

# O que pode a arte quando o desastre acontece?

artE de pOrtas abErtas: biopolítica e transgressão nas margens do Funchal<sup>1</sup>

ANA SALGUEIRO RODRIGUES \*

The perception of risk and vulnerability, and even impact, is clearly mediated through linguistic and cultural grids, accounting for great variability in assessments and understandings of disasters.

Anthony Oliver-Smith (2004)

## 1. Madeira e desastres naturais: desfazendo a imagem da *ilha-jardim*

A 20 de fevereiro de 2010, a Madeira experienciava um dos mais graves desastres naturais de que há registo na sua história. Chuvas intensas em terrenos já saturados pela precipitação volumosa dos últimos meses e num território de relevo acidentado fizeram engrossar os canais que correm pelas suas vertentes. Em pouco tempo, os leitos destes, desrespeitando a insistência humana em lhes redefinir os cursos, transbordaram e, acompanhados por ventos fortes, foram arrastando tudo o que se interpunha no seu percurso. A ilha testemunhava, assim, um novo episódio de *aluvião*, regionalismo para designar estes fenómenos de cheias rápidas. E se a revisitação desse lexema era, então, pouco perceptível no espaço público madeirense, na verdade, a existência desse vocábulo arcaizante no *thesaurus* regional é, por si só, sintomática de uma longa história de aluviões na Madeira, remontando ao início da sua colonização (Fragoso *et al.*, 2012; Sepúlveda, 2011; Quintal, 1999).

\* Doutoranda em Estudos de Cultura na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa e investigadora júnior do CECC-UCP.

Avaliada a devastação causada pelo desastre, as autoridades contabilizavam um total de 43 mortos, 8 desaparecidos, cerca de 120 feridos, 800 habitações com danos assinaláveis e um prejuízo avaliado em 1080 milhões de euros (Sepúlveda, 2011: 97). Não surpreende, pois, que a consulta dos *media* desses dias nos dê a ver uma imagem da ilha que contrasta radicalmente com aquela que, ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, foi cristalizada na narrativa identitária madeirense e nos imaginários sobre o arquipélago construídos em outros espaços. Às imagens edénicas e acolhedoras da *ilha-jardim* ou da *pérola do Atlântico*, construções culturais sobretudo difundidas pela literatura de viagens e pelo *marketing*, e que foram decisivas para a afirmação do turismo como principal atividade económica insular<sup>2</sup>, agora, sobrepunha-se a imagem do caos das enxurradas lamacentas, da ruína e de uma comunidade em choque, mas determinada na reconstrução.

É neste contexto que devem ser lidos quer os apelos à discricção dirigidos aos *media* pelo Governo Regional da Madeira, e onde é notória a preocupação dos agentes políticos e económicos insulares quanto ao impacto que a circulação mediática dessas imagens poderia ter no mercado turístico da região, quer a resposta jornalística a esses apelos, nomeadamente a publicada a 22 de fevereiro de 2010, no *Diário de Notícias* do Funchal. Fazendo a revista da imprensa dos últimos dias, o autor deste artigo destaca a rapidez e o alcance internacional da difusão das imagens do desastre, sublinhando: «Hoje, pedir algum tipo de discricção no relato de uma intempérie como a que se abateu sobre a Madeira [...] é pura e simplesmente um acto inútil» (Pestana, 2010: 28-29).

Uma das zonas particularmente afetadas pela aluvião de 20 de fevereiro foi, como noutros momentos da história do Funchal, a que se situa nas áreas limítrofes das fozes das três ribeiras da cidade: a leste, a ribeira de João Gomes; mais central, a de Santa Luzia; e mais a oeste, a de São João. Na verdade, esta zona corresponde àquilo que poderemos considerar o centro económico e político-administrativo do Funchal, uma vez que entre a ribeira de João Gomes e a de São João se situam quer as principais sedes de poder político-administrativo e religioso, quer as ruas comerciais de maior relevância na região.

Não surpreende, assim, a atenção dada a esta zona pela cobertura mediática do desastre. O que talvez surpreenda, sobretudo aqueles que desconhecem o impacto destrutivo deste, assim como a história e a realidade socioeconómica do Funchal (nem sempre coincidente com a narrativa da *ilha-jardim*), é que, a 23 de fevereiro de 2010, o *Diário de Notícias* publique um texto com o título «Zona Velha esquecida», dando conta do pânico e do sentimento de abandono manifestados pelos habitantes deste bairro, passadas mais de «48 horas desde que a Ribeira João Gomes galg[ara] as margens» (Correia, 2010a: 6).

Classificado como «Zona Velha» desde a década de 1980, por via do Decreto Legislativo Regional n.º 21/86/M de 02/10/1986, e renomeado Núcleo Histórico de Santa Maria por volta de 2002<sup>3</sup>, este bairro, situado na margem este da ribeira de João Gomes, e nas imediações da rua de Santa Maria (a rua mais antiga da Madeira), corresponde ao «primitivo núcleo urbano» da cidade, razão pela qual as autoridades consideraram oportuno legislar, em 1986, no sentido de «garantir a proteção d[ess]a antiga zona» (Assembleia Regional, 1986: 2854). No entanto, pesem embora quer a relevância histórica e patrimonial atribuída oficialmente a esta área urbana, quer a coincidência de ela ser contígua ao centro político-administrativo e económico do arquipélago, quer ainda o facto de, aí, se ter assistido nos anos anteriores a um notório investimento das autoridades locais e regionais em diversas estratégias de requalificação urbanística e sociocultural, com uma clara orientação biopolítica, no sentido de *normalizar* a vida dessa área citadina, o bairro de Santa Maria, naquela data, estava ainda referenciado não apenas como um espaço *marginal*<sup>4</sup>, mas também como uma das áreas historicamente mais afetadas por anteriores aluviões (Silva e Meneses, 1998: 55).

Na verdade, diversos haviam sido os projetos e as instituições promovidos na Zona Velha que, de acordo com a teorização de M. Foucault, podem ser entendidos como dispositivos biopolíticos de saber/poder, com vista à *normalização* da vida do bairro. Veja-se a recuperação urbanística de diversos imóveis degradados onde se instalaram, por exemplo, o Museu de Arte Contemporânea (1992), a sede da empresa pública Funchal 500 Anos (entre 2004 e 2008, responsável pelas comemorações dos 500 anos da cidade), a Residência Universitária Nossa Senhora das Vitórias, a Junta de Freguesia de Santa Maria Maior, ou até a associação artística e de solidariedade CRIAMAR, destinada ao apoio social a jovens e crianças, por via da criação artística.<sup>5</sup> A introdução dessas instituições e projetos num espaço urbano caracterizado por hábitos, costumes e comportamentos considerados desviantes deverá ser entendida, de facto, como um processo de *ocupação territorial* (mais ou menos direta) por parte dos poderes instituídos, visando, essencialmente, quer a erradicação ou atenuação de desvios socioeconómicos e culturais aí detetados (prostituição, tráfico/consumo de droga, alcoolismo, pequena criminalidade, desemprego), quer a instalação gradual da *norma* legitimada por esses poderes, disciplinando e controlando essa zona *marginal da polis*.

Ora, se o discurso político-administrativo tendia a *imaginar* esta zona como um espaço de relevância patrimonial, mas socioeconomicamente *marginal* e exposto ao perigo de aluviões, para o diagnóstico da imagem do bairro em circulação no espaço público insular à data do desastre interessar-nos-á confrontar esse retrato institucional com o que, então, a seu respeito, era dito pelos dois principais

diários do arquipélago: o *Diário de Notícias (DN)* e o *Jornal da Madeira (JM)*<sup>6</sup>. Isto porque será nessa mesma área citadina e no ano do desastre que se assistirá à gradual emergência de uma *mobilização* artística que contribuirá para a alteração do modo como o mais antigo bairro da urbe passou a ser percecionado.

Centrando a sua análise, justamente, na cobertura jornalística de desastres, Simon Cottle notou, a esse respeito, o *poder* que, na modernidade, os *media* têm vindo a assumir, enquanto «a privileged site for (1) the social construction, (2) the social contestation and (3) the social criticism of risks and “risk society”» (Cottle, 1998: 7). Porém, este autor argumentou ainda que o discurso dos *media* (e o *DN* e o *JM* não serão exceções a este respeito) não pode ser lido como um lugar neutro, imune a «political linkages, cultural affinities and disseminating risk agendas, images and concerns» (Cottle, 1998: 26), acrescentando que, longe de veicularem representações imediatas e transparentes dos desastres, os *media* tendem a construir imagens desses eventos mediadas por prévias representações «standardized» e condicionadas por fatores de ordem política e ideológica, mas também por interesses comerciais (Cottle, 1998: 22). Para Cottle, os *media*, enquanto produtos e coprodutores da nossa modernidade, manifestam e estimulam a nossa obsessão visual (também por desastres), manipulando, consciente ou inconscientemente, a informação de que dispõem, de modo a satisfazer a apetência dos seus públicos por imagens espetaculares, que asseguram, assim, a sua sobrevivência económica, pelo estímulo ao consumo mediático.

O artigo «Zona Velha esquecida», acompanhado por imagens fotográficas que procuravam atestar a intensidade da devastação verificada no bairro de Santa Maria, não escapará, certamente, às condicionantes mediáticas sublinhadas por Cottle. Nesse artigo é destacado que essa zona da cidade, dois dias após as aluviões, tinha ainda grande parte da sua população presa «em casa devido ao entulho e aos detritos trazidos pela água da Ribeira», registando-se queixas generalizadas de faltas de «água, luz, bens de primeira necessidade e, acima de tudo, uma palavra de alento» (Correia, 2010a: 6).

Escapando aos limites do presente trabalho o confronto das denúncias aí publicadas com dados oficiais das instituições responsáveis pela gestão do desastre e com outros testemunhos da população residente na Zona Velha (trabalho exigível no âmbito de um estudo sério sobre o que foi o 20 de fevereiro, até pelo que citámos de Cottle), não deixa de ser significativo que, da análise por nós realizada, tenhamos verificado que poucos são os textos publicados no *DN* e no *JM* que, durante a semana posterior à aluvião, tomaram como objeto noticioso o bairro de Santa Maria. Nas páginas desses diários, o relato jornalístico do desastre na *baixa* da cidade centrar-se-á na zona a oeste da ribeira de João Gomes,

excluindo quase sempre a representação da margem onde se situa aquele bairro antigo. Merecedor de destaque é ainda o facto de que, quando os repórteres se ocupam deste bairro, centram sobretudo a sua atenção ou na dinâmica destruição/recuperação verificada nos estabelecimentos comerciais direccionados para o mercado turístico (Dantas e Pita, 2010; Correia, 2010b), ou nas iniciativas dos «Super-homens da limpeza», que se esforçavam para que «a beleza da cidade do Funchal volt[asse] a ser alvo das objectivas [...] dos muitos turistas que nos visitavam e as ruas torn[assem] a ser as artérias repletas de pessoas que habitualmente conhecemos» (Caldeira e Gomes, 2010: 1).

Na verdade, a consulta dos números do *DN* e do *JM* editados ao longo da semana de 20 a 28 de fevereiro permite-nos verificar que apenas dois artigos dão voz efetiva à situação experienciada pelos residentes da Zona Velha: o artigo já antes referido e publicado a 23 de fevereiro no *DN* (Correia, 2010a: 6-7); e um outro de 28 de fevereiro, desta vez saído no *JM* (Abreu e Gomes, 2010: 8).

Neste último caso, estamos perante um texto que, embora focado nos trabalhos de limpeza do bairro histórico, nomeadamente nas ações promovidas pela tutela regional do «Ambiente», pela «edilidade funchalense» e por outras instituições apoiadas por figuras públicas locais, reserva o penúltimo de sete parágrafos para, brevemente, narrar a experiência de desastre de uma «senhora que ali vivia» com um dos seus filhos e cuja casa, agora já limpa «pelos próprios moradores», ficara atolada com «mais de 1,5 metros» de lama e onde «tudo ficou danificado ou sujo» (Abreu e Gomes, 2010: 8). Uma história que, neste breve apontamento narrativo, se cruza com a de uma outra vizinha, salva da intempérie por um seu filho, que, para tal, teve de «entrar em casa, pelo telhado» (Abreu e Gomes, 2010: 8). Acrescem a este retrato de desastre, de precariedade socioeconómica e de abandono familiar e institucional, duas outras informações que reiteram a imagem do bairro como uma efetiva «Zona Velha esquecida». O artigo do *JM* não só confirmava que «a entrega de alimentos» apenas tivera início, naquela área urbana, a 24 de fevereiro, *i. e.*, um dia após a publicação do texto do *DN* atrás citado, como ainda refere que o «trabalho de limpezas daquela rua, onde a água e a lama entrou [sic] pelas casas adentro e chegou a uma altura acima de 1,5 metros», apenas passara a ser desenvolvido com o apoio das autoridades, desde a «manhã» do dia anterior, ou seja, uma semana depois do desastre.

Não descurando a hipótese de que outras zonas e populações afetadas pela aluvião de 20 de fevereiro tivessem sido igualmente ignoradas pelos dois jornais compulsados, até porque o impacto desses eventos se fez sentir com intensidade em grande parte da ilha, e não deixando de ter em conta que outros meios de comunicação social, ao longo dos dias subsequentes ao desastre, poderão ter

construído uma outra narrativa do sucedido, em que a visibilidade dada aos efeitos destrutivos na Zona Velha fosse mais notória, consideramos significativo, para a análise da representação do bairro da Santa Maria no espaço público madeirense de 2010, o aparente défice de interesse mediático suscitado pela Zona Velha junto dos dois principais diários do arquipélago. Na verdade, ao centrarem a sua atenção noutros espaços urbanos e ao silenciarem as narrativas do desastre protagonizadas pelos habitantes da Zona Velha, o *DN* e o *JM* acabam por, voluntária ou involuntariamente, contribuir para que essas histórias locais fiquem excluídas da *grande narrativa* sobre os episódios do 20 de fevereiro. E neste sentido, uma leitura crítica dos textos então aí publicados permite-nos concluir que, à data da aluvião, a imagem do bairro de Santa Maria construída por esses dois diários corresponde, de facto, à de um *espaço marginal*: não apenas porque as representações da cidade aí divulgadas cartografam essa zona como um espaço urbano degradado e em grande parte negligenciado pelas autoridades no momento crítico de um desastre violento como fora aquele, mas também porque o próprio discurso mediático que constrói essas representações, pelo dominante silenciamento das vozes dos seus residentes, desvaloriza a experiência de desastre vivida por esse setor da população.

Verificamos, pois, que embora a Zona Velha se encontrasse, como já vimos, classificada como espaço de relevância patrimonial, tendo sido desenvolvidas aí diversas ações biopolíticas no sentido da sua reintegração na *norma* socioeconómica e cultural da ilha, na verdade a cartografia do Funchal traçada pelo discurso mediático dos dois principais diários do arquipélago, em 2010, continuava a situar esse bairro histórico para lá das fronteiras simbólicas da cidade, promovendo uma espécie de esvaziamento antropológico de parte considerável da comunidade que o habitava. Uma espécie de *autofagia cultural*, metáfora aqui tomada de empréstimo a António Aragão, quando este se refere à secular tendência funchalense para rasurar partes da sua história e cultura, excluindo memórias significativas do seu passado e substituindo acriticamente esse património antigo e denso por outro mais moderno (Aragão, 1987: 68). Excluído para a periferia do Funchal desde a segunda metade do século xv, quando uma «cintura ou cortina» muralhada passou a delimitar «perfeitamente» o centro do Funchal relativamente às suas margens (Aragão, 1987: 244), o bairro onde afinal nascera a cidade voltava a ser *marginalizado*, em 2010, quando o discurso mediático reiterava e legitimava a secular *imaginação* da zona de Santa Maria enquanto *periferia*, enquanto espaço *a-normal* e, por conseguinte, enquanto mundo desprovido de interesse socioeconómico, político e até cultural para a cidade.

## 2. Arte, poder e transgressão: abrindo *portas* para as *margens* e para a memória de desastres na narrativa da cidade do Funchal

A análise que aqui nos ocupará coloca-nos perante o problema da relação centro/margem, não apenas por tomarmos como objeto de estudo um fenómeno artístico localizado num espaço considerado *marginal* (o Núcleo Histórico de Santa Maria), mas também porque esse projeto – o *arte de pOrtas abErtas*<sup>7</sup> – poderá ser integrado na linha da arte pública contemporânea, que viria a assumir relevância nas cidades modernas a partir da década de 1960 (Regatão, 2010: 61-66).

Discutindo o novo conceito de arte pública então nascido, José Pedro Regatão sublinha a sua «natureza» «controvers[a] e de difícil definição», quer pela heterogeneidade das suas modalizações, quer pelo registo transgressivo (à *margem* da norma, portanto) que as caracteriza (Regatão, 2010: 61). Mais do que trazer o museu para a rua ou limitar-se a um superficial exercício de embelezamento do espaço com o «gosto e o *decorum*» de criações artísticas (como alguns acriticamente a entenderam), a arte pública contemporânea foi uma reação contra o paradigma de arte pública modernista, pois, de acordo com Regatão, apesar de todas as ruturas assumidas pelo Modernismo em relação aos paradigmas clássicos, ele ainda conservava a tendência para a *monumentalização* e para a arte «do pedestal», acentuada por uma prática criativa orientada, em grande medida, pelo princípio da autonomia da arte, mesmo quando pública (Regatão, 2010: 57 e 61-63).

Em resposta contrária aos paradigmas anteriores, a arte pública contemporânea tomará como objeto da sua criação a própria densidade sociológica, histórica, natural, material, política e/ou cultural do espaço público onde se instalava e para onde fora concebida. E esse espaço, longe de ser entendido como uma realidade meramente física e *a-política*, como um cenário a decorar de acordo com os valores do poder (económico e político) que patrocinava e legitimava qualquer intervenção na cidade, era antes percecionado como uma espacialidade caleidoscópica e não-homogénea, habitada por múltiplos sujeitos políticos, cujas memórias, em interação com as do artista, seriam integradas no processo criativo.

Daí que o carácter transgressivo da arte pública a que aqui nos referimos não se encontre tanto, como nos modernistas, num violento *culto do novo* vanguardista. Ela antes tenderá a manifestar-se em criações artísticas que, recusando a desvinculação do estético relativamente ao ético e ao político, se orientam pelo primado do *site-specific*, reconhecendo quer o poder criativo que decorre da interação artista/espaço/público, quer a urgência de a arte poder voltar a ser entendida como um ato de cidadania, capaz de, como sublinharam Antoni Remesar e Pedro Brandão (2010: 7), «produzir e sustentar o Espaço Público», na sua

pluralidade democrática, não raras vezes conflituosa e paradoxal. Desta nova relação da arte com o espaço e o público, agora entendidos como objetos ou destinatários da intervenção artística, mas igualmente como agentes *cocriadores*, emerge uma nova cartografia artística da cidade, onde se tornam audíveis/visíveis, para além das *vozes/imagens* do *centro*, outras *vozes/imagens* mais ou menos periféricas e que, justamente por isso, desarrumam qualquer mapa urbano monocêntrico e *normativo* que a biopolítica insista em impor.

Não se trata de pensar estas criações artísticas apenas enquanto exercício de embelezamento ou requalificação superficial do espaço público, embora tenha sido esta a leitura que, delas, muitas vezes foi feita pelo poder político-administrativo e pelos agentes económicos locais, que, nas urbes em questão, facilmente apoiaram esses projetos estéticos. Isto por reconhecerem neles o valor mercantil que a arte comporta e a possibilidade de essas intervenções poderem gerar novas centralidades artísticas, as quais, sendo sobretudo interessantes para o setor do turismo cultural, potenciariam o relançamento da economia, mesmo que em espaços física e socialmente degradados. Mais do que esse tipo de intervenção meramente estética e movida por objetivos biopolíticos ou por interesses mercantis, a arte pública de que aqui vimos falando procurou uma requalificação profunda do tecido sociocultural da urbe, dando visibilidade a narrativas marginais, cuja excentricidade irá questionar a *grande narrativa* identitária da cidade, construída ao longo do tempo pela História oficial, e superficialmente reescrita pelo *marketing* turístico. À homogeneidade desse discurso identitário oficial, a arte pública contemporânea propõe um outro discurso identitário alternativo, que cartografará a cidade como uma realidade plural, complexa e em permanente mutação, nas suas assimetrias e diferenças conflituosas (Regatão, 2010: 35).

Ora, em agosto de 2010, num encontro *Pecha Kucha* ocorrido no Funchal, José Maria Montero Fernández, um fotógrafo espanhol residente na Madeira e com experiência na realização e programação de eventos culturais em Espanha, apresentava o seu projeto *artE de pOrtas abErtas*<sup>8</sup>, cujo perfil se enquadra dentro desse espírito questionador e transgressivo da arte pública contemporânea, atenta à densidade antropológica do espaço urbano e, neste caso particular, às muitas *vozes* que na ilha, sob o atropelo do consumismo e a hegemonia das *culturas do turismo e do betão*, foram sendo silenciadas ou esquecidas pela narrativa oficial do *Funchal moderno, exemplo de excelência turística*.

Constituída por imagens de portas abandonadas e paredes pintadas de prédios em ruínas, que Zyberchemá (pseudónimo de José Maria Montero Fernández) fotografara na Madeira e em outras geografias (entre 2004 e 2010), a sua *performance* no *Pecha Kucha* desafiava artistas (insulares ou não) a colaborarem num

projeto que, desde o título com a sua subversão ortográfica, se apresentava como transgressivo. Propunha-se: (1) «abrir as portas da cidade do Funchal», as «entradas» «antigas e esquecidas» «de lojas abandonadas, espaços em ruínas», dando a ver os mundos perdidos que, na agitação acelerada do quotidiano moderno, se tornavam invisíveis para o cidadão comum e acrítico (Zyberchema, s. d.); (2) «sensibilizar a população» do Funchal para esses mundos escondidos, mas também para a arte contemporânea, não excluindo do acesso a esta os residentes nas zonas *invisíveis* do Funchal (Zyberchema, s. d.); e (3) contribuir para a dinamização do sistema cultural da ilha, estimulando o diálogo entre «todas as artes» e transformando as ruas do Funchal num espaço artístico alternativo aos museus ou galerias, onde fosse dada visibilidade quer a artistas com mérito já reconhecido, quer a artistas principiantes, quer até a «qualquer cidadão» que, não sendo propriamente artista, estivesse «disposto a oferecer sua criatividade à cidade» (Zyberchema, s. d.)<sup>9</sup>.

Assim, a 20 de agosto de 2010, Martinho Mendes apresentava a primeira instalação do projeto, num prédio desabitado da rua da Carreira (Imagem 1). Com o título *Rua da Carreira, 207*, essa instalação assumia-se como um «projecto



Imagem 1.  
Intervenção de M. Mendes,  
*Rua da Carreira, 207* (Fot. Zyberchema)

*site-specific*» de «carácter efêmero», pelo recurso à materialidade de flores naturais, aí associadas ao plástico vinil autocolante, utilizado para a inscrição de duas frases do filme de Wong Kar-Wai, *My Blueberry Nights*: «Katya: Sometimes, even if you have the keys those doors still can't be opened. Can they? / Jeremy: Even if the door is open, the person you're looking for may not be there, Katya.» (Mendes, 2010: 3). O *Rua da Carreira*, 207 tomava, assim, como tema a problemática da transitoriedade moderna, da (im)possibilidade de fechar/abrir portas em absoluto e do trânsito tensional entre passado e presente, entre memória e esquecimento, entre visível e oculto, entre público e íntimo privado, entre encenação e *obsceno*, entre natural e artificial e, em última análise, entre o insular madeirense – simbolizado nas flores de uso local, nomeadamente as «Não-me-deixes» – e o estrangeiro transnacional – evocado quer nas citações, em inglês, do filme de Wong Kar-Wai, quer no destaque conferido à ranhura da caixa do correio da porta, pelo seu preenchimento com caules de flores, que, em articulação com as restantes plantas que saíam da parte inferior da porta, simulam a circulação destas entre o exterior e o interior do n.º 207. Trata-se, pois, de uma instalação que, convidando a múltiplas interpretações, ao revisitar o filme de Kar-Wai, cuja fábula incide na problemática da deriva humana, e ao ser pensada para um enquadramento na rua da Carreira, a uma curta distância do n.º 235, onde se situa o cemitério privado da colónia britânica na ilha, não pode deixar de ser lida como uma irónica reflexão acerca da narrativa identitária da cidade e da Madeira, também estas marcadas pelos fenómenos da mobilidade humana, por vezes esquecidos na elaboração das narrativas identitárias insulares (Mendes, 2010: 4-6).

Dando continuidade ao *artE de pOrtas abErtas*, em abril de 2011, Marcos Milewski (Imagem 2) e Gonçalo Martins (Imagem 3) criavam dois novos projetos individuais bem distintos, mas ambos desenvolvidos na rua de Santa Maria. E embora o *artE de pOrtas abErtas* não tenha nascido com o propósito de se vincular a uma exclusiva zona da cidade ou da ilha (bem pelo contrário), desde abril de 2011 as intervenções nele integradas têm-se restringido, quase sempre, a esse bairro<sup>10</sup>.

Marcos Milewski, a 6 de abril, ocupava-se da porta da Tasca Literária Dona Joana Rabo-de-Peixe, um estabelecimento de restauração, também pensado enquanto espaço de tertúlia artística, instalado num antigo prédio degradado do bairro, e cujo nome, tomado de empréstimo ao título homónimo de um livro de João Carlos Abreu (uma figura pública local, que viveu parte considerável da sua infância na Zona Velha), é uma homenagem a este agente político, cultural e também económico, desde há muitos anos ligado ao setor do turismo na Madeira. João Carlos Abreu, enquanto escritor, transportou um certo imaginário dessa



Imagem 2.  
Intervenção de Marcos Milewski no n.º 77  
da rua de Santa Maria (Fot. Zyberchema)



Imagem 3.  
Intervenção de Gonçalo Martins nos n.ºs 81-83  
da rua de Santa Maria (Fot. Zyberchema)

*marginem* da cidade para o seu livro *Dona Joana Rabo-de-Peixe* e, enquanto secretário regional de Turismo e Cultura (cargo que ocupou entre 1984 e 2007), esteve diretamente envolvido no processo de requalificação da Zona Velha, defendendo um mais lucrativo aproveitamento do potencial económico e turístico do bairro. Não surpreende, pois, que a intervenção de Milewski represente corpos esféricos que refletem a imagem de figuras humanas que os observam e as quais, desse modo, se auto-observam; e livros, cujas lombadas e capas, em alguns casos, se situam significativamente no lugar da fechadura e do batente da porta. Deste modo, Milewski dá forma a um trabalho visual onde é notória a questionação sobre o papel do livro, do literário e da própria arte, ora em percursos de indagação autorreflexiva e de construção identitária, ora, como no caso do livro de João Carlos Abreu, em processos de revelação/reconstrução de mundos interditos ou esquecidos. E interessante é notar que um dos livros representados por Milewski na porta 77, numa espécie de *mise en abyme*, tem por título, justamente, *artE de pOrtas abErtas*.

Por seu lado, a 9 de abril, Gonçalo Martins intervinha no prédio das portas n.ºs 81 e 83 da mesma rua, intitulado a sua instalação como *Gargantilha*. No seu habitual registo sarcástico e provocatório, Martins procede a uma antropomorfização da casa devoluta, pintando as paredes exteriores de cinza-escuro e instalando, entre os dois cantos superiores do edifício, um cruzamento de correntes prateadas que pende sobre a rua e que, simulando uma ofuscante gargantilha, ao mesmo tempo vela e desvela a degradação das janelas/olhos/interior da casa. O título da intervenção e o seu próprio *desenho* conferem à casa um rosto feminino, de boca cerrada/silenciada e de olhos entreabertos, que insinuam uma interioridade em ruínas, em contraste com o brilho exterior da gargantilha. Porém, se toda esta encenação nos aponta para um mundo de luxo feminino degradante, a subtil representação de um falo, no centro da gargantilha, de imediato nos reenvia para o imaginário de uma das atividades *marginais* associadas ao luxo/luxúria e à Zona Velha. Um dos problemas socioculturais aí detetados pelas autoridades, e que se tornou um foco de perturbação a erradicar: referimo-nos ao mundo da prostituição.

Assumindo um notável impacto visual na estreita rua de Santa Maria, seja pela dimensão de *Gargantilha*, seja pelo contraste entre o cinza da parede e o prateado das correntes, a instalação de Martins, tomando por tema essa problemática *marginalizada*, apresenta-se como um *antimonumento*. O próprio autor sublinha no seu blogue que *Gargantilha* foi pensada enquanto mais um dos seus «monumentos de degradação», com o propósito de suscitar «interrogações estéticas, reflexões sociais» e, nessa medida, questionar a narrativa da cidade que a História dos heróis fora construindo.<sup>11</sup> Não se trata de sublimar o mundo da prostituição, pois o brilho da gargantilha não ofusca aquilo de que ela é feita (correntes), nem o cinza do exterior da casa, nem a ruína do seu interior. Antes parece haver a preocupação de trazer à *cena* pública de uma rua das *margens* do Funchal (uma cidade considerada desenvolvida e de excelência turística) a imagem desse submundo, impondo-a como tema de reflexão aos habitantes e transeuntes. Assim, Martins inscreve na cidade uma peça que exige a atenção/interrogação do público e que, podendo ser lida como alegoria dos paradoxos que se escondem no mundo *marginal* da prostituição, assume um registo irónico, em clara manifestação contra um sistema sociocultural apostado em esquecer/silenciar essa problemática, mas também contra uma História da cidade apenas feita de heróis e atos notáveis, onde parece não haver lugar nem para as derrotas, nem para os que transgridem a norma e se instalam ou são instalados na *margem*.

Ora, como começámos por ver, uma das memórias do bairro de Santa Maria silenciadas no espaço público da cidade do Funchal é a do impacto dos desastres

naturais junto da população residente, nomeadamente o do 20 de fevereiro. Também contra este silenciamento acríptico da memória de desastres na Madeira se manifestará o *artE de pOrtas abErtas*, ao integrar no seu âmbito, por exemplo, a intervenção de Ricardo Irún Sousa, na porta n.º 245 da rua de Santa Maria, centrada, precisamente, na revisitação da aluvião de fevereiro de 2010; ou a instalação coletiva *Reconexão – Um futuro mais verde*, a qual, tendo sido exposta num prédio devoluto do bairro, no final de agosto de 2012, se apresentou como um exercício artístico de «reflexão» sobre os incêndios devastadores ocorridos no sul da Madeira, em julho desse mesmo ano, mas uma reflexão não *insulada* numa análise circunscrita ao caso Madeira, e que antes é integrada num contexto global(izado): o da reequação dos modos de vida gerados nas/pelas sociedades modernas, «demasiado centradas no consumo» e esquecidas do valor e poder da natureza<sup>12</sup>.

Se esta instalação, criada a partir de materiais queimados recolhidos nas zonas devastadas pelos incêndios, procura reinscrever na narrativa da ilha a memória dos desastres naturais, chamando a atenção para a vida que se esconde por detrás de cada objeto destruído pelo fogo e apontando para outras formas de vida, mais próximas da natureza e «alternativas» relativamente aos hábitos consumistas das sociedades urbanas, a intervenção de Ricardo Irún Sousa (Imagens 4 e 5) irá, por sua vez, convidar a um idêntico exercício de reflexão cívica.

Desenvolvido numa porta que, à data da intervenção (junho/julho 2011), ainda apresentava notórias marcas do desastre de fevereiro de 2010 e onde fora inscrita, por mão não autorizada pelas instituições que regulam o trânsito na cidade, a diretriz «Favor não estacionar», o trabalho deste artista irá tomar como motes, precisamente, os temas da fluidez instável e poderosa da água, da não passividade cívica perante as instituições do poder e, associado a estes, o tema da memória do 20 de fevereiro. Simulando a escorrência de umas águas azuladas que parecem jorrar, idilicamente, de um interior oculto e profundo, mas também de uma espécie de fontanário que brota da cabeça de um sátiro (elementos visuais aproveitados das ferragens existentes na porta) – águas que, depois, transbordam até à parede contígua e escorrem pela soleira da porta e calhau da rua até à tampa de um recoletor da CMF –, a intervenção de Ricardo Irún Sousa vai ainda apagar a inscrição encontrada na porta («Favor não estacionar»), substituindo-a por uma outra mais lírica e insistentemente repetida («Ninguém pode sonhar por ti»), agora alojada na parede e como que em resistência contra a força do azul que a parece querer repelir.



Imagens 4 e 5.

Porta n.º 245 da rua de Santa Maria antes e depois da intervenção de Ricardo Irún Sousa (Fot. Zyberchema)

A chave para a complexa leitura desta intervenção reside, pois, na tensão estabelecida entre os vários elementos visuais que a constituem e a que é conferida uma forte carga simbólica: (1) o sátiro e o azul, simbolizando a força brutal e fluida da natureza, embora esta violência se encontre dissimulada pelo tamanho diminuto do sátiro, que, rindo, suporta o fontanário, e pela cor singela do azul/branco, que, no entanto, não consegue encobrir as marcas da devastação deixadas na parede; (2) o fontanário, que, parecendo controlar a escorrência da água a brotar do sátiro, na verdade, pode ser lido como alegoria da engenharia humana em luta ilusória pelo domínio da natureza; (3) a tampa do recoletor da CME, que, situada no polo oposto ao do fontanário e sendo aí apontado como destino das águas que fluem, emerge no conjunto da instalação como metonímia do poder político-administrativo, parceiro da engenharia na luta contra a força da natureza e com ela mantendo um equilíbrio mútuo, enquanto as águas correm azuis; e (5) a inscrição do artista na parede, que, à margem dessa parceria poder-institucional/engenharia (biopoder/saber), e em luta contra a força destrutiva do azul das águas, insiste em lembrar ao transeunte que «Ninguém pode sonhar por ti» e que a cada cidadão cabe a tarefa e dever cívico de, à revelia de qualquer orientação biopolítica, criar a sua própria narrativa de relação com a natureza e uma resposta crítica contra o risco de desastre.

Trata-se, pois, de uma intervenção artística que, à semelhança de *Reconexão – Um futuro mais verde*, convida os residentes da Zona Velha, mas também os outros (insulares ou não), a repensar o modo como a sua vida se encontra implicada quer no meio natural, quer nos jogos de poder (político, tecnológico,

económico). Como que retomando, em paráfrase visual, o sentido das palavras que Martinho Mendes, a 20 de agosto de 2010, deixara inscritas na primeira intervenção do *artE de pOrtas abErtas*, também Ricardo Irún Sousa, na porta n.º 245 da rua de Santa Maria, parece argumentar que, embora a arte não possa/quera dar respostas definitivas e apriorísticas sobre (entre outras) a problemática dos desastres naturais, caber-lhe-á, porém, a tarefa ética e cívica de *abrir portas*, que motivem o cidadão a querer descobrir o que se pode encontrar para além do limiar da interrogação criativa.

E para concluir, procurando responder à questão selecionada como título do presente trabalho, convém notar que é hoje consensual que as intervenções criativas na rua de Santa Maria *tiveram o poder* de gerar um *movimento* artístico que não só conferiu a essa *margem* da cidade uma centralidade cultural e económica que antes não lhe era atribuída, como ainda foi determinante para alterar o modo como os funchalenses e os turistas passaram a relacionar-se com a Zona Velha da cidade. Perdendo a conotação negativa de espaço social degradado, perigoso e culturalmente em ruínas ou quase vazio, o bairro de Santa Maria é hoje *visto* como uma zona segura, atrativa para o investimento económico, e como um dos centros de referência para a atividade artística e diversão noturna na Madeira. Porém, se a mudança, aparentemente, é notória a esses níveis, importará lembrar, sem idealizações excessivas, o estudo de Carina Sousa Gomes sobre a (re)invenção do espaço urbano pelo discurso do setor económico do turismo, na medida em que as reflexões dessa autora nos alertam para o perigo da leitura superficial e acrítica dos (bons) resultados económicos e políticos de fenómenos artísticos e culturais desenvolvidos em zonas históricas das cidades. Sublinha Gomes 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» (Gomes, 2011: 1). Ao selecionarem as narrativas de um dado espaço urbano, os agentes turísticos que desenvolvem esse trabalho de reconstrução da memória cultural não raras vezes apenas se orientam pelo propósito de construir «imagens apelativas» para consumo imediato dos seus potenciais clientes (Gomes, 2011: 6), esvaziando os lugares em causa da sua densidade antropológica e transformando-os em meros «*territórios lúdicos*», não diferenciáveis de outros e, por conseguinte, facilmente esgotáveis. Neste sentido, e até pelo que acabámos de dizer acerca da complexidade interpretativa dos fenómenos artísticos em curso na Zona Velha do Funchal, esta área da capital madeirense ganhará tanto mais valor quanto mais rigoroso e crítico for o trabalho de acompanhamento da leitura desses mesmos fenómenos.

Por outro lado, se, como tem vindo a ser demonstrado pela investigação na área dos Estudos de Desastre, o impacto destrutivo deste tipo de eventos «has the potential to create opportunity for doing new things, for innovation and for development», capacidade que será tão mais eficaz quanto mais resiliente e criativo for o sistema socioecológico em causa (Folke, 2006: 253), consideramos que quer a intervenção de Ricardo Irún Sousa, quer a instalação dos artistas colaboradores em *Reconexão – Um futuro mais verde* (Andreia Nóbrega, Trindade Vieira, Paulo Coelho, José Montero e Maurília Cró) mostram como a arte e sobretudo a arte pública contemporânea *podem*<sup>13</sup> funcionar como fenómenos culturais válidos na reelaboração de uma cultura de desastre na Madeira e em outros espaços expostos aos perigos naturais. Isto, sobretudo, pelo poder de recriação que lhes é próprio e pela capacidade que têm de construir versões de mundo alternativas, capazes de tornar visíveis histórias e memórias que, de outra forma, ou permaneceriam ocultas perante o olhar apressado do dia a dia ou continuariam a ser silenciadas pelo discurso do poder/saber. Em resposta contra este silenciamento/desmemória ou leituras únicas e exclusivistas dos desastres naturais, das suas causas, das suas consequências e das hipóteses de resposta aos seus riscos, mais ou menos impostas pelos sistemas de saber e poder institucionalizados, a arte *pode* contribuir para uma maior e mais crítica perceção dos riscos e vulnerabilidades existentes nos sistemas socioecológicos e, desse modo, contribuir, de forma séria, para o debate em torno da problemática dos desastres. Um contributo que nos parece ser válido, apesar de ainda notoriamente subaproveitado.

## NOTAS

1. Agradecemos a Carles Guerra, pela troca de impressões e comentários que decorreram da sua comunicação apresentada na II Summer School for the Study of Culture, em julho de 2012. Um igual agradecimento a todos os que conosco dialogaram, partilhando informações e esclarecendo dúvidas: à Dr.<sup>a</sup> Teresa Brazão, dir. do Departamento de Cultura, Turismo e Desporto da Câmara Municipal do Funchal (CMF); aos artistas Rui Soares e José Fernandes; e muito especialmente ao José Maria Montero, fotógrafo e responsável pelo *artE de pOrtas abErtas*.
2. C. S. Gomes sublinha o carácter altamente seletivo dos discursos do *marketing* turístico, concluindo que estes, sendo «uma forma de apresentar a cidade segundo as narrativas desse lugar[,] não dizem propriamente o que a cidade é, antes apresentam uma cidade, ou várias cidades, idealizada(s), a partir das suas imagens mais atractivas», num jogo de construção que ora torna (híper)visível, ora remete para a invisibilidade certos aspetos da narrativa desses espaços (Gomes, 2011: 10).
3. Informação prestada por Maria Teresa Freitas Brazão. Cf. também página da CMF, [http://web02.cm-funchal.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=168%3Aacoes-desenvolvidas-em-prol-da-recuperacao-da-zona&catid=63&Itemid=116](http://web02.cm-funchal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=168%3Aacoes-desenvolvidas-em-prol-da-recuperacao-da-zona&catid=63&Itemid=116).
4. Cf. relatório de A. Gouveia e D. Freitas, dos anos 1990, que diagnosticava o «estado altamente degradado» dos prédios dessa área da cidade, salientando a urgência da «recuperação dos hábitos de vida urbana e a melhoria das condições de vida dos residentes» (Gouveia e Freitas, s. d.: 18-20), muitos deles a habitarem edifícios «em ruínas» e em «situações sanitárias deploráveis» (Gouveia e Freitas, s. d.: 25). Os Censos de 2001, como nota um recente estudo demográfico, sinalizavam a Zona Velha como uma das áreas do concelho com maior índice de população idosa e a residir sozinha ou em alojamentos sem outras pessoas com idades inferiores a 65 anos (cf. Gráfico 21 em DPE/GIG, 2012: 17).
5. Recorremos aqui ao conceito foucaultiano de biopolítica (cf., p. ex.: Foucault, 1976, 2008 e 2010). A respeito dos projetos/apoios camarários desenvolvidos com vista à requalificação do Núcleo Histórico de Santa Maria, ver: [http://web02.cm-funchal.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=168%3Aacoes-desenvolvidas-em-prol-da-recuperacao-da-zona&catid=63&Itemid=116](http://web02.cm-funchal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=168%3Aacoes-desenvolvidas-em-prol-da-recuperacao-da-zona&catid=63&Itemid=116).
6. Fundado em 1876, o *DN* é o mais antigo jornal diário da Madeira. Tem sede no Funchal e é, ainda hoje, uma das principais publicações periódicas do arquipélago, estando localmente conotado com setores políticos não afetos ao regime que governa a Região Autónoma da Madeira desde 1976. Concorrente do *DN*, o *JM* é, ainda hoje, um dos principais diários publicados no Funchal. Fundado em 1906, então sob o título *Jornal. Diário da Tarde*, viria a ter uma história um pouco errática, com períodos de suspensão editorial e com outros momentos de oscilação onomástica. Em 1932 será adquirido pela Diocese do Funchal, assumindo, desde então, uma linha editorial regionalista-conservadora e de inspiração católica. De notar é também a polémica associação deste jornal ao partido que governa o arquipélago, desde o 25 de Abril (Silva e Meneses, 1998).
7. Cf. página do projeto *online* em <http://www.arteportasabertas.com/>.
8. Cf. imagens desta apresentação em <http://www.flickr.com/photos/zyberchema/sets/72157624655323230/>.
9. A consulta da página do projeto mostra que, pesem embora todas as alterações/desenvolvimentos a que ele esteve sujeito, este princípio da democratização do acesso à arte tem sido mantido, embora seja questionado por alguns dos intervenientes.

10. A este respeito, a CMF, segundo Teresa Brazão, considera necessário «restringir a zona de intervenção à Rua de Santa Maria e respetivas transversais» (entrevista escrita, cedida em novembro de 2012). Pelo contrário, vários artistas têm em marcha um novo projeto a desenvolver em outros espaços degradados da ilha – o EEV, que poderá ser entendido como um prolongamento do *artE de pOrtas abErtas*.
11. Cf. blogue de Gonçalo Martins: <http://www.artegoncalomartins.blogspot.pt/>.
12. Cf. descritivo do projeto *Reconexão – Um futuro mais verde*, publicado na página oficial do *artE de pOrtas abErtas*: <http://www.arteportasabertas.com/pt/noticias/345-reconexao.html>.
13. Leia-se aqui o verbo *poder* no seu duplo sentido: o de potencialidade/probabilidade; o de exercício efetivo do poder de intervir na *polis*.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Paula; GOMES, Duarte (2010), «Rua de Santa Maria limpa casas e negócios», *Jornal da Madeira*, 28 fev., Funchal: Jornal da Madeira, p. 8.
- ARAGÃO, António (1987), *Para a História do Funchal. Pequenos Passos da Sua Memória*, 2.ª ed. revista e aumentada, Funchal: SREC/DRAC.
- ASSEMBLEIA REGIONAL (1986), «Decreto Legislativo Regional n.º 21/86/M. Classificação da zona velha da cidade do Funchal e sua regulamentação», *Diário da República*, I Série, n.º 227 (2 out.), Lisboa: AR, pp. 2854-2857.
- BANKOFF, Greg *et al.* (2004), *Mapping Vulnerability. Disasters, Development, and People*, Londres: Earthscan.
- BETTENCOURT, Luísa Catarina Freitas Andrade (2010), «A morfologia urbana da cidade do Funchal e os seus espaços públicos estruturantes», *Malha Urbana. Revista Lusófona de Urbanismo*, n.º 10, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- CALDEIRA, Ricardo; GOMES, Duarte (2010), «Super-homens da limpeza. Esforço de profissionais e voluntários faz Funchal começar a voltar à normalidade», *Jornal da Madeira*, 27 fev., Funchal: Jornal da Madeira, pp. 4-5.
- CORREIA, Ana Luísa (2010a) «Zona Velha “esquecida”», *Diário de Notícias*, 23 fev., Funchal: Diário de Notícias, pp. 6-7.
- (2010b), «Entre o céu e a lama. Em dia de sol, as limpezas avançam e turistas e locais já passearam pela cidade», *Diário de Notícias*, 24 fev., Funchal: Diário de Notícias, pp. 16-17.
- COTTLE, Simon (1998), «Ulrich Beck, “Risk Society” and the media. A catastrophic view?», *European Journal of Communication*, vol. 13 (1), Londres/Thousand Oaks/Nova Déli: Sage Publications, pp. 5-32.
- DANTAS, Marília; PITA, Alberto (2010), «Hora de limpar o entulho e a lama», *Jornal da Madeira*, 23 fev., Funchal: Jornal da Madeira, pp. 8-9.
- DPE/GIG (2012), *Dinâmicas de Envelhecimento Demográfico no Município do Funchal*, Funchal: CMF/Departamento de Planeamento Estratégico/Gabinete de Informação Geográfica. Disponível em [http://www1.cm-funchal.pt/cmfi/images/stories/municipio/edicoes\\_municipais/Dinamicas\\_Env\\_Demografico\\_Funchal.pdf](http://www1.cm-funchal.pt/cmfi/images/stories/municipio/edicoes_municipais/Dinamicas_Env_Demografico_Funchal.pdf).
- FOLKE, Carl (2006), «Resilience: The emergence of a perspective for social-ecological systems analyses», *Global Environmental Change*, n.º 16, s. l.: Science Direct, pp. 253-267.
- FOUCAULT, Michel (1976), *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, vol. 1, Paris: Gallimard.
- (2008), *Segurança, Território, População. Curso dado no Collège de France (1977-1978)*, trad. Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes.

- (2010) [2004], *The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France. 1978-1979*, trad. Graham Burchell, Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- FRAGOSO, M. *et al.* (2012), «The 20 February 2010 Madeira flash-floods: Synoptic analysis and extreme rainfall assessment», *Natural Hazards and Earth System Sciences*, n.º 12. Disponível em [www.nat-hazards-earth-syst-sci.net/12/715/2012/nhess-12-715-2012.pdf](http://www.nat-hazards-earth-syst-sci.net/12/715/2012/nhess-12-715-2012.pdf).
- GOMES, Carina Sousa (2011), «A cidade, o turismo e a (re)invenção dos lugares: Ausências e emergências nos imaginários turísticos urbanos», *Oficina do CES*, n.º 366, Coimbra: CES. Disponível em [http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097\\_CarinaGomes\\_Oficina%20do%20CES%20366.pdf](http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_CarinaGomes_Oficina%20do%20CES%20366.pdf).
- GOUVEIA, Alexandra; FREITAS, Diva (s. d.) [1995?], *Zona Velha*, Funchal: CME.
- MENDES, Martinho (2010), «*Rua da Carreira, 207*. Proposta individual para o projecto colectivo de intervenção em portas de espaços encerrados/abandonados», *artE de pOrtas abErtas*. Disponível em <http://www.arteportasabertas.com/pt/artistas/39martinhomendes-.html>.
- PESTANA, João Filipe (2010), «Com a “Net” e jornais não há discrição possível», *Diário de Notícias*, 22 fev., Funchal: Diário de Notícias, pp. 28-29.
- QUINTAL, Raimundo (1999), «Aluviões da Madeira. Séculos XIX e XX», *Territorium. Revista de Geografia Física Aplicada no Ordenamento do Território e Gestão de Riscos Naturais*, n.º 6, Coimbra: Edições Minerva, pp. 31-48.
- REGATÃO, José Pedro (2010) [2007], *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*, s. l.: BonD.
- REMESAR, Antoni; BRANDÃO, Pedro (2010), «Prólogo», in Pedro Andrade *et al.*, *Arte Pública e Cidadania: Novas Leituras da Cidade Criativa*, Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- SEPÚLVEDA, Sílvia Maria Ferreira (2011), *Avaliação da Precipitação Extrema na Ilha da Madeira*, dissertação para obtenção do grau de mestre em Engenharia do Ambiente, Lisboa: IST-UTL.
- SILVA, Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo de (1998) [1940-46], *Elucidário Madeirense*, fac-símile da edição de 1940-1946, 3 vols., Funchal: DRAC/SRTC.
- ZYBERCHEMA (s. d.), *artE de pOrtas abErtas* [texto/entrevista de apresentação do projeto]. Disponível em <http://www.arteportasabertas.com/pt/-info.html>.