadores de simulacros, incansáveis calculadores de improbabilidades. Pombas ou abutres, frágeis canários ou escondidos melros, raspam, rasgam, rompem, sempre roendo as suas próprias garras. O invisível que há neles então emerge.

Ana Hatherly, Tisanas

1. Contemporaneidade: um fluido (re)tecer de sentidos e fronteiras

Pensar o movimento de transferência implica, desde logo, revisitarmos aquilo que Tolentino Mendonça recentemente lembrou ser "uma das mais antigas atividades humanas": o trânsito da viagem, nas suas múltiplas modalidades (Mendonça, 2014: 1). Podendo ser entendida como movimento que, no plano religioso, mas também no profano, confere ao ser humano o perfil de "*homo viator* que, há milhares e milhares de anos, somos" (Mendonça, 2014:1), um traço antropológico que na modernidade tardia viria a assumir dimensões anteriormente insuspeitáveis, no entanto, essa movência não pode, sobretudo hoje, ser apenas equacionada como deslocação meramente geográfica e física ou exclusivamente humana: homens e mulheres há muito que não viajam sós ou *despidos* de indumentárias e *pré-conceitos*; e viajar quase sempre implicou, para além da deslocação, múltiplas deslocalizações e transferências.

Vários autores notaram já como a aceleração da vivência do tempo na(s) modernidade(s) e os complexos processos de globalização têm conferido à fluidez, à instabilidade, à fragmentariedade, ao policentrismo tensional e à porosidade de fronteiras, o estatuto de valores crescentemente dominantes no mundo contemporâneo (Bauman, 2001). Valores que, implicados na construção, disseminação e legitimação daquilo que Isabel

Capeloa Gil designou como *imaginação hidrográfica* (Gil, 2008: 106-112), são bastas vezes objeto de análises superficiais, oscilantes entre dois posicionamentos extremados:³ (1) o idealizador, que, tornando invisível aquilo que de conflitual e hierarquizante sempre existe na mobilidade e no *en-contro*, entende acriticamente que essa porosidade e fluidez promoverão inquestionavelmente a harmonia e a sustentabilidade a uma escala global;⁴ e (2) o distópico, que, contrariamente ao primeiro, entende esses valores como ameaças inquestionáveis que colocam em risco quase absoluto os *endemismos*, aqui entendidos quer no sentido biogeográfico, quer enquanto metáfora de culturas locais ou até disciplinares.⁵

De acordo com Isabel Gil (2008), essa *imaginação hidrográfica*, dominante na modernidade reflexiva dos séculos XX-XXI, começou a evidenciar-se com o primeiro movimento moderno para o mar, nos séculos XV-XVI, curiosamente, acrescentamos nós, no período que Canclini (2000:3) define como o da *internacionalização* (distinguindo-o do da atual globalização, mas nem por isso deixando de reconhecer afinidades entre ambos) e que correspondeu ao da própria formação inicial da comunidade madeirense.⁶ As culturas envolvidas nesses processos, segundo Gil, substituíram, gradualmente, as leis da terra, assentes em valores sólidos como o território, a sua conquista,

delimitação fronteiriça, distribuição e cultivo (a que surgem não raras vezes associados os valores hegemónicos e monocêntricos do sangue e da cultura dominantes nesse território), pelas leis do mar, orientadas pela fluidez de princípios como a liberdade ou a anomia, a transgressão fronteiriça, a contingência e a negociação flutuante. Assim, ao lado dos mapas territoriais, onde se inscrevem fronteiras delimitadoras e sagradas e onde, por isso, se definem/prescrevem caminhos a percorrer, convidando a leituras do espaço como superfícies estáveis e não-problemáticas, surgem as cartas náuticas. Ao contrário dos mapas territoriais, as cartas de marear (a que hoje poderemos acrescentar, p. ex, as cartas de navegação aérea e interplanetária) implicam uma nova percepção/imaginação hidrográfica do espaço e do mundo, pensados enquanto realidades líquidas, instáveis, contingentes e caóticas. Realidades, por isso, não passíveis de ser *compreendidas* de forma absoluta e definitiva e que, na sua instabilidade flutuante, exigem uma leitura dinâmica, relacional, contextual e em permanente atualização. Será este paradigma de leitura que nos propomos seguir em "Transferência, recontextualização e *ensaio*. Notas para a literacia de uma *exposição insular*", que tomará como objeto de estudo um conjunto de projetos expositivos e de criação visual contemporânea, desenvolvidos

lares mais antigos (como o bordado e o vinho da Madeira, ou os tapetes florais criados em contextos populares de culto religioso) que, por sua vez, reforçaram ao longo do tempo essa imagem de íntima ligação da comunidade insular ao meio natural e em particular às plantas, flores e frutos.¹⁰

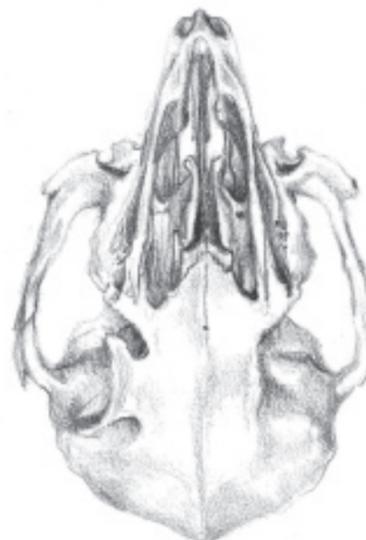
Apesar de, nas últimas décadas, quer os Estudos Culturais (nomeadamente a escola anglo-saxónica de Stuart Hall e seus herdeiros), quer os Estudos de Cultura terem demonstrado a relevância política, económica e social da análise de fenómenos culturais populares urbanos, verifica-se, ainda hoje, a existência de um *olhar oblíquo* sobre esses fenómenos (sinalizador de algum descrédito), os quais quase sempre são entendidos como meros fenómenos consumistas de entretenimento de massas acríticas. Isto, seja por parte da Academia, seja por parte de agentes artísticos ou instituições ligadas à (vulgarmente apelidada) *alta cultura*, os quais, na verdade, muitas vezes ocupam os lugares centrais dos polissistemas culturais contemporâneos. Ora, pese embora essa desvalorização social e cultural (muitas vezes também estética), convém lembrar o que autores como Herbert Gans ou Gillo Dorfles deixam implícito na sua argumentação: mais importante do que avaliarmos/validarmos o gosto estético ou até a profundidade cultural e intelectual desses fenómenos, urge reconhecer que eles existem no mundo globalizado de hoje, transpondo fronteiras geopolíticas, e que, enquanto tal, o seu estudo e conhecimento serão fundamentais para compreendermos a realidade política, social, económica, artística ou até religiosa das sociedades contemporâneas (Gans, 1999; Dorfles, 2001).

É neste quadro que alguma investigação na área da antropologia e sociologia do turismo tem vindo a estudar os processos de *turistificação* das cidades históricas e do património natural e cultural dos lugares, centrando-se na análise do modo como esses processos, muita vezes apoiados em fenómenos de cultura popular urbana como os acima enunciados, contribuem para a *(re)imaginação* do mundo e para a reconstrução de narrativas identitárias nem sempre legítimas e sustentáveis. A este respeito, Carlos Fortuna conclui que, muitas vezes, “a ‘indústria’ do turismo objectifica e mercadoriza as cidades e os monumentos, a natureza e as paisagens, os costumes e os sentimentos” (Fortuna, 1999: 57). E na mesma linha teórica e interpretativa, Carina Sousa Gomes demonstra que “se o turismo tem a capacidade de promover a regeneração económica das cidades e a valorização das suas características históricas, culturais e simbólicas, ele tem também o poder de desqualificar e des-significar a cidade” e os lugares (Gomes, 2011: 1). Ao selecionarem (apenas) certas narrativas de um dado espaço natural ou urbano, os agentes turísticos que, na verdade, desenvolvem um trabalho de reconstrução da memória cultural desse lugar antropológico, não raras vezes, acrescenta Carina Gomes, se orientam pelo propósito quase exclusivo de construir “imagens apelativas” para consumo imediato dos seus potenciais clientes (Gomes, 2011: 6). E nesse processo de seleção cultural e reconstrução identitária, é frequente a tendência para o esvaziamento da densidade antropológica dos lugares, transformados em meros “*territórios lúdicos*” para comercialização, não diferenciáveis de outros e, por conseguinte, facilmente esgotáveis no seu aproveitamento turístico e subaproveitados na sua dimensão didática, política e sociológica (Gomes, 2011: 6).¹¹

Não cabe no presente texto, a análise crítica dos processos de *turistificação* do património madeirense, desenvolvidos no arquipélago nas últimas décadas, embora se afigure relevante convocar estas questões relativas à *turistificação* do território e da cultura, para a análise dos trabalhos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró que adiante esboçaremos. Tomando como principal linha orientadora da sua criação visual, o questionamento da construção identitária madeirense, assim como a indagação da relação do presente insular com o seu património natural e cultural, este coletivo de artistas não poderia deixar de se cruzar com um assunto que hoje atravessa todo o sistema eco-sociocultural da Madeira: o turismo. Centrando-se na análise e revis(ita)ção da densidade do que é local (a sua identidade; tradições, problemas sociais, económicos e políticos; materiais plásticos; imaginários; etc.), Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró não ignoram e procuram tornar visível quão implicada se encontra a Madeira na sociedade globalizada de hoje e nos valores fragmentários e flutuantes com que a modernidade líquida e as suas sociedades do risco se vêm tecendo.

Assumindo, claramente, uma preocupação ética, humanista e até pedagógica, como se poderá depreender da análise dos dados recolhidos no Quadro 1 (cf. *infra*) e como será particularmente visível na mostra *Endemismos e outras naturezas* agora em exibição, os três artistas equacionam problemas relacionados quer com a sustentabilidade ecológica, quer com a preservação democrática da diversidade biológica e cultural dos lugares, quer com a (in)justiça social, quer ainda com as consequências humanas e culturais decorrentes dos processos de fragmentação, liquidificação e hibridização do mundo contemporâneo. Porém, mais do que apontar respostas unidireccionais para essas questões, em registo denotativo não problematizante, as poéticas visuais de Dina Pimenta, de Martinho Mendes e de Sílvio Cró, marcadamente irónicas, optam antes por um discurso não-unívoco, que convida (exige de) a comunidade interpretativa à descodificação de sentidos implícitos e ao estabelecimento de relações entre os seus trabalhos de criação e outros discursos socioculturais e artísticos, que serão fundamentais para a construção de sentidos.¹² Um processo de leitura exigente, crítico e complexo que, até certo ponto, podemos encontrar alegorizado na irónica instalação “*Caminho dos Cuidados Eternos*”, integrada no núcleo expositivo “Herbário”, de *Endemismos e outras naturezas*.

Na verdade, em “Herbário”, núcleo situado no terceiro piso da exposição e cujo título nos reenvia para o processo-produto de sistematização de um conhecimento sobre a vida, que resulta de labor aturado, de cruzamentos disciplinares (artes, ciências e saber empírico), de atenção meticulosa dada quer ao mundo, quer aos organismos que o constituem e que nele se representam



como amostras do que foi testemunhado e recolhido pelo sujeito/investigador, destacam-se três *topoi* que será relevante sublinhar como linhas orientadoras para a leitura do trabalho dos artistas em análise, por quanto esses *topoi* parecem ser estruturantes das suas poéticas visuais:

(1) a complexidade fragmentária e orgânica do mundo e do próprio espaço insular, traço que não será de estranhar no pensamento artístico de um escultor de formação como Sílvio Cró, numa criadora como Dina Pimenta que durante largos anos se familiarizou com o desdobramento rigoroso exigido no ensino da geometria descritiva, ou num “respigador atento”, como a Martinho Mendes se referia Teresa Jardim em 2006, criador que faz da arte, sobretudo, um exercício de recriação crítica e ecológica de fragmentos-restos encontrados no mundo.¹³ Este *topos* encontra-se simbolizado, por exemplo, na instalação “Ilha vegetal”, onde destacamos a metonímia implícita no título, pelo jogo entre Madeira/plantas/vegetal, ou a própria estrutura da peça, uma malha semirrígida de metal que cresce numa forma semi-elíptica, de onde nascem protuberâncias espinhosas que prendem inúmeras imagens alusivas a elementos naturais e culturais do arquipélago (imagens de ontem e de hoje; de beleza e de catástrofe;...), as quais, sobrepondo-se, vão vestindo o volume da ilha. Reencontra-se também no *Aeonium* híbrido criado pelos artistas para uma instalação integrada na Festa da Flor de 2011, mas agora exibido no MACF de forma desmembrada, como se de uma catalogação científica se tratasse. E volta a encontrar-se na peça “Anil”, cujo título evoca o corante utilizado nos riscos do bordado Madeira (outra metonímia da ilha e da sua ligação a outros mundos e a *outras naturezas*), cuja forma reproduz, em ampliação, um ponto recorrente no bordado Madeira, que resulta da junção de vários círculos

divididos em quatro semicírculos, sendo o centro bordado, geralmente, com um garanito ou ilhó. Uma composição geométrica que, assim, remete também para o conceito de rede e para a ideia de articulação das diversas partes de um todo orgânico;¹⁴

(2) a fluidez dinâmica, mas truculenta e acidentada da vida, do próprio processo criativo e da sua leitura, alegorizada, como já referimos, na instalação “Caminho dos Cuidados Eternos”, onde, sobre um conjunto de módulos interligados no chão, em forma de caminho, se acumulam inúmeros corpos-obstáculos (irónicos tetrápodes de sinalização rodoviária; redomas de vidro que parecem proteger apenas naturezas mortas; plantas secas meticulosa e quase cientificamente organizadas e etiquetadas; simbólicos solitários; espinhos e ecúleos), que dificultam ora a fluência do trânsito sobre esse caminho, ora a interpretação quer do mundo aí representado, quer da própria peça artística que o representa, exigindo, para isso, paragem, observação atenta e leitura em profundidade simbólica e hipertextual;

(3) a resistência contra o esquecimento que decorre da usura do tempo, evidenciada, por exemplo, na visibilidade conferida a um velho album pessoal de viagens do final do século XIX e de autoria desconhecida, deslocalizado para o espaço museológico, onde surge protegido sob uma redoma de vidro e também *remediado*, em aumento de escala, na digitalização das suas folhas que se projetam na parede de uma das salas. Uma resistência contra esse esquecimento diacrónico/histórico, mas que se estende sincronicamente no espaço, manifestando-se também contra um olhar idealizador do mundo e em particular contra um outro tipo de usura: o da exploração de grupos socioculturais marginalizados, pela manipulação do poder económico e político. Uma situação so-

cial representada, por exemplo, na irónica referência às bordadeiras, seja no vídeo “Originaes de sentros”, (onde uma mão anónima ensaia o sangramento desnecessário de um endémico “Orgulho da Madeira”, para a criação de um arranjo floral que depois se coloca decorativamente sobre um amontoado conjunto de *riscos* de bordado, recolhidos pelo artista quer junto de bordadeiras da sua família, quer junto de empresas do setor, entretanto falidas), seja na também irónica “Linha crua”, instalação onde Dina Pimenta e Sílvio Cró recuperam uma estrutura por eles anteriormente criada para uma instalação alusiva ao *Echium candicans* ou *Pride of Madeira*, integrada na Festa da Flor, onde haviam simulado criativamente a arte de bordar e a arte ritualística dos tapetes florais da Madeira, mas que agora, surgindo no MACF despida do esplendor colorido da festa e das flores, na crueza da sua cor negra e do seu rigor geométrico, é ainda acompanhada pelos desenhos do estudo para a anterior instalação exibida no espaço público em 2010, parecendo, assim, querer dar a ver aquilo que de doloroso, árduo e menos luminoso se enconde por trás desses *orgulhos da Madeira*.

Ou seja, os trabalhos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró que aqui nos ocupam, através do recurso à ironia, à metáfora e à metonímia, mas também ao diálogo implícito com outros discursos culturais (artísticos e não-artísticos), desenvolvem uma estratégia discursiva que, tal como o percurso alegorizado em “Caminho de Cuidados Eternos”, exige uma leitura crítica e dinâmica, delegando, nos sujeitos que constituem a comunidade interpretativa, a tarefa inquieta de, apesar dos escolhos difíceis, reconstruir sentidos, desconstruindo *imagens-feitas* e de *pré-conceitos*.



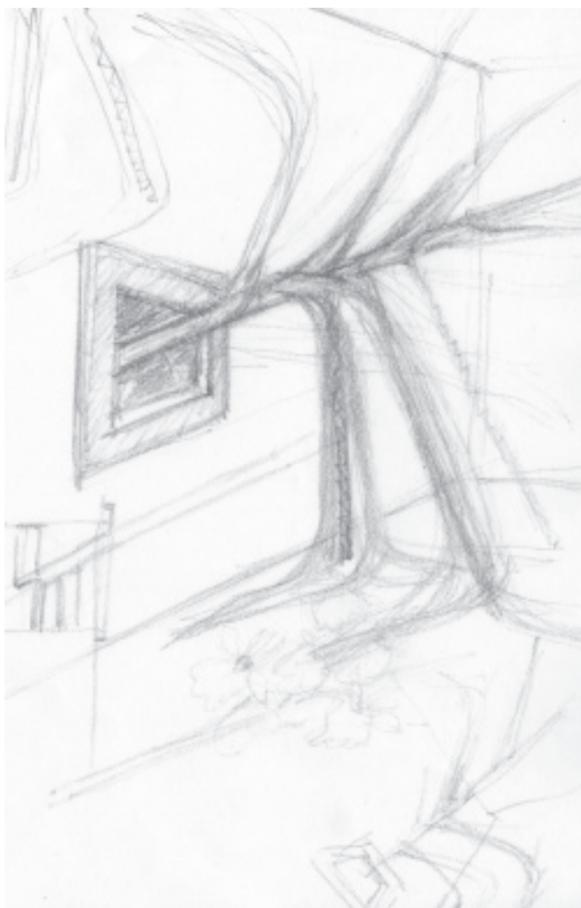
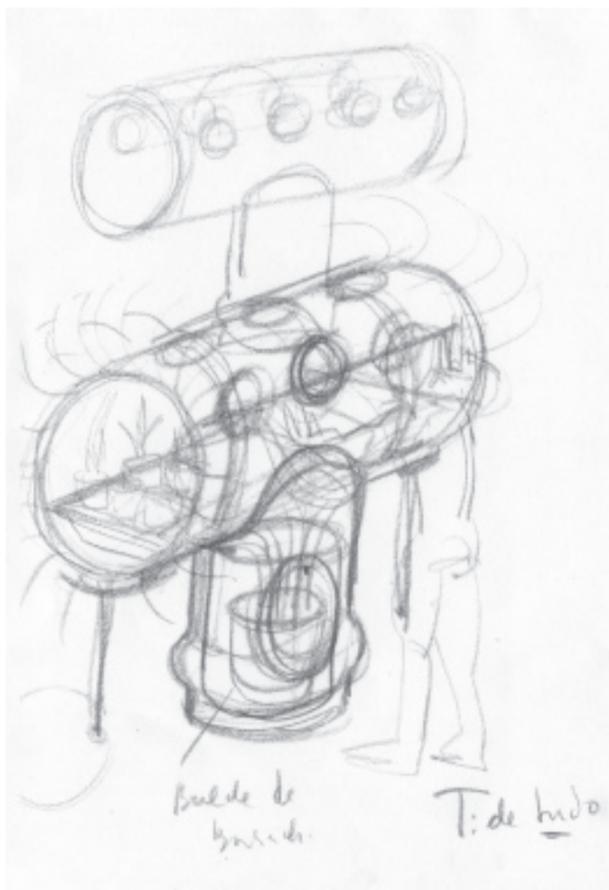
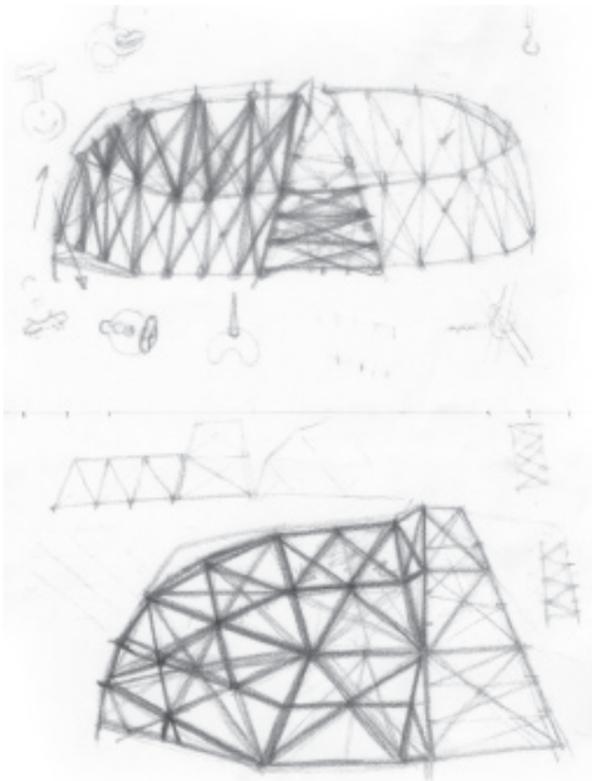
Martinho Mendes, *Ensaio da rocha (Aeonium glandulosum)*, fotografia, 2012

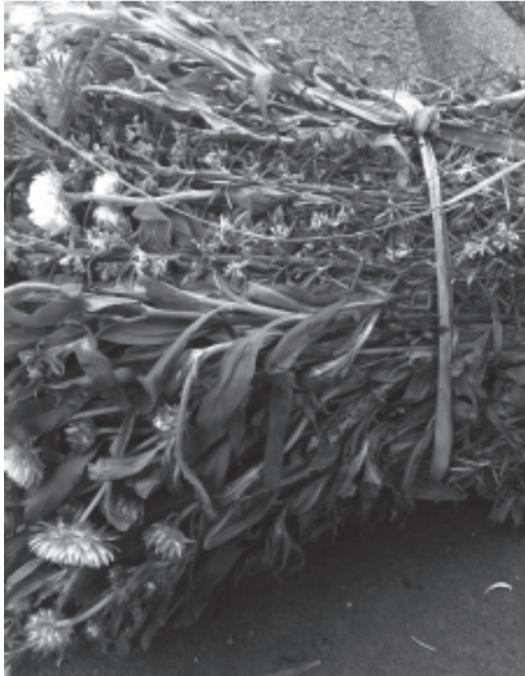
2. Tessitura insular: trânsitos, *filtros e re-flexão*. Interrogando os limites na/da arte contemporânea

Entre dezembro de 2009 e maio de 2013, Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró conceberam diversos projetos em parceria, que foram sendo desenvolvidos de forma paralela aos seus projetos individuais de arte contemporânea, embora os primeiros se integrassem em eventos de cultura popular urbana como a Festa da Flor ou as festividades do Natal e da Passagem do Ano na Madeira. A mostra destes três artistas que agora se expõe no Museu de Arte Contemporânea do Funchal (MACF), intitulada *Endemismos e outras naturezas*, deverá ser entendida como fenómeno conclusivo, mas ainda dele constituinte, do ciclo iniciado em 2009 (cf. Quadro 1). Isto, desde logo, por três fatores: (1) pelo diálogo que o seu título estabelece com os nomes atribuídos a esses projetos anteriores;¹⁵ (2) pelo facto de os seus núcleos expositivos, para além de exibirem trabalhos inéditos como “Serra”, “Ilha Vegetal” ou “Caminho dos Cuidados Eternos”, reunirem também peças já anteriormente exibidas nos certames da Festa da Flor, e ainda outros trabalhos que se apresentam como recriações de elementos literalmente transferidos de espaços naturais e socioculturais da ilha para o interior do espaço expositivo, num processo de deslocalização que replica mecanismos de transferência e recontextualização já experimentados nesses outros prévios trabalhos; e (3) por, através do título, esta exposição convocar a problemática da relação entre identidade (*endemismos*) e alteridade (*outras naturezas*), i.e, o tema que, afinal, se encena em fenómenos de cultura popular urbana associados à turistificação, como é o caso da Festa da Flor ou dos festejos natalícios nas ruas do Funchal.

A consulta atenta do Quadro 1 (ver *infra*) permite-nos compreender quanto de orgânico e interdependente existe na globalidade desse conjunto, entre trabalhos de autorias distintas, criados em tempos diversos e para contextos também diferenciados. Embora fragmentário e podendo cada um dos seus elementos ser lido de forma autónoma, o todo que hoje conseguimos reunir e analisar surge-nos devidamente estruturado numa espécie de macroprojeto ou de escultura orgânica, que decorrerá, em grande medida, das valências que já antes apontámos aos três artistas: a atenção recoletora de Martinho Mendes, já sublinhada por Emanuel Gaspar (2010); e o engenho estruturador e plástico de Sílvio Cró e Dina Pimenta. Reforça essa organicidade, a coerência conceptual dos princípios/valores estético-artísticos e socioculturais que, de forma continuada, vão sendo reativados por esse coletivo de criadores, nas suas diferentes intervenções enquanto artistas e agentes culturais. Uma coerência e uma organicidade que, sobretudo, são criadas pelo trânsito (e deslocalização) dessas intervenções entre: (1) espaços artísticos institucionalizados como o Espaço Infoarte (a galeria dotada de outras valências das Secretarias Regionais com a tutela do Turismo) e o MACF; (2) espaços públicos urbanos, ocupados com fenómenos de cultura popular, como, por exemplo, os jardins públicos contíguos ao Espaço Infoarte, durante várias edições da Festa da Flor, ou as festividades de culto religioso em que são criados os tapetes de flores; (3) espaços naturais da ilha, onde foram recolhidos muitos dos materiais depois recriados pelos artistas; e (4) o espaço virtual globalizado, onde são criados os catálogos-blogue, quase sempre acompanhados pela devida tradução para inglês, das informações disponibilizadas. Esse trânsito entre espaços artísticos institucionalizados, espaços naturais insulares e espaços públicos urbanos e cosmopolitas reencontra-se, de igual forma, na própria exposição *Endemismos e outra naturezas*, também ela concebida como um corpo orgânico, estruturado em três núcleos expositivos (“HABITAT”; “GERMEN”; “HERBÁRIO”), que, em circuito aberto, se distribuem pelos três andares do MACF, mas cujas peças estabelecem relações entre si (e com outras peças e fenómenos situados fora do espaço museológico, na própria comunidade insular ou até fora dela), convidando a uma permanente circulação e revis(ita)ção de todos esses universos, como condição necessária para a construção de sentidos.¹⁶

Esta dinâmica criativa e expositiva evidencia, no macroprojeto de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró, uma legítima apropriação do conceito de campo expandido da arte, que aqui deve também ser lida como processo auto-reflexivo, que confere à própria arte contemporânea a tarefa de interrogar os seus limites e o seu lugar no mundo. Um exercício de autocritica que, no caso do coletivo de criadores em análise, se estende à reflexão (subliminar e irónica) sobre os limites e as limitações/fragilidades dos próprios sistemas artísticos e culturais madeirenses. Exemplificativo destes processos de trânsito continuado entre espaços físicos e sócio-culturais distintos, mas também de auto-reflexão crítica relativamente ao *polissistema* da arte na Madeira, é a variação tipológica detetável nos catálogos editados entre 2010 e 2014.¹⁷ Ao *catálogo-folha-de-sala* do projeto *Seiva Azul*, muito próximo do típico folheto informativo disponibilizado em galerias de arte, segue-se depois, em 2011, a adoção de dois outros géneros de catálogos (o *catálogo-jornal* e o *catálogo-em-blogue*), em que se torna evidente o propósito democratizante de levar a arte para fora da galeria, fosse através do popular *medium* jornal de papel, fosse através da hoje também popular publicação na blogosfera. A encerrar o ciclo e quando o macroprojeto de arte contemporânea entra no MACF, uma das instituições responsáveis pela definição, legitimação e hierarquização do sistema artístico madeirense, o modelo de catálogo volta a alterar-se. Apresenta-se, agora, como *catálogo-separata* com registo ISBN, onde os artistas incluem o discurso crítico da investigação académica, cuja encenação irónica (a *separata* de uma revista que, de facto, não existe na Madeira) sublinha o carácter supletivo da publicação, num sistema artístico e cultural frágil e onde praticamente não existe crítica académica que se ocupe da análise dos fenómenos de arte contemporânea produzidos na Madeira e cuja defetividade se regista também na quase inexistência de publicações periódicas especializadas.





Martinho Mendes, *Cuidados eternos e alecrim*, fotografia, 2012

Ora, parece-nos significativo que uma exposição com o perfil de *Endemismos e outras naturezas* tenha lugar no MACF e se inaugure na antevéspera do dia 18 de maio, data em que se celebra, simultaneamente, o Dia Internacional do Fascínio das Plantas e o Dia Internacional dos Museus, este último, em 2014, subordinado pelo ICOM à temática "Museus: as coleções criam conexões".¹⁸ Por um lado, a ligação dos trabalhos exibidos no MACF à cultura popular urbana, ao espaço natural insular e ao discurso científico (p.ex., inscrito em alguns nomes selecionados como títulos), mas também ao mote do ICOM para o Dia Internacional dos Museus de 2014, indicia a existência, quer neste particular projeto expositivo, quer nos anteriores que aquele encerra, de uma questão que efetivamente será problematizada pelos trabalhos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró: quais os limites da arte e em particular da arte contemporânea? Até que ponto a arte deve ou não promover conexões com outras áreas do conhecimento, com as culturas populares urbanas e rurais, i. e., com os sistemas ecológicos e com a própria *polis*?

Por outro lado, ao ter lugar numa instituição responsável, no Funchal, pela seleção e legitimação do que é arte contemporânea (o MACF), *Endemismos e outras naturezas*, por tudo o que acima dissemos, exige um revis(ita)ção dos trabalhos dos três artistas anteriormente exibidos no âmbito da Festa (de Natal) e da Festa da Flor, reconhecendo, já nestes, uma espécie de resistência à superficialidade consumista e à *turistificação esvaziadora*. Mesmo que dialogando criticamente com a estética do kitsch, tão frequente em fenómenos de cultura popular urbana,¹⁹ ou com instituições promotoras desses fenómenos no âmbito do mercado turístico (Espaço Inforarte/SRT), quer o cuidado que se imprimiu no trabalho de curadoria das exposições então realizadas,²⁰ quer o rigor colocado na legendagem das peças (com indicação do nome científico e dados sobre a morfologia e orgânica das espécies endémicas ou naturalizadas aí recriadas artisticamente), quer ainda o demorado trabalho de pesquisa botânica e zoológica que antecedia a realização das criações artísticas desconstruem essa aparência de *kitsch*, convidando-nos a reler o gigantismo das formas, a intensidade da cor e a artificialidade dos materiais utilizados, não como vazia enenação do espetáculo, mas antes como hipótese quase sinestésica que procura chamar a atenção para espécies (e realidades socioculturais) madeirenses, praticamente ignoradas e desvalorizadas pelo discurso cultural da festa,²¹ ou até para graves problemas ecológicos e socioculturais existentes no arquipélago e no mundo, mas que o ruído da comercialização celebrativa muitas vezes faz esquecer.²²

Mais do que contribuir para o mero entretenimento

e para o espetáculo, os trabalhos criativos e expositivos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró já então procuravam, subliminalmente (quase sempre através do registo irónico e simbólico-metafórico) fomentar uma séria reflexão autocrítica, que se poderá traduzir sob a forma de três conjuntos de questões: (1) como se relaciona hoje a comunidade insular com o seu património natural e cultural, i.e., que valor lhe atribui, como o conserva e atualiza (ou não) e até que ponto essa relação determina ou põe em causa a sustentabilidade do seu sistema eco-sociocultural? (2) em tempos de globalização e de aposta económica quase exclusiva na atividade turística, que *uso(s)* faz a comunidade insular desse património, e até que ponto esse(s) *uso(s)* se encontra(m) implicado(s) na reconstrução da narrativa identitária madeirense e na sua relação cultural e comercial com os visitantes turísticos? e (3), até que ponto poderá a arte (contemporânea) desempenhar um papel indagador, autocrítico e *remediador* nessa relação da comunidade insular com o seu património e o seu passado, mas também na relação da Madeira com o turismo?

Neste sentido, os projetos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró procuraram reativar, no âmbito do *polissistema cultural madeirense*, duas tradições representacionais particularmente relevantes na ilha: (1) a artística, onde podemos encontrar um vasto património iconográfico e literário (moderno e contemporâneo), onde a Madeira surge representada, dando especial destaque ao meio natural;²³ e (2), a científica, sobretudo nas áreas da botânica, zoologia e biogeografia, que, muitas vezes aceitando/procurando a colaboração de artistas (desenhistas, fotógrafos, ilustradores), ora com os seus herbários, ora com ilustrações científicas isoladas, ora ainda com estudos descritivos da flora, fauna e geologia do arquipélago (também estes quase sempre acompanhados de representações visuais), contribuiu, de igual forma, para a cristalização de um imaginário da Madeira como *Ilha-jardim* ou até como *laboratório* de estudo/ensaio natural.²⁴

Trata-se, pois, de um processo de revis(ita)ção do passado e da imagem do arquipélago criada através de vários *media* e em vários contextos culturais e disciplinares, mas que, na verdade, não corresponde a um *ensaio* inaugural na área da arte contemporânea produzida e exibida na Madeira. Tenhamos em consideração, por um lado, as muitas pistas de análise deixadas por Isabel Santa Clara (2010), quando sublinha a manutenção ativa, na contemporaneidade artística insular, de uma já longa tradição de representações visuais do arquipélago, em que é dado especial relevo quer à sua dimensão antropológica, quer à sua dimensão natural e paisagística, contribuindo assim para a tessitura da narrativa identitária da Madeira, para a definição do seu perfil insular

e, em última análise, para a construção do seu polissistema bio-sociocultural.²⁵ E por outro lado, lembremos projetos expositivos como, por exemplo, *Pollen* (com o seu irónico registo cosmopolita, sugerido na adoção do estrangeirismo do título), uma mostra coletiva de Manuel Rodriguez, Eduardo de Freitas, Filipa Venâncio e António Rodrigues, realizada em 1997, também no âmbito das atividades da Festa da Flor e curiosamente num dos espaços utilizados pelos projetos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró: a então designada Galeria da Secretaria Regional do Turismo e Cultura, talvez o espaço expositivo de maior relevo na cidade do Funchal das décadas de 1980-90, mas que viria a ser, depois, renomeada Espaço Infoarte, quando passou a assumir outras valências mais ligadas ao turismo.

Recorrendo à ironia auto-reflexiva e apostando no cruzamento de diversas linguagens, técnicas e registos discursivos (que vão desde a pintura, escultura e desenho, à poesia, ao ensaio teórico ou à reutilização de objetos do quotidiano, claramente sinalizados no catálogo que hoje ainda se conserva), *Pollen* procurava desconstruir, através da criação visual e do mecanismo expositivo, aquilo que Eduardo Freitas então referia como uma "endémica cegueira" relativamente à profundidade complexa do mundo e da própria arte. Convocando, para cada trabalho individual, o irónico contraste entre, por um lado, o leve-superficial (sugerido no título "Light Flowers" de Manuel Rodriguez, na quase evanescência do traço do desenho de Eduardo Freitas, na reutilização do kitsch por Filipa Venâncio ou na aparente singeleza da flor e figura feminina inscritas na rocha da escultura de António Rodrigues, esta última hoje instalada no jardim da Quinta do Revoredo em Santa Cruz) e por outro lado, o pesado-denso (evidenciado quer na mancha escura da imagem e na citação do psicólogo da percepção, Rudolf Arnheim, em "Light Flowers" de Manuel Rodriguez; quer, em Eduardo Freitas, no desvelar da dureza do próprio processo criativo, muitas vezes escondido por trás da beleza do resultado final da obra; quer na citação do denso e problemático poema "Tulips" de Sylvia Plath, no caso de Filipa Venâncio; quer ainda no volume basáltico imposto na galeria, com a escultura de António Rodrigues), *Pollen* desafiava, assim, à *germinação* de uma percepção aguda e complexa do mundo, da Madeira e da própria arte. Ou seja, resistindo a uma certa percepção superficial, acrítica e meramente consumista, que já então crescia na Madeira e nas sociedades de pertença dos seus visitantes, *Pollen*, inserida nas atividades da Festa da Flor de 1997, desafiava, em alternativa, ao desenvolvimento de uma "visão integrada", conceito que Manuel Rodriguez, então, também recuperava de Arnheim: uma forma irónica e hipertextual de ler o mundo e a arte, ambos entendidos como reali-

dades complexas e que, por isso mesmo, não se podiam compadecer com leituras lineares e meramente superficiais (AAVV, 1997).²⁶

Podemos então afirmar que o que de novo introduzem no *polissistema* cultural madeirense, os vários projetos desenvolvidos por Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró, entre 2009 e 2014, não é tanto a inscrição dessas preocupações identitárias, culturais, políticas, epistemológicas e ambientais na sua produção artística, nem tão pouco o diálogo e uma sublimar questionação que, enquanto artistas visuais contemporâneos, estabelecem com as comunidades locais e em particular com o setor do turismo madeirense. Em nosso entender, a originalidade e relevância desse macroprojeto residem, sobretudo, na coerência reiterativa que esses diversos projetos anuais assumem, quando analisados, justamente, enquanto partes integrantes de um todo continuado ao longo do tempo e que parece culminar quer na criação, em 2013, do blogue intitulado *Rota das endémicas*, quer na exposição de arte contemporânea *Endemismos e Outras Naturezas*.

Adoptando o mesmo modelo de circuito aberto que Martinho Mendes concebeu para o projeto educativo que desenvolve, desde há alguns anos, no Museu de Arte Sacra do Funchal, também o macroprojeto de arte contemporânea criado por este artista em parceria com Dina Pimenta e Sílvio Cró apresenta a mesma estrutura em espiral, aberta ao diálogo crítico das artes visuais com a ciência, mas também com fenómenos de cultura popular urbana e rural existentes na ilha.²⁷ Por um lado, esse macroprojeto fragmentário (mas continuado, sublinhe-se) pauta-se, como se torna claro pela consulta do Quadro 1, por uma circular retoma de temas, problemáticas e imaginários, que acompanha um paralelo processo de reaproveitamento, recontextualização e/ou *alargamento-complexificação* quer de estruturas de instalação ou materiais anteriormente utilizados, quer até de trabalhos artísticos ou projetos expositivos que, assim, voltam a ser inscritos no polissistema cultural madeirense. Não serão alheias à adoção deste movimento espiralado, nem as preocupações pedagógicas, nem a sensibilidade a questões que se

preendem com a sustentabilidade ecológica e socioeconómica, problemáticas que se evidenciam em todo o macroprojeto. *Reaproveitar/recontextualizar* implica os ecológicos processos ora de *observação* atenta e *integrada* do território, ora de *reciclagem criativa* de fragmentos, ruínas e lixos, processos que os artistas efetivamente desenvolvem, feitos exploradores científicos, antropólogos, mas também catadores de lixo da sociedade de consumo, insensível aos problemas ambientais e ao valor da arte que teima em sobreviver sem os devidos apoios.²⁸ Repetir de forma atualizada revela as preocupações pedagógicas, sociais e ecológicas de um coletivo de artistas que entende a sua criação como exercício de *re-flexão* do corpo e da mente sobre si mesmos, sobre o seu contexto eco-sociocultural e também sobre a própria arte (contemporânea), com o propósito de fazer repensar crítica e recriativamente sobre o que já se aprendeu ou sobre o que ainda se desconhece ou não se compreendeu.

Parafraseando o lema do ICOM para as comemorações do Dia Internacional dos Museus de 2014, as coleções expostas em museus e em particular a que se apresenta no MACF entre 16 de maio e 26 de julho de 2014, na mostra *Endemismos e outras naturezas*, criam, de facto, conexões com a malha dos polissistemas eco-socioculturais em que se encontram implicados.

Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvio Cró recuperam, assim, o conceito orgânico de arte contemporânea que, por exemplo, Marcelo Costa ironicamente apresentava em "Os lápis de cera: história de um perfume", trabalho visual brevemente comentado por Isabel Santa Clara (2010: 352-353). Comparando o processo criativo ao digestivo, Marcelo Costa define o primeiro como algo efetivamente orgânico, que exige uma íntima e visceral relação sensorial e espiritual/intelectual com o mundo. Um processo articulado em movimentos de aproximação (movimento para o mundo, quer no "gesto"/sentidos com que o criador o percebe, quer no ato de "recriação" que se assume como sendo também resposta criativa para o mundo) e distanciação (neste último caso, evidenciada nos movimentos que conduzem

o artista do mundo para si mesmo, seja na atitude auto-reflexiva da "contemplação", em que o sujeito procura apreender subjetivamente a vida, seja na "destruição da forma natural" que, criticamente, antecede o momento recriador) (Marcelo Costa, *apud* Santa Clara, 2010: 353), processo que, enquanto imaginação do mundo, se poderá definir como uma "série de transformações a que são submetidos os alimentos desde que se ingere até serem assimilados pela nossa imaginação" (Marcelo Costa, *apud* Santa Clara, 2010: 353). Ou seja, enquanto conjunto de fenómenos que, crítica e recriativamente, são do mundo e estão no mundo, os trabalhos de Pimenta, Mendes e Cró, parecem também acompanhar o pensamento de Ana Hatherly por nós citada em epígrafe.

Esta autora (também artista visual) e interlocutora dinâmica de um outro artista contemporâneo madeirense (António Aragão), justamente numa das edições de *Tisanas*, assume a arte como "pintura e filtro da vida", que acabaria sempre por ser "abolição, oblíqua, delírio provocado e lição de tentativa" de intervir (ainda que de forma não obrigatoriamente panfletária) na vida e no mundo (Hatherly, 1997: contracapa). Para Hatherly, a complexidade do discurso artístico contemporâneo não revelava obrigatoriamente um excessivo centramento autotético, decorrendo antes do seu carácter auto-reflexivo e autocrítico. Definia metaforicamente esse discurso como *filtro da vida*, conceito, de resto, já evocado no título *Tisanas*, e que deve ser lido no seu duplo sentido: no visual/fotográfico, enquanto substância/dispositivo que medeia e manipula (no bom e mau sentido ético) o olhar humano sobre o mundo; mas também, em sentido etimológico, enquanto substância quase alquímica e manipulável por certos iniciados que, através dela, podem de facto, alterar a orgânica das coisas no mundo, contribuindo para a sua permanente recriação.²⁹ Caberia aos artistas, mas também às sociedades, enquanto comunidades interpretativas, decidir que uso dar a esse *filtro*, difícil e cada vez mais desvalorizado pela aceleração consumista da contemporaneidade, mas, apesar disso, ainda poderoso.



Martinho Mendes, *Dactylorhiza foliosa*, digitalização de flor seca prensada, 2011

Quadro 1:

DATAS	PROGRAMAÇÃO DE EVENTOS EXPOSITIVOS	criação artística	DIVULGAÇÃO DE TRABALHOS CRIATIVOS E DE INFORMAÇÕES DE CARÁTER ANTROPOLÓGICO, BOTÂNICO E/OU BIOGEOGRÁFICO, COM EVIDENTES PREOCUPAÇÕES DIDÁTICAS
2009 (QUADRA DO NATAL E PASSAGEM DE ANO)	<i>Pinheiro d'olhar</i> : 1.ª ed. da mostra coletiva (6 artistas) no Espaço Infoarte, coordenada por Dina Pimenta e Martinho Mendes	Dina Pimenta, <i>O lugar da estrela</i> , objeto escultórico/instalação integrado no projeto <i>Pinheiro d'olhar</i> ; Martinho Mendes, <i>O último pinheiro</i> , objeto escultórico/instalação integrada no projeto <i>Pinheiro d'olhar</i> ; Sílvia Cró, <i>São velas, senhor</i> , objeto escultórico/instalação individual integrada no projeto <i>Pinheiro d'olhar</i> ;	
2010 (QUADRA DO NATAL E PASSAGEM DE ANO)	<i>Pinheiro d'olhar</i> : 2.ª ed. da mostra coletiva (6 outros artistas) no Espaço Infoarte, coordenada por Dina Pimenta e Martinho Mendes		
(MAIO, FESTA DA FLOR)	<i>Seiva Azul</i> : mostra de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró no Espaço Infoarte e nos jardins contíguos à galeria	Dina Pimenta, <i>Echium candicans</i> ou <i>Da montanha</i> , instalação em espaço público, inserida no projeto expositivo <i>Seiva Azul</i> ; Martinho Mendes, <i>Echium nervosum</i> ou <i>Do litoral</i> , projeto expositivo exibido no Espaço Infoarte, no âmbito do projeto <i>Seiva Azul</i>	Criação do blogue homónimo do projeto expositivo <i>Seiva Azul</i> . Publicação do <i>catálogo-folha-de-sala Seiva Azul</i> com textos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Emanuel Gaspar.
2011 (QUADRA DO NATAL E PASSAGEM DE ANO)	<i>Pinheiro d'olhar</i> : 3.ª ed. da mostra coletiva (globalidade dos trabalhos expostos nas 2 edições anteriores), realizada no exterior contíguo ao Espaço Infoarte e coordenada por Dina Pimenta e Martinho Mendes		Criação do blogue homónimo do projeto expositivo <i>Pinheiro d'olhar</i> ; Publicação do <i>catálogo-jornal</i> da exposição <i>Pinheiro d'olhar</i> , com título homónimo e texto de apresentação e fotografia de Martinho Mendes;
(MAIO, FESTA DA FLOR)	<i>Coração Verde</i> : projeto expositivo coletivo, sob curadoria de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró, no Espaço Infoarte e jardins contíguos à galeria	Coletivo de artistas <i>Aeonium glandulosum</i> ou <i>Jardim do Aeonium</i> , instalação em espaço público (jardins contíguos ao Espaço Infoarte), inserida no projeto expositivo <i>Coração Verde</i> ; Dina Pimenta e José Tolentino Mendonça, <i>A flor escondida e a arte de jardinar</i> , pequeno jardim/instalação exibida no Espaço Infoarte e no âmbito do projeto expositivo <i>Coração Verde</i> ; Martinho Mendes, <i>Fanal</i> , pequeno jardim apresentado no Espaço Infoarte, no âmbito do projeto expositivo <i>Coração Verde</i> ; Sílvia Cró, <i>Colónia</i> , estrutura escultórica que serviu de suporte-simbólico à mostra-instalação <i>Coração Verde</i> ;	Criação do blogue homónimo do projeto expositivo <i>Coração Verde</i> ; Publicação do <i>catálogo-jornal</i> da exposição/instalação, <i>Coração Verde</i> , com texto de apresentação do projeto de Martinho Mendes e outros 14 textos de autoria quer dos criadores dos 12 jardins que integram a mostra/instalação, quer do autor da estrutura escultórica que a sustentava, quer ainda da responsável pelo serviço educativo da intervenção; <i>Projeto educativo</i> de autoria de Cláudia Sousa, integrado na mostra.
2012 (MAIO, FESTA DA FLOR)	<i>Viola paradoxo</i> : projeto expositivo em espaço público de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró.	Coletivo de artistas, <i>Viola paradoxo</i> , instalação em espaço público (jardins contíguos ao Espaço Infoarte)	
2013 (MAIO, FESTA DA FLOR)	<i>Dactylorhiza foliosa</i> : projeto expositivo em espaço público de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró; <i>Rota das endémicas</i> : projeto expositivo em espaço virtual de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró.	Coletivo de artistas, <i>Dactylorhiza foliosa</i> , instalação em espaço público (jardins contíguos ao Espaço Infoarte)	Criação do blogue <i>Rota das endémicas</i> , de autoria de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró com o propósito de reunir e expor virtualmente a súpula de todo o trabalho desenvolvido pelos três criadores e seus pares, desde 2009
2014 (ENTRE MAIO E JULHO; A INAUGURAÇÃO OCORRE NA ANTEVÉSPERA DE 18 DE MAIO, DIA INTERNACIONAL DO FASCÍNIO DAS PLANTAS E DIA INTERNACIONAL DOS MUSEUS)	<i>Endemismos e outras naturezas</i> : projeto expositivo de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró, para o Museu de Arte Contemporânea do Funchal. A mostra reúne trabalhos inéditos, mas também um conjunto de outras criações já expostas anteriormente, mas que são para aí transferidas e recontextualizadas.	. Vários trabalhos de Dina Pimenta, Martinho Mendes e Sílvia Cró distribuídos por três núcleos expositivos, distribuídos pelos três andares do Museu de Arte Contemporânea e de algum modo alusivos aos andares fitoclimáticos da ilha: 1. <i>HABITAT</i> , reúne três núcleos de instalações, alusivos às problemáticas da morte e da insustentabilidade ecológica, do risco de desastres naturais e da implicação do fator humano na construção de vulnerabilidades e resiliências;	. publicação do <i>catálogo-separata</i> da exposição <i>Endemismos e outras naturezas</i> .

Azulinha da Madeira, instalação no terraço exterior junto ao mar; autoria do coletivo de artistas e já antes integrada no projeto *Viola paradoxo*;

Serra, instalação de Sílvia Cró;³⁰

Cuidados de Verão acompanhado por *Tiço das Águas Mansas* e *crâneo de coelhinho*, instalações de Martinho Mendes, tendo a primeira sido exposta, já anteriormente, no âmbito da coletiva *Labirinto da memória*, promovida pelo projeto académico multidisciplinar DMDM, que se ocupa do estudo da (des)memória de desastres naturais na Madeira.

2. *GERMEN*, reúne quatro núcleos de instalações: três dispostos nas salas do 2.º andar do museu e um no 1.º piso, ainda que só visível a partir do 2.º andar. Problemática a questão (da necessidade) do renascimento (quer a nível natural, sociocultural e artístico), através da experimentação/ensaio da transgressão de fronteiras (entre os diversos andares fitoclimáticos da ilha, entre cultura popular e cultura educada, entre sagrado e profano, entre Madeira e outros espaços geoculturais).³¹

Homo-Domus, instalação de Sílvia Cró que, simulando um tapete de flores invade a capela desativada do antigo Forte de Santiago/MACF, no anda térreo, embora a instalação apenas seja visível da ponte do 2.º andar;

Dactylorhiza foliosa ou *Orquídea da Madeira*, escultura/instalação do coletivo de artistas, já antes exposta em espaço público, no âmbito do projeto homónimo, integrado na Festa da Flor de 2013. É de salientar que o conjunto escultórico era inicialmente constituído por 3 esculturas de orquídeas agigantadas, sendo que apenas a mais pequena delas é deslocada para o MACF;

Tube de ensaio, instalação inédita do coletivo de artistas, com recurso a plantas endémicas vivas (*Dactylorhiza foliosa*), recolhidas em 2013, sob a forma de tubérculos palmados, em vários lugares da Laurissilva situados acima dos 500m de altitude, e cuja plantação, antes do trânsito para o MACF, onde são artística e museologicamente recontextualizadas, se operou e ensaiou em jardins domésticos, situados nos 450m (Estreito de Câmara de Lobos) e nos 200m (São Gonçalo, Funchal)

3. *HERBÁRIO*, reúne quatro núcleos de instalações, onde se problematiza a relação entre arte, ciências naturais, política, economia e cultura popular. Recuperando a figura do dispositivo híbrido (arte, ciência e experiência empírica do espaço), o herbário pode ser entendido como alegoria de um paradigma epistemológico multidisciplinar e de uma perceção do mundo holística *Originaes de sentros*, instalação vídeo de Martinho Mendes com a colaboração de Mérica Lucas;³²

Echium nervosum de Martinho Mendes e "Anil" de Dina Pimenta e Sílvia Cró.;

Ensaio desmantelado do coletivo de artistas (corresponde a uma nova apresentação da escultura *Aeonium glandulosum*, criada no âmbito do projeto *Coração Verde*, em 2011, que agora mimetiza o modelo expositivo do herbário naturalista, mas para dissecar e oferecer para estudo, uma "espécie" híbrida e artificial, gerada para um contexto de cultura popular urbana), a que se junta uma outra instalação, *Vasos de melros com ensaios* de Martinho Mendes;

Ilha vegetal, instalação do coletivo de artistas, já supra comentada, a que se junta: *Linha crua*, instalação de Sílvia Cró e Dina Pimenta (que recupera material utilizado na conceção da *Echium candicans* ou *Da montanha*, instalação inserida no projeto expositivo *Seiva Azul*); *Caminho dos Cuidados Eternos*, instalação de Martinho Mendes, já antes por nós comentada; e *Album*, constituído por dois elementos nucleares - um album de viagens do século XIX, anónimo, protegido sob uma redoma de vidro e um conjunto de imagens digitalizadas do interior desse album antigo.

Notas:

¹ Ana Salgueiro é doutoranda em Estudos de Cultura pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, com tese intitulada *Ex-ile... O Exílio nas Literaturas das Ilhas Atlânticas. Cabral do Nascimento, João Varela e João de Melo*. É mestre em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e licenciada em Estudos Portugueses, ambos os graus concedidos pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É investigadora do CECC-UCP e do CIERL-UMa. Foi bolsista FCT entre 2008-2011. Tem desenvolvido investigação sobre os sistemas culturais da Macaronésia Lusófona e sobre as problemáticas da mobilidade humana e do exílio insulares, e ainda sobre a memória de desastres na Madeira. Trabalha sobretudo no âmbito de três áreas transdisciplinares: os estudos de cultura, dando especial enfoque a objetos literários e de cultura visual contemporânea; os estudos de memória; e os estudos de desastre.

² Martinho P. Mendes é doutorando em Belas Artes e mestre em Educação artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. É licenciado em Artes Plásticas - via ensino pela Universidade da Madeira. É, desde 2007, o responsável pelo serviço educativo do Museu de Arte Sacra do Funchal onde exerce funções de natureza técnico-pedagógica. Os seus principais interesses de investigação gravitam em torno da educação artística em museus e centros de arte e na produção e reflexão da arte contemporânea na intersecção com as ciências naturais, ecologia, etnografia e espiritualidade. É investigador no CIERL-UMa.

³ Entenda-se imaginação enquanto construção de imagens. Isabel Gil nota, a respeito destas últimas, algo que aqui tomaremos como referência conceptual: "Imagem entende-se numa acepção lata, como podendo designar quer as imagens mentais suscitadas por qualquer artefacto ou experiência sócio-cultural, quer os produtos institucionalmente definidos como artes visuais [...]. Designa portanto o objecto visual, mas igualmente o quadro criado noutros suportes, como por exemplo na literatura. Como refere Jacques Rancière, a imagem não constitui um privilégio do visível" (Gil, 2011:11).

⁴ Referindo um fenómeno que, de um modo geral, sempre ocorre quando um sujeito sai/viaja do seu espaço íntimo e/ou identitário, no sentido do *outro* e do espaço do *outro*, as palavras *encontro* ou *encontrar* têm na sua etimologia (*incontrare = in+contra+are*) a descrição implícita do que esses fenómenos representam: enfrentamento que é também afrontamento; imposição da presença do sujeito no espaço e ao olhar do *outro*; *estar com/em* o *outro* ou o espaço do *outro*, mas *estar* simultânea e paradoxalmente *contra* esse *outro*, ora por desconhecimento, ora por receio.

⁵ Termo científico da Biogeografia, o conceito de endemismos refere-se a organismos com uma distribuição limitada a *habitats* especializados, nativos de uma área geográfica restrita. A sua existência decorre sobretudo de dois processos complementares: (1) a separação de populações de uma dada espécie que, por mecanismos de fragmentação e mobilidade, deixam de se cruzar, continuando a reproduzir-se em novos contextos; (2) o isolamento desses organismos que, assim, evoluem separada e diferentemente, podendo mesmo vir a dar origem a espécies distintas (Stattersfield et alii, 1998; Livramento, 2010).

⁶ Sobre as identidades culturais da Macaronésia Lusófona como construções hidrográficas, cf. Rodrigues, 2010.

⁷ Ver síntese-cronograma dos projetos no Quadro 1. Dina Pimenta (Madeira, 1953), para além de artista plástica licenciada em Pintura, pelo Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira, foi docente do ensino secundário, e, desde os anos 1980, participou ativamente em projetos de criação, associados aos festivais do Carnaval e da Festa da Flor, promovidos pelas Secretarias Regionais que tutelaram a área do Turismo e da promoção da marca Madeira. Expõe desde 1980, quer individualmente, quer em mostras coletivas, na Madeira e no estrangeiro. O seu trabalho foi galardoado com diversos prémios, entre os quais se destaca, em 2011, uma menção honrosa no 2.º *Concurso Regional de Artes Plásticas da Madeira, Prémio Henrique e Francisco Franco* (Centro das Artes. Casa das Mudas). MARTINHO MENDES (Madeira, 1981) é também docente e o atual responsável pelo Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra do Funchal, onde implementou um modelo educativo estruturado em circuito aberto e que aposta na exploração de conexões entre o museu, a comunidade local, a educação artística e outras instituições ligadas à cultura visual e à ciência. É mestre em

educação artística e doutorando em Belas Artes (FBAUL). Enquanto investigador, assume como área de interesse o estudo da educação artística em museus e centros de arte, procurando, quase sempre, integrar, na sua pesquisa académica, o seu próprio trabalho de criação, e *vice-versa*. Expõe de forma coletiva e individual, no espaço regional, nacional e internacional, desde 1999. O seu trabalho artístico *experimenta* quase sempre o cruzamento da arte com as ciências naturais (particularmente a botânica), a etnografia insular e a espiritualidade, combinando diferentes meios expressivos como a instalação, o desenho, a pintura e a fotografia. Silvío Cró (Madeira, 1974), à semelhança dos anteriores artistas, é, para além de artista plástico, docente do ensino básico e secundário. Licenciado em escultura pela UMa, expõe como criador desde 1994, em mostras coletivas e individuais, tendo também desenvolvido trabalhos de arte para espaços públicos na Madeira. Encontra-se representado em diversas coleções particulares e publicações especializadas, nacionais e estrangeiras. Em 2007 representou a escultura na mostra *Cinco Artistas da Madeira da Coleção Berardo* e em 2009 marcou presença em Havana (Cuba), na coletiva de arte internacional *Arslatina*. Foi galardoado com diversos prémios e menções honrosas. Embora pertencendo a três gerações distintas de artistas contemporâneos madeirenses, Dina Pimenta, Silvío Cró e Martinho Mendes, paralelamente a outros projetos artísticos individuais, desenvolvem trabalho de parceria há já vários anos. As suas três poéticas visuais, apesar de distintas, partilham, como traços comuns, quer o cruzamento da criação artística com a antropologia e a ciência, quer, como já notou Isabel Santa Clara (2010:90), a revis(ita)ção crítica da cultura popular da ilha (não apenas a rural, mas também a urbana como veremos adiante), quer ainda, por essas vias, a questionação da identidade cultural madeirense. Significativa nos trabalhos dos três artistas é a adoção de um discurso visual (auto)irónico, que em Martinho Mendes e Silvío Cró frequentemente assume um registo sarcástico e contundente, enquanto em Dina Pimenta essa ironia se aproxima mais do registo lírico e nostálgico da ironia romântica, pela evocação de um tempo/mundo harmonioso, mas que se sabe irremediável. Ilustrativas destas particularidades dos três discursos visuais são, p. ex.: a instalação "Cuidados de Verão" de Martinho Mendes, criada para a mostra coletiva *Labirinto da Memória*, promovida em outubro de 2013, na Sala dos Arcos da reitoria da Univ. da Madeira, e no âmbito de um projeto académico multidisciplinar que se ocupa do estudo da (des)memória de desastres na Madeira, mas, agora, reapresentada no núcleo "Habitat" de *Endemismos e outras naturezas*; a instalação "São velas, senhor" de Silvío Cró, integrada no projeto *Pinheiro d'olhar* (2009), sob curadoria de Martinho Mendes e Dina Pimenta, ou os trabalhos do escultor expostos na provotatória mostra individual Cunhas, patente na Galeria dos Prazeres em 2011; quanto a Dina Pimenta, lembremos os trabalhos integrados na exposição "O nosso céu é azul", que apresentou em 2012 juntamente com Mara Lúcia, no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias (Funchal), ou o projeto criativo que desenvolveu em parceria com Tolentino Mendonça, em 2011, no âmbito da exposição *Coração Verde* (título também sugerido por esta artista), e significativamente intitulado "A flor escondida e a arte de jardinar".

⁸ A respeito dos processos de globalização e dos valores da modernidade tardia ou reflexiva, ver também: Bauman, 2001 e Beck, 2007.

⁹ Entenda-se *remediação* no seu duplo sentido: (1) redescrção de algo já antes dito/representado, mas através de outros *media*, sendo que o recurso a novos suportes e linguagens, mas também a consequente recontextualização que todo o ato remediador comporta, alteram significativamente o sentido do que é dito/representado, exigindo sempre uma leitura complexa e hipertextual do novo discurso e da sua relação com os do passado; (2) enquanto processo de releitura e redescrção de discursos e representações anteriores, os novos discursos constituem espaço para ensaio/experimentação de novas respostas (renovados diagnósticos e/ou potenciais remédios) para as aporias/*doenças* do mundo contemporâneo.

¹⁰ A título de exemplos pontuais, vejamos: (1) a "Madeira Islands international recovery campaign" que, sob o mote "Madeira as beautiful as ever", foi lançada em maio de 2010 pelo Governo Regional, logo após o desastre de 20 de fevereiro (https://www.youtube.com/watch?v=665lQjiaux_E); e (2) ainda em maio de 2014, a aposta de alguns grupos hoteleiros insulares com projeção internacional, na criação de programas de atividades para os seus clientes, centradas na referência a plantas e que foram articuladas com a Festa da Flor, promovidas pela Secretaria Regional da Cultura, Turismo e Transportes (p. ex.: <https://www.youtube.com/watch?v=lnlwjpd1SMU>).

¹¹ A respeito desta problemática ver também Gomes, 2012.

¹² Seguimos aqui o conceito de ironia proposto por Philippe Hamon (1996), i.e., entendendo-a como modo complexo de comunicação e como discurso oblíquo, que exige ser lido em contexto e em profundidade semiótica; um discurso duplo, cuja interpretação permite, a partir da análise em cruzamento do que é dito à superfície com o contexto (histórico-cultural, mas também sociológico ou até mediático) em que a sua enunciação ocorre, reconstituir um outro discurso implícito, que desconstrói aquele que a superfície discursiva diz. É neste sentido que Linda Hutcheon também argumenta dever ser a ironia entendida como um mecanismo de poder e contra-poder político: "my choice has been to look at what might be called the 'scene' of irony: that is, to treat it not as an isolated trope to be analyzed by formalist means but as a political issue, in the broadest sense of the word. The 'scene' of irony involves relations of power based in relations of communication [...] issues such as exclusion and inclusion, intervention and evasion [...]" - Hutcheon, 1995: 2.

¹³ A respeito do carácter recoletor existente no trabalho de Martinho Mendes, e da ironia sarcástica do seu discurso visual relativamente ao esvaziamento humano e antropológico do mundo dominado pelo consumismo globalizado, note-se que, já 2004, o artista, então em parceria com Alice Sousa, expunha no MACF o projeto intitulado *De um lugar extremo e nulo*. Pensada para uma das celas da prisão do Forte de Santiago onde se situa o MACF, a instalação de Martinho Mendes recuperava caixas vazias (lixo da globalização mercantilizada) onde haviam sido transportadas gerberas estrangeiras para a decoração de carros do cortejo da Festa da Flor, justamente para problematizar o esvaziamento e a superficialidade do mundo contemporâneo. O quadro "Partilha comigo", que integrava essa instalação do artista, faz hoje parte da coleção de arte contemporânea do MACF.

¹⁴ *Risco* é o termo técnico utilizado localmente para referir as folhas de papel onde eram elaborados os desenhos do bordado Madeira, depois transferidos, a anil, para o tecido onde iriam ser bordados. Sobre a técnica do bordado Madeira ver Clode, 1970. Embora muito datado, na imagem idealizada que aí constrói do universo sociocultural das bordadeiras, o trabalho de Luiza Clode descreve elementos-chave da técnica desse bordado e sublinha o percurso cosmopolita da sua génese e história. Estando ainda por fazer o estudo rigoroso do diálogo recreativo que a arte contemporânea (e não apenas a visual) estabelece com o bordado Madeira, seja sob a forma de representação, de presentificação ou alusão do seu universo de referências, esse diálogo é francamente notório na criação artística insular, pelo menos desde os anos 1960. Lourdes de Castro, em 1968, bordou as "Sombras deitadas" de corpos humanos sobre lençóis. Nos anos que se seguiram chegou a interpretar a técnica do bordado através da execução de pequenos têxteis com funções domésticas (alguns deles integrados hoje na coleção do Núcleo Museológico do Instituto do Vinho e Tapeçaria da Madeira), cosendo silhuetas de tecido colorido, desenhadas a partir da observação de plantas muito apreciadas nos quintais madeirenses (p.ex. os melrinhos ou *Stanhopea oculata*). No trabalho plástico e poético de Teresa Jardim, o bordado Madeira tem sido mencionado de formas diversas. Na exposição *Jogos de Adivinhação*, realizada na galeria da SRTC em 1997, a obra intitulada "Preparação da noite" presentificava o bordado e uma pequena pedra colados sobre a pintura a guache. A apropriação e colagem de pequenos *naprons* de bordado voltaram a surgir, em 2011, em outros trabalhos integrados na sua exposição individual intitulada *Eu vivo aqui*, na galeria da SRTC. São muito frequentes e diversificadas as estratégias criativas que dão corpo às citações do bordado Madeira, no trabalho de Graça Berimbau. Em 1996, na Galeria da SRTC, elas marcam presença num conjunto de três pinturas a pastel seco, intitulado "As três idades de Isabel", na exposição individual *Brincos de Princesa*. Em 1998, Graça Berimbau realizou, em parceria com Paulo Ladeira, uma pintura no âmbito do Dia Internacional dos Museus, integrada posteriormente no núcleo museológico do IBVAM, onde o diálogo com o bordado também se verificava. Em 1999, na exposição *Sinais de Água*, uma das raras exposições de artistas madeirenses em itinerância no espaço nacional (Porto e Portimão), a sua obra "Maria Luísa caseando" representava o bordado, através de uma subtil transição entre o desenho estampado a anil e a modelação relevada dos pontos bordados, através da pintura a pastel seco, recebendo posteriormente, sobre a sua superfície, a colagem de linhas de bordar e botões. Em 2004, integrada no projeto de arte pública *lonarte*, promovido na Calheta pela Casa das Mudas, foi apresentada uma impressão sobre lona, a partir da fotomontagem de um seu trabalho realizado a pastel, com a inscrição da palavra "Prazeres", bordada no

canto inferior de uma toalha, suavemente repuxada por uma figura antropomórfica no canto superior, a que se juntava a imagem de negalhos de linha de bordar. Em 2013, na exposição *Atelier Portátil*, apresentada no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltasar Dias, Graça Berimbau apresentou a instalação “Vestir e Pentear”, instalação essa que integrou pinturas sobre tela e caixas com materiais variados, onde era possível observar riscos de bordado madeira, negalhos de linhas e outros elementos relacionados com o bordado (parte desta instalação tinha sido apresentada, em 2008, no projeto expositivo *Conceito Estreito*, que contou com duas edições, uma na Casa da Cultura de Câmara de Lobos e outra no Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos). Rigo, em 2011, na Exposição às Artes, *Cidadãos*, apresentava, em Serralves, a instalação “Fátima na Ribeira Seca”, um trabalho complexo que integrou a participação da comunidade e o trabalho de dezenas de bordadeiras que lavraram dezenas de faixas de linho com todas as assinaturas de um abaixo-assinado. A mesma instalação foi posteriormente apresentada em 2012, na Ribeira Seca, dialogando uma vez mais com o lugar e promovendo a participação de toda a comunidade local, quer na montagem do espaço, quer na elaboração de um tapete de flores dentro da própria instalação (cf. <https://www.youtube.com/watch?v=NZZ-MHBuByw>). Martinho Mendes, em 2004, apresentou a instalação “Alegoria à Pérola”, inserida nas *Jornadas Académicas de Arte e Design*, onde foi possível observar um conjunto de riscos de bordado Madeira, apropriado de diversas formas, com o intuito de desconstruir o discurso de uma certa idealização da marca Madeira enquanto destino turístico. Em 2006, na exposição individual *A Casa na Encruzilhada*, foram várias as pinturas que apresentaram ainda os desenhos antigos de composições para bordar. Em 2010, no projeto Seiva Azul, explorou com maior profundidade o bordado Madeira como tema e relacionou-o com a botânica endêmica; em 2011 retomou algumas trabalhos e ideias exploradas anteriormente e concebeu um novo projeto expositivo individual, intitulado *Sobre a mesa*, apresentado no espaço ASVS, na cidade do Porto (cf. <http://www.asvs.pt/pt/actividade-cultural/2011/martinho-mendes-sobre-a-mesa-60/>). Três outros artistas insulares que, recentemente, recuperaram a referência ao bordado Madeira são: Ricardo Barbeito, na vídeo-instalação “Há mar e mar, há ir e voltar”, apresentada em 2011 (cf. <http://www.ricardobarbeito.com/ha-ir-e-voltar/>); e na área da performance, Sara Anjo e Ana Irene Rodrigues, as quais, desde 2010, desenvolvem *Uma Sopra Outra Mexe*, um projeto de pesquisa e criação artística, com diálogo multidisciplinar entre música, dança e a arte artesanal do bordado Madeira (cf. <http://umasopraoutramexe.blogspot.pt/2012/06/proximo-evento.html>). Agradecemos a Teresa Jardim e a Graça Berimbau a disponibilidade para nos cederem algumas das referências constantes nesta nota e respeitantes ao diálogo que, enquanto artistas visuais contemporâneos, estabelecem nas suas obras com o universo do bordado Madeira.

¹⁵ Cf., p.ex.: *Pinheiro d’olhar*, 2009; *Seiva Azul*, 2010; *Coração Verde*, 2011; *Viola Paradoxa*, 2012; ou *Dactiloziza Foliola* e *Rota das Endémicas*, ambos de 2013.

¹⁶ Note-se que os artistas souberam tirar partido das condições físicas do MACF, cujas salas se distribuem por três andares, convidando à circulação livre entre os diversos espaços interiores e exteriores. Procuram ocupar/colonizar todos os espaços do museu, incluindo também a capela desativada do antigo Forte de Santiago, ou os terraços abertos sobre o mar, invocando, assim, quer a cultura religiosa insular (p. ex., através da instalação “Homo - Domus” que, simulando a tradição dos tapetes florais criados pelas comunidades locais em contexto religioso, agora ironicamente recriada pela adoção de materiais como as flores artificiais ou estruturas elaboradas em canos utilizados comumente na construção de esgotos, invade/profana o altar da capela, com a sua materialidade artificial e consumista), quer o tal imaginário hidrográfico a que antes nos referimos e para o qual nos remete, de alguma forma, a estrutura em circuito aberto da exposição e de todo o macroprojeto do coletivo de artistas em estudo.

¹⁷ Adotamos aqui o modelo teórico-conceitual dos polisistemas, a que Itamar Even-Zohar recorre para analisar as culturas e a relevância dos movimentos de transferência e tradução (interlinguística, intersemiótica, intercultural, interdiscursiva), nelas sempre existentes (Even-Zohar, 1990, 1999 e 2000). Rejeitando concepções essencialistas de cultura, Even-Zohar entende-as como sistemas complexos, policêntricos, agónicos e, por isso, em permanente atualização, quer do ponto de vista diacrónico, quer sincrónico. Uns mais centrais, outros mais periféricos, em tensão e/ou negociação, os seus agentes, instituições e repertórios culturais, dotados de maior ou menor poder em dados momentos da sua história, vão tecendo essa trama complexa que é a cultura, nunca a

desvinculando da experiência do tempo e do espaço. Neste sentido, para além dos diversos sistemas artísticos (populares e erudito-académicos; rurais e urbanos; do passado e do presente), poder-se-á afirmar que, para essa tessitura, contribuem também outros sistemas: económicos, políticos, biogeográficos...

¹⁸ A respeito do dia Internacional dos Museus de 2014, ver: <http://www.igespar.pt/pt/news/9/3104/>; relativamente ao Dia Internacional do Fascínio das Plantas, cf. <http://www.plantday12.eu/portugal.htm>.

¹⁹ Veja-se o diálogo crítico com o *kitsch*, p.ex., nas instalações criadas para o espaço público (da festa), contíguo ao Espaço Infoarte, galeria onde por diversas vezes foram também realizadas intervenções expositivas que dialogavam com as temáticas das festividades em causa e com as próprias peças dos três autores que se encontravam no exterior.

²⁰ Veja-se, p. ex., a edição cuidadosa de catálogos, mesmo quando os apoios financeiros não eram suficientes para suportar os custos que ela implicava, ou a criação de blogues em que se davam a ver não só imagens das exposições, mas também se procurava descrever o processo criativo que lhes subjazia.

²¹ P. ex.: o massaroco, a azulinha da Madeira, o *Aeonium glandulosum*...

²² Cf. p. ex.: a artificialização consumista do Natal, na instalação de Silvío Cró “São velas, senhor”, em 2009; em 2011, na instalação “A flor escondida e a arte de jardinar” de Dina Pimenta com Tolentino Mendonça, a fugacidade do tempo e a superficialidade não-ecológica da vida contemporânea, fatores determinantes para a inibição de um autocuidado salutar e para o apagamento da memória; ou a violência e decadência que, na Madeira, se abateu sobre as bordadeiras ao longo dos séculos XIX e XX, na instalação “*Echium nervosum*” ou “Do litoral”, de Martinho Mendes, em 2010.

²³ Referimo-nos ao património (muito relevante quer do ponto de vista estético, quer antropológico) de gravuras, aquarelas, azulejaria, fotografia, cinema, narrativas literárias ou até álbuns de viagem hibridizados, onde ao texto e fotografias ou gravuras se juntam colagens de flores prensadas, à maneira de herbários, muito em voga na ilha no século XIX, sobretudo por influência inglesa. Sublinhe-se que alguns exemplares destes álbuns ainda se conservam no Jardim Botânico da Madeira, aparecendo outros, por vezes, em antiquários e alafarrabistas. Em abril de 2013, no âmbito do programa celebrativo do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios (18 abril), promovido pela DRAC-RAM, Francisco Clode apresentou uma comunicação na Reitoria da Universidade da Madeira (UMa), significativamente intitulada “The garden”. Nessa comunicação, Clode deu a conhecer um destes álbuns híbridos, realizados por ingleses que passaram pela Madeira. De acordo com as imagens então projetadas, nesse livro surgiam representados vários tipos de briófitos e outras plantas, prensadas e coladas à volta das fotografias, como se de um herbário se tratasse. O núcleo expositivo *Herbário* da exposição *Endemismos e outras naturezas* recupera um desses álbuns, onde às ilustrações e colagem de plantas prensadas, com a devida datação e localização do local de recolha, se juntam transcrições e/ou criações literárias do autor do álbum ou de outros autores, sobretudo estrangeiros e citados nas próprias línguas de partida. A inserção deste álbum em *Endemismo e outras naturezas* sublinha a relevância que também a literatura assume na manipulação da nossa perceção do mundo. No caso da Madeira, foram muitos os escritores (nacionais e estrangeiros) que tematizaram ou referiram nas suas obras a realidade biogeográfica e sociocultural da ilha. E conjuntos antológicos como, p. ex., *Lugares selectos de autores que escreveram sobre o arquipélago da Madeira*, este organizado por Cabral do Nascimento em 1949, dão claro testemunho de como a representação literária e a própria perceção da ilha eram (re)mediadas por via artística, seja esta de carácter visual, seja de carácter literário.

²⁴ A respeito desta tradição científica, mas transdisciplinar, com colaboração das artes, ver: Pão, 2005 e Huxley, 2007. Recentemente, esta tradição foi atualizada na Madeira, com o projeto de expedição à costa da Laurissilva, desenvolvido pelo Grupo do Risco e de que resultou a publicação *Expedição Costa da Laurissilva. Desenho. Ilustração. Fotografia* (AAVV, 2013).

²⁵ Talvez o exemplo mais emblemático deste envolvimento ar-

tístico contemporâneo com as flores e o meio natural, sobretudo pelo carácter continuado e aprofundante (quase diríamos filosofante) que lhe confere, seja o trabalho de Lourdes de Castro, que tem representado a imaterialidade das sombras das flores da ilha, endémicas ou exóticas. Em *O Grande Herbário de Plantas*, nota-se, p. ex., uma apropriação do fazer científico do herbário como subsídio para a compreensão morfológica das espécies, mas agora neutralizado na obra da artista, quer pela representação da sombra (e não da coisa em si), quer pela sobreposição de partes de plantas. Deste modo, Lourdes de Castro propõe implicitamente outro modelo de conhecimento do mundo, mais holístico, por quanto a sua criação visual torna inviável e inoperacional (mostrando essa inviabilidade/inoperacionalidade de) conhecer o mundo de forma apenas fraccionária e objetiva, como o entendia a ciência dos herbários. Num outro registo, mais próximo da representação/ilustração científica do mundo botânico, encontramos grande parte do trabalho de desenho desenvolvido por Domingas Pita. A artista apresentou por diversas vezes, quer nas suas exposições individuais, quer em mostras coletivas, paredes inteiras cobertas de folhas com desenhos de plantas de várias espécies: espotâneas (vulgo, daninhas); aromáticas; árvores de fruto; e outras plantas comestíveis. O seu trabalho criativo evidencia uma observação atenta das plantas em contexto doméstico e marcas de uma sabedoria telúrica, certamente colhida no contexto familiar insular. À cientificidade no cuidado da representação morfológica, Domingas Pita juntou quer a sensibilidade à beleza das coisas simples, quer um certo tom metafísico, pela introdução de corpos imaginários, por vezes alados, que sugeriam relações de intimidade ou proteção com o meio natural. Bruno Côrte, Martinho Mendes e Nuno Henrique são outros artistas madeirenses que, embora pertencendo a gerações mais recentes, têm centrado parte considerável do seu trabalho de criação no diálogo com e na representação de o mundo natural. A consulta da página WEB de Bruno Côrte é bem ilustrativa do que aqui referimos (cf. <http://www.brunocorte.com/>). Nuno Henrique desenvolve uma significativa parte do seu trabalho numa relação entre apropriação de técnicas da arqueologia e estudo, análise e sistematização do mundo natural, em particular da botânica, e a relação íntima com a paisagem insular. P. ex., em 2010, na Porta 33, este artista desenvolveria um projeto criativo que seguia nessa linha, e que tomava como mote uma notícia de jornal de 1982, onde havia menção a um “velho Dragoeiro [endêmico, provavelmente] que existia na Ponta do Garajau [e que caíra] [...] ao mar durante uma chuva intensa de sudeste” (cf.: http://www.porta33.com/exposicoes/content_exposicoes/nuno_henrique/nuno_henrique.html).

²⁶ A preocupação com o desvelar artístico da complexidade antropológica da ilha, manifesta em *Pollen* pelo coletivo de artistas que o integrou, evidenciada, ainda em 1997, numa outra sua exposição, ocorrida no Museu Etnográfico da Ribeira Brava e que se intitulou *Arte e etnografia: as festividades cíclicas*. Aqui, os artistas trabalharam temáticas alusivas a determinadas festas e celebrações antropológicas, ligadas ao culto do Espírito Santo, do vinho, dos Maios, entre outros. Agradecemos a António Rodrigues a cedência de informações e os esclarecimentos relativamente aos dois projetos aqui referidos e em que esteve envolvido, em 1997.

²⁷ Silvío Cró apenas consta como coordenador dos projetos anuais a que aqui nos reportamos, a partir de 2011, com *Coração Verde*. Porém, a sua colaboração com Dina Pimenta e Martinho Mendes já acontecia desde 2009, com a 1.ª edição de *Pinheiro d’olhar*, fosse enquanto criador, com a irónica instalação “São velas, senhor”, fosse enquanto responsável pela projeção e construção de estruturas.

²⁸ A respeito da figura do artista contemporâneo como antropólogo ou etnógrafo, algo que, de facto, se encontra no trabalho do coletivo que aqui analisamos, ver, p.ex. Foster, 1996 e Dias, 2001. A ausência, na ilha, de um efetivo apoio à criação artística, por vezes acompanhada por dificuldades de acesso a espaços expositivos adequados e valorizadores do trabalho realizado, é apontada por diversos agentes culturais como uma das maiores fragilidades do polisistema artístico madeirense que, também talvez por isso, se autonomizou, em grande parte, do sistema artístico nacional: a descontinuidade territorial da Madeira e a quase inexistência de apoios que promovam uma salutar circulação de objetos e fenómenos artísticos entre a ilha e o continente parecem contribuir para essa autonomização que, porém, muitas vezes se confunde com marginalização/desvalorização. Consideramos, porém, que estes problemas não põem em causa a existência de um sistema de arte insular, aliás, bastante prolífico, quando se tem em linha de conta o número e a qualidade do trabalho dos criadores madeirenses, aspetos que não serão alheios a uma já longa tradição de ensino artístico no arquipélago, como bem sublinharam Isabel Santa

Clara e Carlos Valente, em comunicação apresentada no CEHA, em 14 de dezembro de 2011, intitulada “Ensino Superior Artístico na Madeira: perspectivas e retrospectivas”, e como testemunhou Teresa Jardim, na qualidade de artista formada por uma dessas instituições, em comunicação apresentada a 12 de abril de 2012 também no CEHA, e no âmbito da primeira sessão do Ciclo de Debates “As artes na Madeira”. A estas fragilidades acrescem duas outras, já por nós aqui sinalizadas: a quase inexistência no arquipélago de publicações periódicas especializadas em estudos artísticos ou de cultura, onde se dê especial relevo à análise, divulgação e crítica do trabalho criativo realizado na Madeira; o número reduzidíssimo de estudos académicos que tomem como objeto de análise o vasto *corpus* de criação artística contemporânea desenvolvida no arquipélago. Este défice, associado aos problemas de circulação artística entre a ilha e outros espaços nacionais ou internacionais, contribui, em grande parte, para a quase *invisibilidade/desvalorização* que a arte contemporânea insular assume a nível nacional e internacional. A própria exposição *Endemismos e outras naturezas* pode ser entendida como um exemplo ilustrativo de todas essas fragilidades do polissistema artístico regional. Embora com a grata cedência do espaço do MACF, todo o trabalho criativo e todo o trabalho de divulgação implicado na curadoria da mostra foram custeados pelos próprios artistas. Por outro lado, a consciência de que o seu trabalho dificilmente seria objeto de análise crítica quer por parte da Academia, quer por parte de revistas especializadas, fez com que surgisse a ideia/vontade de *ensaiar* um novo (?) modelo de catálogo que, aproximando-se da forma de uma separata de revista especializada (embora amplificada ao

tamanho de um jornal, sinalizando assim o propósito de que o estudo e divulgação do trabalho exposto se tornasse acessível a todos e não apenas a uma elite), pudesse suprir essa defetividade diagnosticada no sistema artístico madeirense.

²⁹ Do grego *ptisáne*, pelo latim *ptisana*, tisana era o processo de cozimento de cevada e o resultado desse processo químico, utilizado como medicamento líquido e bebida comum dos enfermos.

³⁰ A ironia do título “Serra”, construída através do jogo de homonímia entre o verbo serrar (na sua dupla significação: cortar e criticar com sarcasmo; e na sua dupla forma gramatical: 3.º pessoa sing. Presente do Indicativo ou 2.º pessoa do Imperativo) e o nome serra (reportando-se ao termo orográfico, mas também ao instrumento cortante), estender-se-á ao discurso da própria instalação, onde se vê, inscrita na parede, a orografia de um espaço serrano, cujo perfil presentifica a imagem de um serrrote, de onde sai, a um canto da sala, uma cadeira construída com serras cortantes e que, pela sua associação à observação/representação paisagística da serra, convoca para a leitura do trabalho, a referência implícita, p. ex., às torres-avista-navios, elemento arquitetónico madeirense de onde era possível e comum *tomar vistas* da ilha e contemplar, à distância, a beleza natural da Madeira. Silvio Cró desconstrói aqui essa imagem idílica da Madeira (agora, depois de vários episódios de desastres naturais registados nos últimos anos, representada como elemento cortante e ameaçador), mostrando ainda que o lugar do observador (a cadeira serrante) se encontra altamente implicado na (des)construção da paisagem e na criação de vulnerabilidades aos perigos naturais. O ‘serrar’ sarcástico

do discurso visual de “Serra”, reside aqui: na denúncia da necessidade de desenvolver quer um outro olhar mais autocrítico sobre o mundo, quer um outro tipo de relação humana com o património natural da ilha, consciente da sua íntima implicação.

³¹ Durante o trabalho de pesquisa que antecedeu a conceção/materialização deste núcleo e em particular da instalação *Tube de ensaio*, os artistas verificaram que, embora a “Orquídea da Madeira”, como outras plantas endémicas, não marcasse presença nos jardins da ilha, pelo contrário, isso acontecia na Grã-Bretanha, onde, inclusivamente, jornais generalistas publicam breves indicações sobre como cultivar plantas endémicas da Madeira. Esta informação levou os criadores a especularem sobre a possibilidade de deslocalização dessa planta para andares fitoclimáticos inferiores, de onde no passado, certamente, teriam sido transferidos para essa outra ilha atlântica (cf. <http://www.telegraph.co.uk/gardening/howtogrow/3348601/Dactylorhiza-fo-liosa-How-to-grow.html> e <http://www.the-guardian.com/life-andstyle/gardening-blog/2013/jun/27/madeira-foxglove-tom-hart-dyke#start-of-comments>).

³² O título do vídeo corresponde à citação de uma frase (com a respetiva corruptela) encontrada inscrita num dos papéis vegetais com riscos de bordado, recolhidos junto de uma empresa falida.

REFERÊNCIAS:

- AAV (2013), *Expedição Costa da Laurissilva. Desenho. Ilustração*. Fotografia, Santana: Costa da Laurissilva/Grupo do Risco.
- AAV (1997), *Pollen*, catálogo de exposição, Funchal: Galeria da Secretaria Regional do Turismo e Cultura.
- Andrade, Merícia Lucas (2009), *Uma Abordagem Estético-cultural do Arraial Madeirense. Dissertação de Mestrado em Arte e Património: no Contemporâneo e Actual*, Funchal: UMa
- Bauman, Zygmunt (2001), *Modernidade líquida*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed..
- Beck, Ulrich (2007), *Cosmopolitan Vision*, Cambridge/Malden: Polity Press.
- Canclini, Néstor García (2000), “La globalización: ¿productora de culturas híbridas?”, AAVV, *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Disponível online em <http://hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>.
- Carita, Rui (2003), [sem título], *Ai Bate o Pé*, catálogo de exposição, Funchal: s.n., p.2.
- Clode, Luiza (1970), *Bordados. Indústria caseira, separata da Revista das Artes e da História da Madeira*, ano XVIII, n.º28, Funchal: s.n., pp.1-16.
- Dias, José António B. Fernandes (2001), “Arte e antropologia no séc. XX: modos de relação”, *Etnográfica*, vol. V (1), Lisboa: CEAIS, pp. 103-129.
- Dorfles, Gillo (2001), *As Oscilações do Gosto. A Arte de Hoje entre a Tecnologia e o Consumismo*, Lisboa: Livros Horizonte.
- Even-Zohar, Itamar (2000), “La formazione del repertorio culturale e il ruolo del trasferimento”, Susan Petrilli, ed., Athanor. *La Traduzione*, Anno X, nuova serie, n. 2, Roma: Melmeti Editore, pp. 201-206.
- (1999?) “The making of repertoire, survival and success under heterogeneity”, Guido Zurstiege, ed., *Festschrift für die Wirklichkeit [To Honor Sigfried J. Schmidt]*, Darmstadt: Westdeutscher Verlag, pp. 41-51.
- (1990) “Polysystem Theory”, *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, Vol. 11, n.º 1 (Spring), s.l.: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, pp.9-26.
- Fortuna, Carlos (1999), *Identidades, percursos, paisagens culturais: Estudos sociológicos de cultura urbana*, Oeiras: Celta Editora.
- Foster, Hal (1996), *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*, London: MIT Press.
- Gans, Herbert (1999), *Popular Culture & High Culture. Revised & Updated Edition. An Analysis and Evaluation of Taste*, New York: Basic Books.
- Gaspar, Emanuel (2010), “Martinho Mendes. II. Do litoral”, *Seiva Azul. Festa da Flor. Intervenções Artísticas de Dina Pimenta & Martinho Mendes*, catálogo de exposição, Funchal: s.n., p.2.
- Gil, Isabel Capeloa (2008), “Hydrography and the Anxiety of the Sea. The Nautical Chart as a Cultural Model”, Isabel Capeloa Gil (ed.), *Fleeting, Floating, Flowing. Water Writing and Modernity*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, pp. 103-120.
- (2011), *Literacia Visual. Estudos sobre a Inquietude das imagens*, Lisboa: Ed. 70.
- Gomes, Carina Sousa (2012), “Novas imagens para velhas cidades? Coimbra, Salamanca e o turismo nas cidades históricas”, *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXIII, Porto: FLUP, pp. 37-49.
- (2011), “A Cidade, o Turismo e a (Re)Invenção dos Lugares: Ações e Emergências nos Imaginários Turísticos Urbanos”, Oficina do CES, n.º366, Coimbra: CES-UC. Disponível online em: http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_Carina-Gomes_Oficina%20do%20CES%20366.pdf
- Hamon, Philippe (1996), *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris: Hachette livre
- Hutcheon, Linda (1995), *Irony's edge. The theory and politics of irony*, London/New York: Routledge
- Hotherly, Ana (1997), 351 *Tisanas*, Lisboa: Químera Editores.
- Huxley, Robert (2007), *The Great Naturalists*, London: Thames & Hudson/Natural History Museum.
- Jardim, Teresa (2006) *Persistências. Exposição de Artes Plásticas. Graça Berimbau, Mafalda Gonçalves, Martinho Mendes*, Funchal: Espaço Magnolia, pp. 1-2
- Livramento, Marco (2010), “Paixão endémica”, *Mais*. Diário de Notícias, 20 jun., Funchal: Diário de Notícias, pp.6-9.
- Mendonça, José Tolentino (2014), “É por um mapa secreto que se chega ao coração de um lugar”, *Working paper VIII Conferência Anual do Turismo - Cidades*, Funchal (4 abr.). Disponível online em: <http://www.economistasmadeira.org/index.php/eventos/eventosub/event/69-viii-conferencia-anual-do-turismo-cidades>
- Pão, Nélcio (2005), “A Madeira na rota da ciência e das investigações científicas. Listagem de personalidades que estudaram a história natural da Madeira (1601-1978)”, AAVV, *As Ilhas e a Ciência. História da Ciência e das Técnicas*. I Seminário Internacional, Funchal: CEHA/SRTC, pp. 37-108.
- Quintal, Raimundo (2000), “O parque ecológico do Funchal e a prevenção de cheias e incêndios florestais”, *Territorium. Revista de Geografia Física Aplicada no Ordenamento do Território e Gestão de Riscos Naturais*, n.º 7, Coimbra: Ed. Minerva, pp.39-53.
- Rodrigues, Ana Salgueiro (2010), “Ilhas para além das ilhas. Cartografia da ilheidade e processos de referência em Cabral do Nascimento (Madeira), G.i.Didial (Cabo Verde) e João de Melo (Açores)”, AAVV, *Anuário do Centro de Estudos de História do Atlântico*, n.º2, Funchal: SREC/CEHA, pp.727-746.
- Said, Edward W. (2004), *Humanism and Democratic Criticism*, New York: Palgrave MacMillan.
- Santa Clara, Isabel (2010), “A expressão do espaço insular na produção artística contemporânea da Madeira”, AAVV, *Anuário do Centro de Estudos de História do Atlântico*, n.º2, Funchal: SREC/CEHA, pp.338-353.
- (2010a) “Caminhos da Contemporaneidade Artística na Madeira”, Orlando Brito Jinorio, Coord., *Horizontes Insulares. Horizontes Insulares. Horizontes Insulares*, s.l.: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 181-199.
- (2008), *Horizonte Móvel. Artes Plásticas na Madeira 1960-2008*, Funchal: Museu de Arte Contemporânea do Funchal/ Funchal 500 anos.
- Stattersfield, A.J., Crosby, M.J., Long, A.J. e Wege, D.C. (1998). *Endemic Bird Areas of the World: priorities for biodiversity conservation*, Cambridge: BirdLife International.
- Vieira, Rui Manuel da Silva (2002), *Flora da Madeira. Plantas vasculares naturalizadas no arquipélago da Madeira*, Funchal: Museu Municipal de História Natural.

Autores

Ana Salgueiro
Dina Pimenta
Martinho Mendes
Sílvio Cró

Textos

Ana Salgueiro
Martinho P. Mendes

Fotografias

Martinho Mendes

Design

Nelson Henriques

Ano

2014

Tiragem

500 exemplares

Museu de Arte Contemporânea

Fortaleza de São Tiago
Rua do Portão de São Tiago
9060-250 Funchal

Tel.: + 351 291 21 33 40

E-mail: mac.drac.srt@gov-madeira.pt

Facebook: [https://www.facebook.com/](https://www.facebook.com/MuseudeArteContemporaneadoFunchal)

MuseudeArteContemporaneadoFunchal

Blogue: www.macfunchal.blogspot.com

Região Autónoma da Madeira

Secretaria Regional da Cultura, Turismo e Transportes
Direcção Regional dos Assuntos Culturais

Direcção

José Manuel de Freitas Sainz-Trueva

Secretariado

Márcia de Sousa, Vanda Rodrigues

Apoio de montagem

Agostinho Andrade, Reginaldo Gonçalves

Serviço Educativo

Márcia de Sousa

Tel.: + 351 291 21 33 40

macfunchal.servicoeducativo@gmail.com

ISBN

978-989-95592-4-0

Transportes

João António Abreu

Serralharia

Serafim Vieira



Martinho Mendes, *Pride of Madeira (Echium candicans)*, fotografia, 2010

