

Arquivo Histórico da Madeira

Nova Série | N.º 2 | 2020



Título: *Arquivo Histórico da Madeira*, Nova Série, n.º 2

Editor: Direção Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira

Local e data: Funchal, 2020

Periodicidade: Anual

ISSN: 2184-5743

Sítio da Internet: <https://ahm-abm.madeira.gov.pt>

Contacto eletrónico: ahm.abm.sretc@madeira.gov.pt

Direção: Nuno Mota

Conselho Editorial: Filipe dos Santos (coord.); Andreia Sousa; Nélio Pão

Conselho Científico: Ana Madalena Trigo de Sousa (Centro de Estudos de História do Atlântico – Alberto Vieira); Ana Salgueiro (Centro de Estudos de História do Atlântico – Alberto Vieira; Centro de Estudos de Comunicação e Cultura – Universidade Católica Portuguesa); Benedita Câmara (Faculdade de Ciências Sociais – Universidade da Madeira); Fátima Barros (Direção Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira); Inês Amorim (Faculdade de Letras – Universidade do Porto); Jorge Freitas Branco (ISCTE Instituto Universitário de Lisboa; CRIA-IUL); Maria João Pires de Lima (Arquivo Distrital do Porto); Nelson Veríssimo (Faculdade de Ciências Sociais – Universidade da Madeira); Paulo Esteireiro (Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode; Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical – Universidade Nova de Lisboa)

Capa: Arranjo gráfico de CASTRO, Lourdes de, 1972, *Grande Herbário de Sombras, sombra de Vaccinium Maderensis (baga da serra, uva da serra)*, papel, fototipia

A revista *Arquivo Histórico da Madeira*, Nova Série, respeita a liberdade dos autores no que concerne à escolha da ortografia; assim, este n.º 2 apresenta contributos que seguem o Acordo Ortográfico de 1990 e outros redigidos segundo normas anteriores.

O conteúdo dos artigos e ensaios é da exclusiva responsabilidade dos seus autores, o mesmo se aplicando aos direitos das imagens inseridas.

A denominação, o conteúdo e a permanência das hiperligações e dos sítios da Internet referenciados nos artigos e ensaios não estão sob o controle da Direção Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira, entidade editora da revista *Arquivo Histórico da Madeira*, Nova Série; conseqüentemente, não são da sua responsabilidade.

Índice

Contents

Editorial: Acúmulo de Sombras – O Arquivo em Lourdes Castro	3
Editorial: Gathering Shadows – The Archive in Lourdes Castro <i>Nuno Mota</i>	
Artigos / Ensaio	13
Papers / Essays	
O Saque ao Funchal em 1566 e as Suas Repercussões no Reinado de D. Sebastião	15
The Plundering of Funchal in 1566 and its Repercussions in the Reign of King Sebastian <i>António Brehm e Cristina Trindade</i>	
Uma Fazenda em Santo António e seus Administradores: Subsídio para o Estudo das Instituições Vinculares na Madeira (Séculos XVI-XIX)	81
A Farmhouse in Santo António and its Administrators: Contribution for the Study of Entailing Institutions in Madeira (16 th -19 th Centuries) <i>Teresa Florença</i>	
Intervenções e Limpezas Documentadas no Retábulo e no Cadeiral da Sé do Funchal (Séculos XVI a XX)	145
Documented Interventions in the Altarpiece and in the Choir Stalls of the Cathedral of Funchal (16 th to 20 th Centuries) <i>Isabel Santa Clara e Rita Rodrigues</i>	
O Apóstolo Bravo? As Relações de Poder entre D. Jerónimo Fernando e a Câmara Municipal do Funchal (1619-1643)	209
The <i>Brave Apostle</i> ? The Power Relations of Jerónimo Fernando and the Municipality of Funchal (1619-1643) <i>Bruno Abreu Costa</i>	
O Recolhimento do Bom Jesus no Funchal – Documentos e Notas para a sua História (Séculos XVII e XVIII)	251
The <i>Recolhimento</i> (Shelter House) <i>do Bom Jesus</i> in Funchal – Documents and Notes for its History (17 th and 18 th Centuries) <i>Filipe dos Santos</i>	

A Confraria e a Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, na Igreja de São Pedro, no Funchal (1646-1846) – Organização, Atividades e Património	399
The Confraternity and Chapel of Nossa Senhora da Boa Morte, at São Pedro Church, Funchal (1646-1846) – Organization, Activities and Heritage	
<i>Paulo Ladeira</i>	
A Indústria da Cal no Concelho de São Vicente (Séculos XVII-XX)	493
The Lime Industry in the Municipality of São Vicente (17 th -20 th Centuries)	
<i>Dinis Gouveia Pacheco</i>	
O Sistema Vincular da Madeira nas Reflexões de António Correia Herédia: Para uma Análise das Questões Sócio-Económicas em torno da Abolição dos “Morgadios”	543
The Madeira’s “Vincular” System in António Correia Herédia Thoughts: For an Analysis inside the Social and Economic Issues about the “Morgadios” Abolition	
<i>Ana Madalena Trigo de Sousa</i>	
O Município do Funchal e a sua Receita Aduaneira: Origem e Evolução de um Imposto Vital na Administração Camarária (1872-1910)	581
The Municipality of Funchal and its Custom Revenue: Origin and Evolution of a Vital Tax Within the City Council Administration (1872-1910)	
<i>Ana Madalena Trigo de Sousa</i>	
Romaria de Nossa Senhora do Monte: Memória Histórica e Identidade Insular (1901-1927)	619
Nossa Senhora do Monte Pilgrimage: Historical Memory and Insular Identity (1901-1927)	
<i>Duarte Manuel Freitas</i>	
Alfredo de Freitas Branco e o Integralismo Lusitano	661
Alfredo de Freitas Branco and Lusitanian Integralism	
<i>Sílvia Gomes</i>	
A Prisão de Américo Tomás e Marcello Caetano e o 1.º de Maio de 1974 na Madeira	673
Detention of Américo Tomás and Marcello Caetano and 1974 Labour Day in Madeira	
<i>Lino Bernardo Calaça Martins</i>	
No Primeiro Centenário do Nascimento de Joel Serrão: Uma Resenha Bibliográfica	711
On the First Centenary of the Birth of Joel Serrão: A Bibliographical Review	
<i>Nelson Veríssimo</i>	
Contra a Corrente de Graça Alves e 20 de Fevereiro de Octávio Passos: Imaginários de uma Catástrofe no Meio de Escombros Reais	721
<i>Contra a Corrente</i> by Graça Alves and <i>20 de Fevereiro</i> by Octávio Passos: Imaginaries of a Catastrophe Amidst the Real Rubble	
<i>Thierry Proença dos Santos</i>	

Editorial: Acúmulo de Sombras – O Arquivo em Lourdes Castro

Editorial: Gathering Shadows – The Archive in Lourdes Castro

No *Grande Herbário de Sombras*, de Lourdes Castro, um dos aspetos mais desconcertantes deste singular catálogo botânico escapa ao que, no imediato, nos é dado ver. Com efeito, as formas das plantas preservadas no papel heliográfico e aí depositadas por via de uma técnica de projeção são surpreendidas pelo observador a meio de um processo de transformação. Dita-o a natureza extraordinariamente sensível do papel em que as sombras das plantas foram fixadas. Esse facto acaba por conduzir a que o tempo seja um agente relevante no processo de materialização artística. Num certo sentido, no *Grande Herbário de Sombras* o tempo é também o autor. Essa é, afinal, uma outra instância de uma espécie de constante da obra de Lourdes Castro: a desconstrução da autoria na concretização estética; como se estivesse aqui em causa a réplica dessa pergunta que a crítica tornaria célebre: *o que é um autor?* Em todo o caso, ver o *Grande Herbário* é quase uma excentricidade; este é um catálogo que se deve manter fechado, uma vez que a sua exposição às condições ambientais intensifica a degradação da informação visual remanescente. O *Grande Herbário* levanta, assim, o mesmo problema de gestão da informação que é central no quotidiano dos arquivos. Ele radicaliza a negociação entre o acesso à informação e a sua preservação. No conjunto das suas páginas, o equilíbrio entre esses dois termos da grande equação arquivística é ainda mais instável.

Na verdade, a obra de Lourdes Castro é fértil em elos de ligação com o mundo dos arquivos. Desde logo porque os suportes de muitas das suas realizações artísticas coincidem com alguns dos suportes que encontramos tradicionalmente nos arquivos. Livros, catálogos, cadernos, álbuns, portefólios – é sobre estas “telas” que se constrói uma parte considerável dessa obra. Inscritos e colados nestes suportes encontramos

outras tantas similitudes com o universo dos arquivos e do documento: recortes, cópias, fragmentos, texto, escrita e reescrita, transcrições, traduções, ligação entre texto e imagem, etc., etc. De resto, podemos mesmo falar nesta obra de «uma prática artística em livro», que tem subjacente uma dessacralização do objeto artístico, e, por via da materialidade do livro (em que a arte se dessacraliza), uma intenção de aproximar a arte da vida, da sua temporalidade e da memória¹. Nada mais natural que no decurso do trajeto artístico de Lourdes Castro se tenha pretendido reunir em exposição *Todos os Livros*² – projeção da atitude recolectora que normalmente encontramos na composição de cada livro individual, como se nesta exposição se lograsse um catálogo final de todos os livros, um livro dos livros, um arquivo em que por fim todos os livros se encontram reunidos. Também os arquivos são movidos por essa mesma pretensão cumulativa de reunir todos os documentos, de recolher, colecionar e juntar, de não deixar nada de fora, e de criar, paralelamente a tal atividade recolectora, uma ordem em que se ambiciona subtrair toda a informação à voragem do esquecimento.

Mas regressemos ao *Grande Herbário de Sombras*, porque na verdade encontramos aí uma analogia ainda mais substancial, que nos envia para os processos que são definidores dos próprios arquivos, ou melhor, do arquivo enquanto dispositivo e técnica de representação. Afinal, o *Grande Herbário* é um catálogo que funciona como repositório de um conjunto de sombras que se relacionam com os objetos que as originam de modo muito semelhante à forma como num arquivo o documento “replica” fragmentos do real. A criação na obra de Lourdes Castro e em particular no *Grande Herbário* pode ser entendida como uma técnica de condicionamento da transferência de um dado objeto para um suporte ou um espaço de representação. Nessa transferência, o real perde(-se) e o documento (a sombra) surge como um acontecimento radicalmente novo. Assim, o artista no *Grande Herbário* cumpre exatamente a mesma função do arquivista ou do produtor de informação num arquivo. Quando o artista projeta sombras de objetos em folhas de papel para fixar nessa projeção um vestígio, um resíduo desse objeto original, que se torna assim na obra de arte – o que está em causa é um processo em tudo análogo ao da materialização do arquivo, que, como defende Jacques Derrida, tem lugar a partir de uma impressão e de uma inscrição, num suporte específico,

¹ VALE, 2015, «Dos Signos e do Resto», p. 126.

² *Todos os Livros* é o título da exposição de Lourdes Castro, com curadoria de Paulo Pires do Vale, realizada no Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, em 2015.

de um conjunto de signos, que se tornam, desse modo, na matéria da memória. O arquivo implica então uma metodologia de «consignação», uma técnica de repetição, reunião e acumulação (um «*gathering together*») de signos³ – imagem que nos serve aqui quase na perfeição para descrever genericamente o importante fragmento da obra de Lourdes Castro a que já nos referimos, particularmente aquele que se desdobra em suportes tipicamente arquivísticos: espaços por excelência de reunião e acumulação de signos e, nessa medida, veículos de memória. Mas essa positividade do arquivo traz por arrasto a sua própria negação. Inscrever significa apagar, eliminar. (Lembremo-nos que para Derrida o arquivo é antes de mais um instrumento de análise da estrutura da psique segundo Freud.) O arquivo é também um princípio de exclusão, pressupõe uma «*death drive*», compreende uma pulsão original e basilar de destruição dos seus próprios traços. A pulsão do arquivo é também hipomnésica, i.e., implica, por definição, a negação da memória⁴.

Em suma, tanto como metáfora dos processos psíquicos, quanto dos processos de materialização da informação em contextos históricos concretos, o arquivo compreende, por definição, a memória e o esquecimento. As sombras repetidas e acumuladas no *Grande Herbário* parecem pressupor, precisamente, essa síntese dos processos mnésicos e hipomnésicos que são definidores do arquivo. Afinal, a mesma síntese a que o próprio Manuel Zimbardo alude, como que no estilo de um *haiku* japonês: «Se alguma vez uma coisa aparece, é porque também está a desaparecer»⁵. Tal como os documentos num arquivo, as sombras são no *Grande Herbário* o reflexo frágil, imperfeito (hipomnésico), sistemático e cumulativo de uma série de fragmentos do real. A analogia que aqui perseguimos é de tal modo notável, que *acúmulo de sombras* é uma definição possível do arquivo com que a obra de Lourdes Castro nos confronta.

Chegados a este ponto, não podemos evitar uma breve incursão sobre o lugar que têm na biografia de Lourdes Castro o *Grande Herbário de Sombras* e as técnicas de composição a ele associadas. Com efeito, Lourdes Castro criou este catálogo de cerca de 100 espécies botânicas em 1972, mas datam de dez anos antes as suas primeiras experiências com «sombras projetadas de objetos», feitas, nas suas

³ DERRIDA, 1995, «Archive Fever: a Freudian Impression», p. 10. Limitamo-nos aqui a repetir uma leitura do texto de Derrida que recentemente tivemos a oportunidade de ensaiar (MOTA, 2019, «*Reflexos, Silêncios, Fantasmas: Do Arquivo como Norma ao Arquivo como Problema na História*», pp. 490-491).

⁴ DERRIDA, 1995, «Archive Fever: a Freudian Impression», p. 14.

⁵ CASTRO, ZIMBRO, 2010, *À Luz da Sombra*, p. 105.

palavras, «diretamente sobre a seda de serigrafia com luz de mercúrio – e tendo à minha volta uma tal variedade de plantas, árvores, ervas, frutos e flores»⁶. À data dessas primeiras experiências, Lourdes Castro havia já rumado do Funchal para Lisboa, onde no início da década de 50 cursou Belas Artes na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Depois seguir-se-ia Paris, onde se fixou desde finais de 1957. A capital francesa vivia neste preciso momento um recrudescimento cosmopolita que a colocava, apesar do protagonismo de Nova Iorque ou Londres, em lugar de destaque na cena artística internacional e a afirmava como palco de «uma panóplia de diferentes tipos de transformação dos formatos tradicionais da pintura e da escultura»⁷. Antes mesmo da sua fixação em Paris, Lourdes Castro participava já, a partir de Portugal, deste movimento de redefinição dos formatos da criação artística, datando de 1956 e 1957 os seus primeiros livros, entre eles *Um Livro da Ilha da Madeira*, de 1956. Como afirma Johanna Drucker, «a ideia de um artista fazer livros como obra de arte era [em finais da década de 50] inusitada»⁸. Em Paris, Lourdes Castro vem integrar e contribuir ativamente para a construção de um ambiente estético marcado por práticas de recolha e por uma relação privilegiada com «a acumulação, a listagem, o inventário, a coleção, a catalogação»⁹. Através de tais práticas, emergentes num nicho multicultural à margem do *establishment* artístico francês¹⁰, vemos já, sem dúvida, os alicerces culturais dos anos 60 como década de todas as transformações e transgressões e como charneira de modernidade a uma escala global, num movimento que, como sabemos, teria precisamente em Paris, por finais dessa mesma década, consequências políticas e culturais marcantes.

Ora, neste contexto histórico específico, como interpretar a prática artística de preservar a memória de objetos por via da sua projeção sobre um dado suporte? Naturalmente que o crítico de arte e o estudioso do fenómeno artístico tenderão a entender essa prática a partir de uma problemática estética e de dinâmicas estritamente artísticas; do mesmo modo que o biógrafo poderá interpretá-la no contexto de uma dada trajetória de vida e de um conjunto de experiências individuais. Mas uma vez que temos vindo a sugerir as afinidades dessa prática com o arquivo, gostaríamos de propor uma rápida leitura da mesma à luz da dimensão social e coletiva da memória – dimensão a que as práticas arquivísticas estão

⁶ CASTRO, 2002, *Grand Herbier D'Ombres*.

⁷ CASTRO, ZIMBRO, 2010, *À Luz da Sombra*, p. 20.

⁸ DRUCKER, 2015, «Livros e Cenários pelo Teatro de Ecrãs e Sombras...», p. 137.

⁹ VALE, 2015, «Dos Signos e do Resto», p. 132.

¹⁰ CASTRO, ZIMBRO, 2010, *À Luz da Sombra*, p. 20.

particularmente expostas. Sabemos que a memória coletiva é fundamentalmente flutuante no plano sincrónico, sendo que devemos essa noção a Maurice Halbwachs e ao seu conceito disruptivo de *quadros sociais da memória*¹¹. Mas, como não podia deixar de ser, a experiência social ou coletiva da memória é também variável no plano diacrónico ou histórico, e manifestamente nas circunstâncias da modernização e das transformações associadas à industrialização, à urbanização e ao advento da sociedade capitalista liberal. Em circunstâncias de mais acentuada transformação social e cultural e de pulverização dos espaços comunitários em que a tradição normalmente prospera, tenderá a observar-se um efeito de desgaste da memória social, reportado por Pierre Nora através da noção de clivagem e fim da justaposição entre memória e história; noção que é na verdade o princípio basilar do projeto de investigação sobre os *lugares de memória*¹². O arquivo – lugar arquetípico de memória – adquire aqui, na nossa opinião, uma função de refúgio, que compensa talvez sobretudo a erosão de uma dimensão que podemos designar de intersticial da memória. Em circunstâncias de maior estabilidade social é essa dimensão da memória coletiva que favorece que a recuperação mnemónica do passado se afirme no quotidiano como referencial de sociabilidade: um recurso para os indivíduos se posicionarem reciprocamente na malha das relações sociais e veículo de identidade individual e coletiva. Pensemos, por exemplo, na previsível utilidade simbólica da memória no contexto das relações sociais na sociedade do Antigo Regime e no seu valor de uso – tão patente, por exemplo, na narrativa genealógica e na mitologia das origens familiares – para efeitos do estabelecimento e legitimação de hierarquias de poder e *status*.

É no pano de fundo da erosão desse valor social e intersticial da memória que emergem os arquivos e a arquivística na Europa a partir de meados do século XIX, afirmando-se neste contexto a institucionalização dos arquivos como reação aos processos lentos mas profundos de transformação social associados à transição da sociedade do Antigo Regime¹³. Na nossa opinião, efeitos análogos resultantes da

¹¹ HALBWACHS, 1992 [1952], *On collective memory*, pp. 35-189.

¹² NORA, 1989, «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire».

¹³ Jean Baudrillard, na sua ambiciosa descrição do «sistema dos objetos», labora nesta mesma equação ou relação genérica entre erosão da tradição e transformação da experiência social da memória, designadamente quando explora a «coleção» e as práticas do colecionismo. No seu entender, inerente às práticas do colecionismo está a tentativa de anular a angústia que resulta da irreversibilidade do tempo e da perceção da continuidade que vai do nascimento até à morte. A coleção e a sua organização instauram uma nova temporalidade, reversível, manipulável e sistemática – particularmente apetecível no contexto do desgaste das «instâncias religiosas e ideológicas» (BAUDRILLARD, 1968, *Le système des objets*, pp. 134-138).

aceleração das transformações económicas e sociais se verificaram na Europa do pós-Guerra, conduzindo, a partir das décadas de 50 e 60 do século XX, a uma conjuntura altamente favorável aos arquivos, às práticas arquivísticas e, genericamente, à temática da memória. Desta feita, o arquivo e as práticas memorialísticas de tipo arquivístico prosperam não já apenas num sentido meramente institucional ou técnico, mas numa mais eclética, profunda e fértil aceção cultural. O arquivo torna-se mais concretamente num artefacto concetual e teórico, adquire utilidade para múltiplas disciplinas e liberta-se das suas amarras técnico-instrumentais tradicionais. Afinal, é neste contexto que Michel Foucault, na *Arqueologia do Saber*, utiliza o arquivo como ferramenta concetual para a exploração da linguagem e das práticas discursivas; que Jacques Derrida inicia, também desde finais dos anos 60, um percurso de desconstrução do tema das origens que o conduziria, cerca de 30 anos depois, ao arquivo no seu marcante *Archive Fever*; que Jean Baudrillard utiliza todo um aparato concetual saído do universo dos arquivos – série, repetição, unicidade, singularidade, acumulação – para descrever as práticas da coleção e do colecionismo; que autores que talvez devamos colocar antes de mais no eixo de uma narrativa estritamente epistemológica sobre a disciplina histórica (narrativa com raízes em Leopold von Ranke ou Michelet), como Michel de Certeau ou Paul Ricoeur, revisitam o arquivo enquanto base de possibilidade do discurso historiográfico¹⁴.

Estes e muitos outros desenvolvimentos em torno dos temas da memória e do arquivo consubstanciam, do lado das ciências sociais e humanas, os primórdios dos *memory booms* e dos *archival turns* com que a academia hoje se deleita¹⁵. Mas esses desenvolvimentos participam de uma corrente mais ampla e profunda, impulsionada por vetores macrossociais com repercussões na dimensão coletiva da memória, cujo substrato cultural e materialização estética vemos expressa na obra de Lourdes Castro desde finais da década de 50. Enquanto espaço estético de centralização da memória e de experimentação de técnicas criativas com afinidades manifestas com os mecanismos de representação arquivística, a obra de Lourdes Castro está na vanguarda desse movimento transdisciplinar, precisamente com epicentro em Paris a partir da década de 60, que consagra o arquivo enquanto artefacto cultural num

¹⁴ FOUCAULT, 2014 [1969], *A Arqueologia do Saber*, pp. 119-181; DERRIDA, 1995, «Archive Fever: a Freudian Impression»; BAUDRILLARD, 1968, *Le système des objets*, pp. 120-150; CERTEAU, 1988 [1975], *The Writing of History*, pp. 72-77; RICOEUR, 2006, *Memory, History, Forgetting*, pp. 166-181; ESKILDSEN, 2008, «Leopold Ranke's Archival Turn: Location and Evidence in Modern Historiography»; STEEDMAN, 2001, «Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust».

¹⁵ Cf. OLICK, VINITZKY-SEROUSSI, LEVY, 2011, *The Collective Memory Reader*, pp. 3-62.

espaço de reflexão sobre a problemática da memória. Na verdade, a obra de Lourdes Castro sinaliza e amplia o próprio lastro transdisciplinar desse movimento. Se hoje há toda uma narrativa estética em torno do arquivo e se multiplicam as iniciativas e as realizações que partem precisamente da interrogação da relação entre arquivos e arte – a obra de Lourdes Castro está, de modo muito substancial e precoce, na linha da frente dessa interrogação. Na verdade, julgamos que, no espaço de receção crítica dessa obra, esta é uma das vias pelas quais se deve estabelecer a sua profunda originalidade.

Para terminar este nosso percurso já longo, regressemos ao *Grande Herbário de Sombras*, para ensaiarmos, com a ajuda do conceito de *nostalgia*, uma última interrogação deste projeto de Lourdes Castro a partir da problemática da memória social e coletiva. Com efeito, o conceito de *nostalgia* tem sido uma das ferramentas que a literatura escolheu para esmiuçar a relação entre modernização e memória coletiva. Diz-nos, por exemplo, Anthony Smith que um dos paradoxos da sociedade contemporânea reside no facto de inovação e mudança conviverem com «uma profunda nostalgia pelo passado», podendo esta ser explicada como uma forma de compensar o desgaste da individualidade e o sentimento de desenraizamento provocados pelo capitalismo e pela burocracia. A nostalgia por tradições, hábitos e costumes perdidos tem, assim, a função de um antídoto que permite preservar a liberdade e o indivíduo¹⁶. Como salienta Fred Davis na sua «sociologia da nostalgia», a experiência nostálgica radica na perceção do presente como fator de «descontinuidade de identidade»; neste contexto, a «recolecção, reminiscência e revivificação» nostálgicas de hábitos, práticas e experiências cumpre uma função de geração de identidade¹⁷. Parece-nos, precisamente, que esse elemento nostálgico é saliente no *Grande Herbário* e subjaz às imagens produzidas pela sua verdadeira metodologia mnemónica; subsiste ainda no registo catalográfico dos nomes das plantas, particularmente dos seus nomes comuns. No desfile de “malvas do caminho”, “despedidas de verão”, “aves do paraíso”, “passarinhos”, “jasmims da serra”, “brincos de princesa”, “perpétuas” ou “massarocos”, é a memória de todo um conjunto de práticas linguísticas comunitárias, porventura na altura já em desuso, e, em última instância, da comunidade que as enquadra, que é objeto de recuperação.

¹⁶ SMITH, 2005, *The Ethnic Origins of Nations*, pp. 174-175.

¹⁷ OLICK, VINITZKY-SEROUSSI, LEVY, 2011, *The Collective Memory Reader*, p. 448.

Os atos mnemónicos e as práticas que contribuem para a preservação da identidade coletiva têm uma relação privilegiada com o espaço. Alertava-o já Maurice Halbwachs¹⁸, e os *memory studies* não cessam hoje de investir nessa relação¹⁹. Ora, os meandros da construção identitária tendem a infundir a relação privilegiada entre memória coletiva e espaço de uma dimensão poética. A alusão expressiva e enfática à paisagem e a toda uma série de referentes naturais locais é característica, de novo segundo Anthony Smith, da construção da identidade coletiva e da edificação de um sentido de tradição e comunidade²⁰. Por sua vez, podemos inferir que os processos de mudança associados à industrialização acabam por infundir essa poética do espaço de uma nota nostálgica. O *Grande Herbário* parece-nos constituir, precisamente, um exemplo dessa poetização nostálgica do espaço reativa a dinâmicas macrossociais de mudança – ou não fosse o próprio contexto madeirense dos anos 60 marcado por transformações significativas nos planos económico e social, numa conjuntura de inédita e acentuada amenização da insularidade, abertura do arquipélago ao mundo (a inauguração dos dois aeroportos do arquipélago data de 1960 e 1964) e pronunciado crescimento da indústria do turismo.

Não é, pois, por coincidência que o próprio jardim que esteve na origem deste herbário, situado nas imediações da Praia Formosa, rapidamente tenha sido engolido pelo crescimento urbanístico e pela expansão da mancha hoteleira. «Hoje, como um quarto atravancado de móveis, a Praia Formosa encheu-se de imóveis»²¹. O *Grande Herbário de Sombras*, com toda a sua poética botânica e vegetal, é já o prenúncio da inexorável expansão urbanística, mas é-o de um modo fundamental: porque se estabelece e posiciona – como pretendemos aqui propor – em diálogo com o mesmo processo histórico-social que origina aquela expansão. Esse espaço perdido da Praia Formosa é aqui a presença fantasmática, a marca hipomnésica invisível. Memória singular e única de um lugar desaparecido, quanto lugar de uma memória que desaparece: o *Grande Herbário de Sombras* é o arquivo.

*

* * *

¹⁸ HALBWACHS, 1968, *La Mémoire Collective*, pp. 130-167.

¹⁹ Para um curioso e recente exemplo relacionado com uma figura central na memória coletiva polaca que se cruza com a Madeira (o marechal Józef Piłsudski), ver OCHMAN, 2017, «When and why is the forgotten past recovered? The Battle of Warsaw, 1920 and the role of local actors in the production of memory».

²⁰ SMITH, 2005, *The Ethnic Origins of Nations*, pp. 183-190.

²¹ CASTRO, ZIMBRO, 2010, *À Luz da Sombra*, p. 85.

Com este breve ensaio pretendemos deixar o nosso agradecimento a Lourdes Castro por amavelmente nos ter autorizado enriquecer a Nova Série do *Arquivo Histórico da Madeira* com uma réplica de uma das composições do *Grande Herbário de Sombras*, capa deste n.º 2. Fica também aqui a nossa singelíssima homenagem a quem consideramos ser, a par do escultor Francisco Franco, a maior artista que a Madeira já deu ao mundo. Estendemos os nossos agradecimentos a todos os autores deste novo número do AHM, sem o contributo dos quais este projeto editorial não seria possível, e em cujos estudos e ensaios, aqui publicados, julgamos reconhecer um rumo relevante e substancial de enriquecimento da história insular.

Nuno Mota

Diretor Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira

Referências

- BAUDRILLARD, Jean, 1968, *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- CASTRO, Lourdes, 2002, *Grand Herbier d'Ombres*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- CASTRO, Lourdes, ZIMBRO, Manuel, 2010, *À Luz da Sombra*, Fundação de Serralves e Assírio & Alvim, s.l.
- CERTEAU, Michel de, 1988 [1975], *The Writing of History*, Nova Iorque, Columbia University Press.
- DERRIDA, Jacques, 1995, «Archive Fever: a Freudian Impression», in *Diacritics*, vol. 25, n.º 2, pp. 9-63.
- DRUCKER, Johanna, 2015, «Livros e Cenários pelo Teatro de Ecrãs e Sombras: Os Livros de Artista de Lourdes Castro...», in CASTRO, Lourdes, *Todos os Livros*, pp. 137-142.
- ESKILDSEN, Kasper Risbjerg, 2008, «Leopold Ranke's Archival Turn: Location and Evidence in Modern Historiography», in *Modern Intellectual History*, vol. 5, n.º 3, pp. 435-453.
- FOUCAULT, 2014 [1969], *A Arqueologia do Saber*, Lisboa, Edições 70.
- HALBWACHS, Maurice, 1968 [1950], *La Mémoire Collective*, Paris, Presses Universitaires de France.
- HALBWACHS, Maurice, 1992 [1952], *On Collective Memory*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- MOTA, Nuno, 2019, «Reflexos, Silêncios, Fantasmas: Do Arquivo como Norma ao Arquivo como Problema na História», in *Arquivo Histórico da Madeira*, Nova Série, n.º 1, pp. 479-527.

- NORA, Pierre, 1989, «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire», in *Representations*, n.º 26, pp. 7-24.
- OCHMAN, Ewa, 2017, «When and why is the forgotten past recovered? The Battle of Warsaw, 1920 and the role of local actors in the production of memory», in *Memory Studies*, vol. 13, n.º 2, pp. 176-190.
- OLICK, Jeffrey K., VINITZKY-SEROUSSI, Vered, LEVY, Daniel (eds.), 2011, *The Collective Memory Reader*, Oxford, Oxford University Press.
- RICOEUR, Paul, 2006, *Memory, History, Forgetting*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- SMITH, Anthony D., 2005 [1986], *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford, Blackwell.
- STEEDMAN, Carolyn, 2001, «Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust», in *The American Historical Review*, vol. 106, n.º 4, pp. 1159-1180.
- VALE, Paulo Pires do, 2015, «Dos Signos e do Resto», in CASTRO, Lourdes, *Todos os Livros*, pp. 125-135.

Artigos / Ensaaios

Papers / Essays