Congresso Internacional sobre as Ilhas

O Mundo das Ilhas e as Ilhas do Mundo

Julho 2010

A expressão do espaço insular na produção artística contemporânea da Madeira Isabel Santa Clara

À mesure que je m'en éloigne, ma vie passée se dessine comme une île.

Paul Claudel

A frase colocada em epígrafe não é de um ilhéu, mas exprime bem a noção de ilha como algo que se desenha à distância e que se torna mais legível com esse afastamento. Por outro lado, introduz também a vertente da memória e da relação com o passado vivido, que será fulcral no desenrolar desta comunicação. Para melhor entender a experiência da insularidade e as marcas identitárias que ela pode deixar, convém equacionar previamente a questão do espaço e da sua vivência. A nossa abordagem privilegiou a experiência fenomenológica do lugar, com base num enquadramento teórico dado pelas reflexões de Gaston Bachelard, de Yi-Fu Tuan, de Harold M. Proshansky, de Abraham Moles, bem como em contributos de recentes estudos centrados na perspectiva da nissologia.

Bachelard oferece uma reflexão acerca da poética do espaço, na perspectiva da fenomenologia. Ainda que centrado na poesia e não nas artes visuais, interessa-nos o seu texto por diversas razões: primeiro porque se debruça sobre o funcionamento da imaginação poética e procura entender como funciona a subjectividade e a transubjectividade das imagens poéticas, ou seja, põe a tónica no que há de partilhável nas imagens criadas pela consciência individual, temática vital para a fruição das artes; depois porque, ao focar a experiência fenomenológica do espaço, nos conduz ao cerne da nossa problemática. O espaço percebido pela imaginação, diz ele, não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geómetra. É um espaço vivido. ¹

Tal constatação leva-nos a Yi-Fu Tuan que, entre outros autores, distingue o espaço, enquanto extensão quantificável, do lugar, enquanto concreção de valor,

1

.

¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 4^a ed., Paris, Quadrige/PUF, 1989, p.17.

objecto no qual se pode morar². Remete, pois, para a relação com o corpo e com a experiência dos lugares vividos, percebidos e imbuídos de memórias. Este autor realça a importância da obra de arte como forma de dar visibilidade às experiências íntimas, inclusive as de lugar, inseparáveis da questão da identidade.

Daí que um outro conceito operativo pertinente para este estudo é o de *place-identity*, que Harold M. Proshansky define como uma componente específica da identidade pessoal, que dá conta da relação do sujeito com o seu envolvimento físico, construída através de um complexo padrão de ideias conscientes e inconscientes, de sentimentos, de valores, de metas, de preferências, de competências e de tendências comportamentais relevantes para um envolvimento específico.³ É então no confronto com o espaço que se constrói a identidade, noção inseparável da consciência da alteridade.

Abraham Moles e Élisabeth Rohmer sublinham que neste processo de percepção do outro pode haver uma postura de conflito, em que cada um reivindica individualmente para si o centro do mundo, ou uma ética da coexistência, que gere a organização dos indivíduos em sociedade. É entre esses dois pólos que se situa o seu campo de interesse: uma psicologia do espaço percebido pelo habitante e uma ecologia das relações interindividuais. Propõem então uma proxémica, que se ocupa das regras de percepção do espaço e das distâncias, ressaltando a importância do «point ici»⁴, o lugar onde estamos situados e que não só se distingue de todos os outros lugares, como tem um valor de centralidade, de ligação ao ser e à individualização. A partir destas premissas definem-se dois modos opostos de apropriação do espaço: o enraizamento, baseado na criação de um «point ici», e a errância, modo dinâmico e questionante de deslocação.

A Abraham Moles e Élisabeth Rohmer se deve também o neologismo «nissonologia»⁵, ou estudo dos espaços com um tipo particular de fronteira, a água, facto que os leva a valorizar sobretudo a situação de confinamento daí resultante.

² Yi-Fu Tuan, *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, S. Paulo, Difel, 1983, p. 14. Foi editado recentemente um trabalho de Marta Traquino que aborda esta questão: *A construção do lugar pela arte contemporânea*, Húmus, 2010

³ O conceito de "place-identity" é explanado por em Harold M. Proshansky em «The City and Self-Identity», *Environment and Behavior* June 1978 10: 147-169, disponível em http://eab.sagepub.com/content/10/2/147.full.pdf+html

⁴ Abraham A. Moles; Elisabeth Rohmer, *Psychologie de d'espace*, Paris, Casterman, 1978, p. 55 e ss. Lugar, na acepção que lhe dá Yi-Fu Tuan, *place-identity* e «*point ici*» designam uma mesma realidade, a consciência do lugar onde se está e de onde se fala.

⁵ Abraham Moles e Élisabeth Rohmer, *Labyrinthes du vécu*, Paris, Librairie des Méridiens, 1982, pp. 47-66.

Reconhecendo diferentes tipos de ilha, consoante a distância, a dimensão e as redes de comunicação, os autores sublinham a importância dos ritos de acesso: a travessia, o porto. Abrem, assim, caminho a outros estudos sobre as ilhas, que irão ensaiar perspectivas mais dinâmicas sobre a insularidade, nomeadamente a das ilhas como plataforma ou elo de ligação entre espaços separados pelo mar, ou da condição insular como paradigma de organização de espaços e redes de comunicação.

Do mesmo modo que a reflexão teórica, que muito resumidamente apontámos, se tem, nas últimas décadas, revelado sensível à complexidade das relações entre o homem e o espaço, também na arte contemporânea a consciência do lugar tem norteado boa parte da produção. 6 Tais confluências mostram a vitalidade destas problemáticas e incitam à transdisciplinaridade e ao cruzamento de experiências. Destacamos algumas pesquisas artísticas, colhidas um pouco ao acaso, especificamente centradas na consciência da especificidade da vivência de espaços insulares, que é, afinal, o ponto de vista da nissologia: os trabalhos do canadiano Jean-Yves Vigneau (que afirma «Mon île n'est pas qu'une parcelle de terre entourée d'eau; c'est le point focal d'où partent toutes mes lignes de fuite», frase bem elucidativa do point-ici de A. Moles) são claramente fundados na condição insular. Veja-se, por exemplo, Désirs d'îles, Arrivage ou L'équation de l'eau⁷; as propostas transdisciplinares de Suzanne Thomas Littoral space(s): liquid edges of poetic possibility⁸ ou Nissopoesis que cruzam prática artística e pesquisa teórica⁹; ou ainda a exposição colectiva Offshore, que parte da ideia de uma plataforma offshore em que os artistas convidados têm de cooperar na ocupação de um espaço limitado de 20 m² — a plataforma é nómada e a cada deslocação são convidados outros artistas, o que que convoca, em simultâneo, as ideias contraditórias de errância e de confinamento.¹⁰

O *corpus* de peças seleccionadas para a análise que se segue, com datas que vão desde a década de 70 do século XX até 2010, foi pesquisado no conjunto da

⁶ Para além da muita bibliografia acerca da questão da paisagem na arte, e que não cabe aqui referir, destacamos algumas obras que abordam mais especificamente as relações entre arte e lugar na contemporaneidade: Tacita Dean, *Place*, Thames & Hudson, 2005; Anne-Marie Charbonneaux e Norbert Hillaire, *Oeuvre et Lieu: essais et documents*, Paris, Flammarion, 2002; Jean Robertson e Craig Michael, «Place», in *Themes on Contemporary Art: Visual after 1980*; Oxford University Press, 2010, pp. 151-189; Marta Traquino, *A construção do lugar na arte contemporânea*, Húmus, 2010.

⁷ O trabalho deste artista pode ser visto em: http://www.vigjy.net/

⁸ Suzanne Thomas é docente na Universidade da ilha Prince Edward, no Canadá e investigadora do institute of Island Studies, Ver: http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/jcacs/article/view/17021

^{9.} http://www.keg.lu.se/IGUislands/S_Thomas_paper_draft.pdf

¹⁰ A exposição *Offshore* foi comissariada por Jean-Max Colard http://www.fondation-entreprise-ricard.com/conferences/rendez-vous/imaginaire/la-voie-des-les/

produção de artistas naturais do arquipélago da Madeira, ou que nela viveram com continuidade¹¹. Nestas peças são evocados ou representados lugares, gentes, ou objectos imbuídos de um cunho vivencial próprio deste espaço insular. Ainda que grande parte da produção artística contemporânea seja alheia à questão específica do espaço insular, quer pela prevalência do imaginário pessoal, quer pela tónica colocada na pesquisa formal, ou ainda pela pertença a territórios mais transversais e menos locais, pode-se encontrar significativos exemplos dessa problemática criando, assim, uma exposição virtual.

Verificou-se a ausência de uma atitude concertada em torno da questão identitária, na medida em que não há um explícito programa ou um manifesto comum. Pôde-se detectar, no entanto, a existência de marcas de uma vivência da espacialidade nas quais empaticamente se reconhecem os que vivem nestas ilhas, ou aqueles que as conhecem bem. São marcas que emergem naturalmente, e por isso são bem significativas do jogo de relações entre ambiente e os seus habitantes.

Escolhemos o paradigma da viagem como fio condutor desta comunicação, não só porque as ilhas pressupõem isolamento geográfico, o que faz delas lugares privilegiados para aprender e ensaiar a noção de distância, mas também porque, enquanto lugares também simbólicos, convidam a viagens imaginárias. O percurso que propomos não será fiel à cronologia, pois será organizado consoante as especificidades de um espaço ilhéu e do modo como ele se dá a percorrer. Ficaram, assim, secundarizadas as particularidades próprias das técnicas e dos materiais, as diferenças geracionais, bem como as disparidades de reconhecimento e legitimação de qualidade dos autores referidos. Foi ainda posta de lado toda a produção de imagens decorrentes do registo imediato da paisagem, pois é mais o trabalho da memória que nos interessa aqui. O itinerário que escolhemos procura conciliar as vivências do ilhéu com as de quem chega de fora, mesclar presente e memórias pessoais e históricas. Parte do mar alto, aproxima-se do litoral, conhece as casas, as coisas, as gentes; sobe

¹¹ Para a melhor conhecimento da produção artística contemporânea na Madeira ver os textos da autora nos catálogos: *Horizonte Móvel*, Museu de Arte Contemporânea do Funchal / Funchal 500 anos, Setembro-Outubro de 2008 (que contém currículos de muitos dos artistas referidos neste texto); e *Horizontes Insulares*, catálogo de uma exposição comissariada por Orlando Britto, que reune contributos de ilhas atlânticas (Canárias, Açores, Madeira, Cabo Verde, Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, Martinica, Guadalupe, La Reunión e Guiana Francesa), a sair em Setembro de 2010. Esta exposição itinerante foi inaugurada em Maio 2010, em Las Palmas, e percorrerá sucessivamente outros espaços insulares. Para mais informação consultar:

http://www.seacex.es/Spanish/Activities/Activity_Library/Paginas/ACTIVITY_387_1.aspx?vid=1_3_3 87 1514 .

à montanha, depara-se com os abismos e perde-se nos nevoeiros; sobe mais e defronta-se com o ilimitado céu e com o instável horizonte.

Mar alto

É bem conhecida a importância geo-estratégica das ilhas ao longo da sua história, desde a sua descoberta e ocupação. A elas se chegava de barco e o imaginário da viagem está ainda muito conotado com o ancestral modo de chegada por mar, através do grande intervalo que é o mar alto, cuja altura que se mede para baixo, para o abismo. A nossa viagem começa então como a dos descobridores, numa nau.

A outra nau Catrineta, de António Aragão¹², traz-nos uma delirante navegação, numa mescla indestrinçável entre actualidade e história. As criaturas híbridas que assim navegam, olham, com grande vozearia e larga gesticulação, para os monstros que surgem na vela enfunada qual projecção de um filme de terror. Feita com jornais rasgados, amarrotados, queimados, que deixam entrever algumas palavras entre as fortes manchas de cor, restos de notícias da actualidade política e das guerras, esta pintura resgata a legibilidade perdida do texto com a sua transmutação em matéria pictórica. Dos jornais que trazem à ilha as notícias do mundo fica a espessura da matéria e fragmentos de texto ou de imagens, quase imperceptíveis pela alacridade e espessura da cor, entregues à voragem do tempo que vai amalgamando factos, mitos e histórias pessoais.



António Aragão, 1992, *A outra nau Catrineta*, colagem e técnica mista sobre madeira, 100x70 cm Fot. Marcia Sousa

¹² Para melhor conhecimento deste autor (1921-2008), cuja actividade se dividiu entre a história, a literatura, a poesia experimental e a pintura, veja-se o número da revista *Margem*, editada pela Câmara Municipal do Funchal, que lhe é dedicado (no prelo). Ver também http://antonioaragao.blogspot.com/

A ideia de navegação é inseparável da ideia de naufrágio, de perda ou salvação, de esperança de avistar de terra, ao longe, anunciando o fim da viagem:



Isabel Santa Clara, 1990 Colagem a letra-set sobre madeira, 7x50 cm (fot. da autora)

Na sua expressão mais depurada e geométrica, as ilhas são «como pirâmides, que é a forma que melhor exprime a situação de serem isoladas, e terem encostas, e terminarem em inventados vértices» É esta redução ao mínimo do conceito de ilha que vemos na pintura de Francisco Clode A ilha da chuva. Nestas vertentes a escorrência de tinta evoca uma desmedida chuva, como por vezes acontece em terras de acentuados declives como é a Madeira.



Francisco Clode, 1991, A ilha da chuva, acrílico sobre tela, 91x61 cm. (fot. Pedro Clode)

Litoral

-

O litoral é a fronteira entre a fluida e desmesurada imensidão das águas e a solidez do calhau rolado, da rocha áspera, ou da geometria do cais. Nessa fronteira, que as marés tornam imprecisa, teimam em crescer limos, algas, agarram-se moluscos.

¹³ Isabel Santa Clara, catálogo de exposição *A ilha e os seus habitantes*, de Lígia Gontardo e de Francisco Clode, Centro Nacional de Cultura,1992, p. 3. Esta exposição esteve também na galeria da Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração, no Funchal.

A imagem seguinte evoca o litoral, amalgamando a ideia de ilha com a de litoral, já que a horizontalidade da praia do calhau rolado, rebatida, toma o lugar da verticalidade da rocha. É um ilhéu desabitado, dos muitos que tornam ainda mais indecisas as fronteiras.

Isabel Santa Clara, 1990 aguarela e colagem sobre papel, 19x13cm (fot. da autora)



Chegadas e partidas precisam de um cais caindo a prumo sobre o mar, dos seus degraus, pois as escadas são a possibilidade de ligação, de passagem. Os degraus de um cais obrigam a água a uma geometria estática de linhas perpendiculares. O mar, por sua vez contraria essa geometria com o vai-vem da espuma e com a invasão do lodo. O cinzento desaparece sob uma profusão de ondulantes verdes.



Isabel Santa Clara, 1997, Os degraus da água, óleo sobre tela, 3x 50x70cm (fot. da autora)

Por vezes a rocha e o cimento aliam-se mais aleatoriamente, sem o rigor do geométrico do cais:



Celso Caires, 1989, *Clube Naval* pastel seco sobre papel, 49,5x69,5 cm (fot. Márcia Sousa)

Terra: as casas, as coisas, as gentes, as palavras

Passemos então à terra habitada, cultivada, aos seus frutos. Dada a orografia acidentada da Madeira, penetrar na ilha é vê-la trabalhada em socalcos (ou poios, para usar a designação local), e é essa realidade que a gravura de Ângela Costa capta. Transforma numa rede quase abstracta as linhas do desenho que contam as elevações de terreno sucedendo-se e ocultando-se parcialmente, o duro trabalho de achanamento das parcelas para cultivo.



Ângela Costa, 1989, A minha terra, água-tinta, 40,7x29,5 cm (fot. Márcia Sousa)

Manuel Zimbro dá-nos um olhar muito aproximado dessa terra, o olhar de quem a trabalha e sabe da sua composição, das texturas, das cores, de como ela se comporta, o que nela cresce: «Na comovente impermanência deste torrão de terra, cuja forma em terra tem a impredicável função de ser forma, reconheço a proveniência das árvores, das folhas secas, das raízes, de mim, do cabo da enxada, do centro da terra, da obscuridade.» ¹⁴



Manuel Zimbro, 1984-90, Torrões de terra, guache sobre papel

8

-

¹⁴ Manuel Zimbro, *Torrões de Terra: notas de um lavrador para encontrar o céu e a terra*, Lisboa, Assírio & Alvim, [1995], p. 31. A imagem foi digitalizada a partir da ilustração da p. 61. Sobre este autor (1944-2003), ver ainda o catálogo *Lourdes Castro/Manuel Zimbro: à luz da sombra*, Fundação de Serralves/ Assírio & Alvim, 2010.

Lourdes Castro, na sua atenção à beleza inscrita no quotidiano, fez incidir a sua pesquisa na redução ao mínimo daquilo que define as coisas: «a sombra projectada como contorno interessa-me muito mais do que a sua simples representação. Porque o contorno da sombra é ainda mais fantasmático, fugitivo, ainda mais ausente.» ¹⁵ No seu herbário de sombras recolheu a fragilidade e efemeridade da presença de plantas, cultivadas ou espontâneas, existentes no jardim à sua volta. Para este itinerário escolhemos a vinha, tão presente na história e no quotidiano da Madeira, a uva jaqué, a das «latadas» fazendo sombra frente às casas, do conhecido vinho feito

artesanalmente em pequenos lagares.

Lourdes Castro, 1972, Grande Herbário de Sombras Vitis vinifera, (uva jaqué) papel heliográfico

Bruno Côrte¹⁶, que desde cedo deixou transparecer nos seus trabalhos uma atitude de recolector, fez nesta intervenção *in-situ* uma plantação de cereais, criando uma paisagem real no interior da sala de exposições e fazendo coabitar a regularidade das estruturas cúbicas em ferro e da delimitação do campo com a crescimento natural das plantas. Encena, sobretudo, o passar do tempo.







Bruno Côrte, 2002, *Landscape room e Guarda-folhas* instalação (terra, trigo, tremoços, aveia, milhã, lentilhas, folhas, plástico, ferro) 1600x340x120 cm, Teatro Municipal, Funchal

¹⁵ Lourdes Castro/Manuel Zimbro: à luz da sombra, p. 41. A imagem foi digitalizada a partir do livro Lourdes Castro, *Grand herbier d'Ombres*, Lisboa, Assíro & Alvim, 2002.

¹⁶ Imagens retiradas de http://brunocorte.blogspot.com/ e http://www.anamnese.pt/?projecto=az

Também para Martinho Mendes¹⁷ as plantas são uma presença constante. A sua recente instalação *Seiva Azul*, assim dá conta. Nela se encontrava, ao fundo, uma peça em cartão perfurado que evocava do bordado Madeira, um desenho de grandes dimensões da flor do maçaroco (planta endémica desta ilha) e, ao centro, uma placa de contraplacado marítimo servia de suporte a um vaso desta planta. A placa parecia flutuar sobre a luz azul, criando uma particular ligação entre terra e mar.



Martinho Mendes, Seiva Azul, instalação, 2010

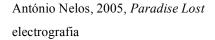
Uma pintura de Martha Teles¹⁸ recria o pacato Verão nos jardins das quintas madeirenses transportando-nos para um passado relativamente recente. Na encenação, um tanto simbolista, há um silêncio, uma suspensão no tempo, uma solidão, que nem a presença do menino e do cão, nem a harmonia do jardim com vista para a baía, conseguem quebrar.

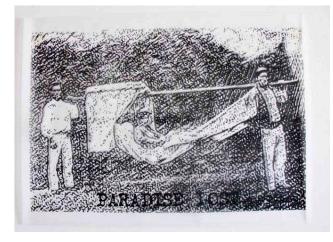


Martha Teles, 1980, Férias no Monte, óleo sobre tela, 89x197 cm

Para mais informação sobre o seu trabalho ver http://seivazul.blogspot.com/, http://martinhomendes.blogspot.com/, http://quartosvagos.blogspot.com/2007/12/interveno-de-martinho-mendes.html. Imagem digitalizada a partir do livro de Agustina Bessa-Luís, *Martha Telles: o castelo de irás e não voltarás*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986, p. 27. Ver também o catálogo da exposição *Martha Teles*, Fundação Calouste Gulbenkian/ Museu de Arte Sacra do funchal, 1984.

Já a electrografía de António Nelos *Paradise lost*¹⁹ desmonta esse universo idílico do passado pegando numa imagens decimonónica dos passeio de uma senhora em cadeirinha pela ilha, trabalhando-a através de fotocópia até perder a definição e acrescentando-lhe a significativa legenda que serve de título.





As casas merecem particular atenção, não como meros elementos da paisagem, mas sobretudo espaços habitados, de intimidade. Como tal se revelam no trabalho de Filipa Venâncio, com mais acuidade nas exposições onde ensaiou uma poética do espaço: *Habitáculos, Casa Azul, Corbeille* e *Andar Modelo*. De *Casa Azul*, uma casa então devoluta na Rua da Carreira que foi palco de diversas intervenções artísticas, vemos duas pinturas feitas a partir da vista do terraço da própria casa, a paisagem urbana do centro do Funchal, a multiplicidade e fragmentação dos telhados. São inacabados registos de um olhar que passeia,

pousando aqui e acolá



Filipa Venâncio, 2002

Casa Azul,
acrílico sobre tela
(fot. da autora)

¹⁹ Imagem retirada de http://whatiswatt.org/artistaAntNelos.htm. Mais informação sobre este autor pode ser encontrada no catálogo *Horizonte Móvel*. Está antologiado em diversas obras de poesia visual e arte postal, nomeadamente em Po-Ex 80, Galeria Nacional de Arte moderna, Lisboa, 1980, e em Carlos Mendes de Sousa e Eunice Ribeiro, *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa: anos 60-anos 80*, Coimbra, Angelus Novus, 2004.

Veja-se o catálogo Horizonte Móvel. As referidas exposições datam, respectivamente, de 1994, 2007 e 2009, sendo Habitáculos realizada na Galeria da SREC, Casa Azul, numa casa da Rua da Carreira e Andar Modelo no Museu de Arte Contemporânea do Funchal.

Desidério Sargo²¹ recorreu a uma outra forma de pensar as casas, o tempo que nelas se inscreve. Simulou um fragmento de fachada caiada, e deixou água a gotejar sobre a argola de ferro até obter o envelhecimento único e inconfundível da cal. Tal com a textura, também a cor é relevante, pois o rosa da cal não tem nada a ver com os sucedâneos a tinta plástica que têm vindo a ser usados em paredes exteriores.





Desidério Sargo,

Paisagens próximas #1

cal gesso e esferovite, 53x85 cm

(conj. e porm. fot. do autor)

Ricardo Barbeito²² utilizou em diversas intervenções o tapa-sol de madeira, elemento muito presente na arquitectura tradicional (hoje cada vez mais destronado pelo tapa-sol alumínio ou os estores) e que, para além da sua inegável funcionalidade em termos de climatização dos interiores, tem ainda nas pequenas casas das zonas urbanas a vantagem de ver sem ser visto, espreitando e bisbilhotando por detrás. É esta outra funcionalidade, reveladora de costumes que Ricardo Barbeito explorou na instalação *Existe um muro capaz de impedir a bisbilhotice*?



Ricardo Barbeito,

Existe um muro capaz de impedir a bisbilhotice? instalação, tapa-sóis de madeira, rádio e luz

Por detrás da porta, instalação no interior madeira, tapa-sóis, rádio e sensores de presença Casa das Mudas, 2007



²¹ Imagem retirada de http://desideriosargo.blogspot.com/.

²² Imagem retirada de http://www.ricardobarbeito.com/2007_muro_da_bisbilhotice.swf. Veja-se ainda http://www.anamnese.pt/?projecto=az.

No exterior colocou velhos tapa-sóis e, no interior, os sensores de presença, como pessoas em sua casa por detrás do tapa-sol, faziam disparar as conversas. Glosando o mesmo tema, este autor fez ainda uma intervenção em espaço público intitulada *Bilhardice*²³, escolhendo para título um regionalismo que significa bisbilhotice. Para além de «postos de bilhardice» colocados em diferentes pontos do Funchal, havia uma «central da bilhardice» no interior do Salão Nobre do Teatro Municipal com uma instalação sonora, elemento indispensável do acto de bisbilhotar.

Tal como Ricardo Barbeito, trabalhos de Susana Figueira e de Carlos Caires permitem aceder a uma leitura crítica do quotidiano insular, arredada da distraída abordagem do visitante casual. A peça *A dança dos corcundas*, de Susana Figueira²⁴, apresentada na exposição colectiva *Linha de Partida*, toma a sua estrutura de um instrumento musical popular, o «brinquinho», substituindo os bonecos em traje tradicional por figuras satíricas de nomes rabelaisianos.



Susana Figueira, 2009, A dança dos corcundas, 310x195x195 cm

Por sua vez a vídeo-instalação de Carlos Caires²⁵ *TV-Banana*, incide sobre a perpetuação do poder político e sobre o papel da imagem mediática nesse processo, bem como os circuitos de vídeo-vigilância. Joga com a carga simbólica dos elementos incluídos, como a cadeira do poder, ou a banana, fruto muito cultivado na Madeira, mas também com outras conotações, como a passividade, por exemplo. A bananeira e

²³ http://a-bilhardice.blogspot.com/

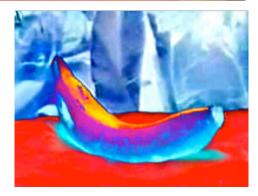
²⁵ Imagem retirada de http://www.carloscaires.org/

²⁴ Imagem retirada de http://www.senhoresdebeijacu.com/. A exposição *Linha de Partida* foi comissariada por Alexandre Melo e realizada no Centro das Artes, Calheta, Madeira, em 2009. O catálogo aguarda ainda publicação.

a banana iam-se degradando ao longo do tempo de exposição²⁶, sem que isso interferisse com o funcionamento do sistema.







Carlos Caires, 2006, *TV banana*, video-instalação integrada na 5ª edição do *What is Watt?*Museu de Arte Contemporânea do Funchal

Os lugares nomeados

Nomear os lugares é apropriar-se deles, daí a importância da toponímia, sobretudo a que vem do tempo em que os nomes eram dados pelos habitantes e não atribuídos em sessões camarárias, ao sabor das figuras em destaque no momento.

A instalação de Rigo *Largo do Canto do Muro*²⁷ fez-se em torno da apropriação dos lugares através da palavra. O sugestivo oxímoro que dá título à exposição, designa um largo existente na cidade do Funchal. O chão da galeria foi calcetado a pedra e nas paredes, pinceladas onduladas em tons de azul alternam com nomes de ruas, becos, veredas, montes, vales, lombos, vales da Madeira e do Porto Santo. Nesta instalação a condição insular em geral, expressa pela dialéctica

²⁶ A instalação *TV Banana* foi também apresentada em 2006 no Forum da Maia e em 2007 na XIV Bienal de Arte de Cerveira.

²⁷ Galeria Porta 33, Funchal.

mar/terra, fica claramente situada pela marca identitária dos topónimos locais específicos.





Rigo, Largo do Canto do Muro, instalação, Galeria Porta 33, Funchal

A montanha e os abismos. Céus e nevoeiros

Chegar à ilha da Madeira é logo enfrentar-se com a escarpa, a subida, a montanha, sentir que rapidamente se chega a uma paisagem despovoada, de abismos, de nevoeiros, de céus. Escolhemos para dar a ver tal circunstância um trabalho de Evangelina Sousa²⁸ feito a partir de fotografías do Pico Grande, alteradas digitalmente e incorporadas numa animação. A lenta passagem do nevoeiro altera constantemente a paisagem, esconde ou desvenda o perfil das montanhas, incita à contemplação.



Evangelina Sousa, c. 1992, Pico Grande, animação 3D (fot. da autora)

²⁸ http://www.esirgadodesousa.web.pt/, e http://whatiswatt.org/artistaEvangelina.htm

Também a instalação de Teresa Jardim²⁹ se reporta à paisagem montanhosa. Põe frente a frente um texto de Hildegard von Bingen e outro de Ana Teresa Pereira. Os textos surgem através de um vazio criado na mancha cinzenta resultante de traçados circulares, a grafite, em compulsivos gestos, no caso de Ana Teresa Pereira, ou na mancha deixada pelo barro vermelho, no caso de Hildegard von Bingen, que fala do orvalho e da terra de onde desabrocham flores. A fotografia de Teresa Jardim de pé, no meio do nevoeiro, dá continuidade ao texto de Ana Teresa Pereira:



Teresa Jardim, 2010, Hortus Deliciarum, instalação, Teatro Municipal da Funchal.

No princípio era o nevoeiro. Nós assistíamos ao início da criação todos os anos: o mundo era feito de nevoeiro, e de repente, quando menos esperávamos, Deus afastava as nuvens, como se afastasse um véu, e a terra revelava-se com todas as cores e cheiros, e uma luz inesperada... ³⁰

O horizonte e a partida

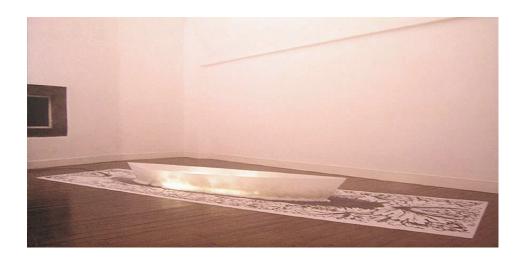
Subir é também alargar o horizonte, medir-se com o infinito, há, pois, que terminar a viagem com uma reflexão sobre esse permanente convívio com o horizonte. «Numa ilha é impossível não dialogar com o horizonte, essa fronteira que levamos agarrada à nossa frente e que, para uns, circunscreve sufocantemente o mundo ao que a vista abrange, enquanto para outros cria um microcosmos protegido, sem que daí resulte qualquer inquietação. Entre ficar, partir e regressar, provisoriamente ou não, as pessoas vão-se também definindo pelo modo como se relacionam com o horizonte, por aquilo que fazem para o manter móvel ou

²⁹ Hortus Deliciarum, Teatro Municipal do Funchal, 2010.

Ana Teresa Pereira, *O fim de Lizzie e outras histórias*, Lisboa Relógio d'Água, 2009, p.121.

estático»³¹. Por vezes a sensação de confinamento impele à partida, como testemunha o poeta José Agostinho Baptista «Partiram do litoral /da orla que empurra os homens para diante,/para o aquático chão de mistérios e desastres».

A partida de que fala a peça de António Barros, Frame-Porto Santo³², dá-se num barco iluminado, um objecto translúcido, formalmente muito despojado, assente num emolduramento encontrado num livro, um modesto desenho agigantado, uma celebração do quotidiano de onde se parte, do livro a que sempre se regressa. A moldura fala do enraizamento, enquanto o barco, que transporta a luz no seu interior, fala de uma errância guiada a partir de dentro, não a partir de faróis agarrados e terra e assinalados em todos os mapas. Este barco permite, no dizer do autor, «um navegar para o interior, logo infinito». O Porto Santo evocado no título (de novo a relevância da toponímia) foi assim chamado em virtude da sensação de fim de viagem, de chegada a bom porto, de tranquilidade.







17

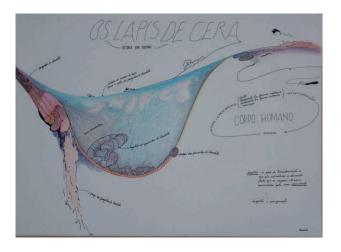
³¹ Isabel Santa Clara, *Horizonte Móvel*, p. 5. http://whatiswatt.org/artistaAntBarros.htm





António Barros, 2003, *Frame - Porto Santo*, escultura [barco em poliéster forte, parafina sólida, tapete com impressão de frame, fonte de luz, silêncio (convoca a balada "Porto Santo", Carlos Paredes), 400 cm x 200cm x 40cm, col. Museu de Arte Contemporânea do Funchal.

Por fim um desenho de Marcelo Costa³³, com um título inscrito, *Os lápis de cera: história de um perfume*, com várias legendas e esquemas, que nos leva à «imensidão íntima» de que fala Bachelard³⁴, ou seja, aos vastos espaços do devaneio criativo. Há uma linha onde navegam transatlânticos que é, simultaneamente, o contorno de uma forma visceral, onde se desenrola um processo digestivo, numa consonância entre o ser e o mundo. A sensorialidade é forte — há referências ao cheiro dos lápis de cera, ao gosto do chocolate — mas não menos intensa é a reflexão sobre o processo criativo.



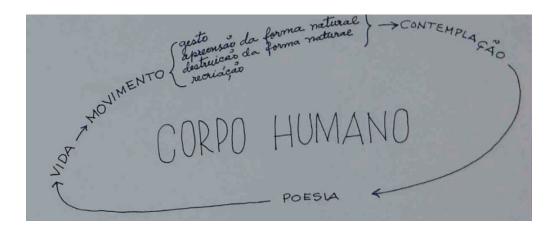
Marcelo Costa, s.d, tinta-da-china e lápis de cera sobre papel, 47,5x65,5 cm (fot. Márcia Sousa)

O esquema resume o funcionamento do corpo humano enquanto casa do ser poético, num ciclo que alterna movimento (a acção da poiesis) e contemplação. O movimento

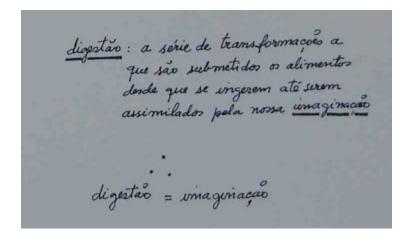
³⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p.168 e ss.

³³ Arquitecto Marcelo Costa (1927-1994). v. catálogo *Horizonte Móvel*.

implica uma relação com a forma natural que passa pela percepção, pela destruição e pela recriação:



Um outro pormenor do desenho define a digestão como uma série de transformações conducentes à imaginação:



E assim termina esta viagem, num convite à imaginação criadora e à constante invenção de horizontes: «Devant la mer à perte de vue, l'esprit se met à inventer des horizons», diz Jean-Yves Vigneau, a partir da sua ilha, bem distante desta no espaço, mas bem próxima, afinal, na sua ilheidade.

