

Desajustados 5
Coleção de Textos Falados

Desajustados

Textos Falados

Interior: categoria territorial, geopolítica,
filosófica... estética?

5

Luana Andrade, Nuno Vicente
e Verónica Calheiros

Luana Andrade, Nuno Vicente
e Verónica Calheiros

Desajustados



Textos Falados



Iuana Andrade, Nuno Vicente
e Verónica Calheiros

A ilha #15 “*Interior: categoria territorial, geopolítica, filosófica... estética?*” decorreu no âmbito do Ciclo de Debates “Arquipélago”, no dia 9 de novembro de 2023, na Aula Magna (FBAUP). Fizeram parte desse arquipélago mais duas ilhas: #14 “*Parceiras estranhas – uma conversa com o algodão e as cochonilhas*”, de Rita Rainho (ID_CAI/i2ADS) e Gabriela Carvalho (ID_CAI/i2ADS) e #16 “*Terras de Fiar*”, de Flávia Lira (ID_CAI/i2ADS). As três ilhas tiveram por base a partilha de projetos de investigação-ação entre Portugal, Brasil e Cabo Verde que integram um questionamento em torno do pensamento e práticas artísticas que emergem do território, suas histórias de resistência e compromisso de processos de transformação social.

O número #5 dos *Desajustados, Coleção de Textos Falados*, dá vez a uma conversa que orbita o processo investigativo de Luana Andrade, Interioranas, práticas artísticas de/por dentro: para uma implicação da arte no território e o comum, no programa doutoral em Educação Artística.

Para compor a publicação, Nuno Vicente e Verónica Calheiros, artistas atuantes no concelho de Belmonte em Portugal, foram convidados a trazer suas experiências relacionadas às reflexões e práticas artísticas engendradas em um território interiorano.

Desajustados



Textos Falados



Iuana Andrade, Nuno Vicente
e Verónica Calheiros

Interior: categoria territorial, geopolítica, filosófica... estética?

Luana Andrade, Nuno Vicente
e Verónica Calheiros

BIOGRAFIAS

Nuno Vicente vive e trabalha entre Madrid, Alicante e Carvalhal Formoso. Licenciado em pintura e artes visuais pela Escola Superior Artes e Design Upper School of Arts and Design (Politécnico de Leiria), possui mestrado em Investigação em Arte e Criação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade Complutense de Madrid, onde realiza estudos de doutorado sobre as relações entre obra, ecossistema e público, desde epistemologias interespécies. Participando regularmente em programas de residências artísticas desde 2007, Nuno Vicente desenvolve estratégias para envolver comunidades, demonstrando interesse pelo conceito aberto e inclusivo de natureza. Seu trabalho, que combina poesia com uma abordagem útil e pragmática da arte, envolve a realização de esculturas com utilidades ecossistêmicas. Seus trabalhos já foram apresentados em locais como Lazareto de Cagliari Centro Culturale di Arte, 2012 (ITA); SAVVY Contemporary, Berlim, 2013 (DEU); Bienal de Varna, (BGR), 2014. MAAT, Lisboa, 2015; Czong Institute for Contemporary Art, 2016 (SKR); The Kramskoy Museum, Voronezh, 2018 (RUS); Matadero, Madrid, 2019 (ESP); The Royal Swedish Academy of Fine Arts, Estocolmo, 2019 (SUE); Centro de Artes Las Cigarreras, Alicante, 2021 (ESP); 18ª Exposição Internacional de Arquitetura La Biennale di Venezia 2023 (ITA). Além disso, realizou exposições individuais na Galeria Paulo Amaro, Lisboa, 2008 e 2009; Kunstraum João Cocteau, Berlim, 2012, 2013; Ar Sólido, Lisboa 2014; Museu do Côa, 2015; Dalhalla Open Air Amphitheater, 2018 (SUE); Museu de Ecologia do Rio Zêzere, 2019; Matadero de Amposta, 2020 (ESP); Bienal do Conhecimento Art(e) Facts, Fundão, 2021. Foi ainda selecionado para prêmios como os Prêmios Millennium BCP em 2007 e Novos Artistas da Fundação EDP em 2015. Nuno Vicente é também vegano, alinhando seu estilo de vida com seus sólidos princípios ecológicos e éticos.

5

Verónica Calheiros é artista com formação sólida em Artes Plásticas, tendo concluído a licenciatura (2012) e o mestrado (2014) na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. Durante os anos de 2015 a 2018, integrou o coletivo Rua do Sol, no Porto. A partir de 2019, Verónica iniciou projetos artísticos e sociais, destacando-se “Atrás do sol há uma parede branca” e “Corpo-Flor na Paisagem”, projetos intergeracionais que envolveram a Universidade Sénior de Belmonte e o Centro Escolar de Belmonte e Caria. Em 2021, fundou o projeto Palma da Paisagem, um lugar participativo de envolvimento com lugares e comunidades, explorando práticas artísticas como artes plásticas e performance. Inspirada por mulheres notáveis como Lourdes Castro, Agnès Varda e Paula Rego, Verónica tece seu trabalho no encontro entre histórias e imaginários populares das comunidades onde atua. Sua abordagem artística integra movimentos passados, presentes e futuros, resultando em novas realidades onde realidade e ficção se entrelaçam. Ao longo de sua carreira, continua a explorar fronteiras criativas, conectando arte, comunidade e memória. Verónica participa, ainda, regularmente em workshops e projetos de dança e teatro. Destaca-se no espetáculo “Caminho” (2020) de Filipa Francisco, onde foi co-criadora e intérprete.

Luana Andrade é doutoranda em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, mestre e licenciada em Artes Visuais pelas Universidades Federais da Paraíba e de Pernambuco. Natural de Recife e radicada em Surubim (Pernambuco, Brasil), desenvolve trabalhos, desde 2014, em linguagens diversas, como desenho, performance e instalação. Tem participado de exposições coletivas, tais como Tramações (Galeria Capibaribe, 2016), Práticas Desviantes (Museu Murillo La Grecca, 2018), sendo a mais recente delas A Beleza da Lagoa é Sempre Alguém (Galeria Janete Costa, 2022). Atualmente seus interesses de investigação e prática artística se inscrevem no relacionamento entre arte e territórios de “baixa densidade populacional” situados em zonas interioranas, sob a perspectiva da crítica decolonial. Para ativar estas reflexões, tem incorporado a persona da Artista-Turista, colocando em causa a sua própria condição de deslocamento por entre espaços mais ou menos hegemônicos e em constante negociação política, e tomando esta prática enquanto dispositivo de estudo.

Desajustados



Textos Falados



Nuno Vicente

eu, tu, o outro, o ar entre nós
e tudo o que um dia foi
(incluindo nuno vicente)

I. (eu)cariota

Descendente de células portuguesas em solo francês, fui iniciado nos meandros da cidadania através de uma jornada iniciática “da direita”, atravessando as fronteiras delimitadas pelos geógrafos, onde as nuances do território – sua dureza, amplitude e até mesmo os solavancos no alcatrão – se tornaram palpáveis.

Na época, percorrer as cidades não implicava navegar por “variantes”.

Desconhecia a distinção simbólica entre os limites a oeste, junto ao mar, e aqueles a leste, onde a presença de migrantes portugueses em França era mais elevada.

Mais tarde, na Alemanha, durante uma conversa casual com alguém cujo sotaque se assemelhava mais ao dos apresentadores de telejornal do que ao meu, aprendi que o “interior” era tudo o que se situava à direita.

Esforçava-me por explicar que, se Portugal fosse um retângulo, o interior seria talvez Vila de Rei. Na minha conceção, a Guarda e as cidades do Litoral eram mais ou menos o mesmo, mas compreendi que o mar exercia uma autoridade. Era o horizonte de mentes influenciadas por narrativas marítimas, que

definiam paradigmas e o idioma que ocasionalmente seria usado para descrever conceitos e lugares inequívocos. Era o sentido de quem se encontra virado para a água. No outro lado, do lado da minha perspectiva, olhava-se com o chão; a minha gente adentrava-se no horizonte “a salto”, com humildade e respeito pela gente que habitava já as terras.

Em Portugal, fui instruído a dizer “Voltamos”. Perguntavam-me se era português ou francês, que país preferia? Como não sabia ser metade respondia “um”.

Escondia uma língua materna que não saberia dizer se era. Aproximei-me do mar e da capital, indo diretamente para o centro, (sentia vaidade). Depois, fui “lá para fora”, diziam os que me viam quando voltava ao retângulo, e, “voltei a voltar”, “cá dentro”, mesclando um idioma permeado de francês com português do interior e um castelhano que aprendi sem escola com a pessoa que me acompanha. “É quase como se fosse de cá”. No artigo de um jornal relacionado com um prémio de arte, afirmaram como resumo que nasci em França e resido em Berlim, fim de nota artística.

Intuí a minha condição interiorana antes mesmo de conhecê-la: era um interior exterior, misturado com vergonha, um deslocado. Habituei-me a dizer “filho de emigrantes” (já não sei se com “i” ou com “e”), uma frase que evocava o lugar que me permite observar um interior inferior, que albergo com esquecimento.

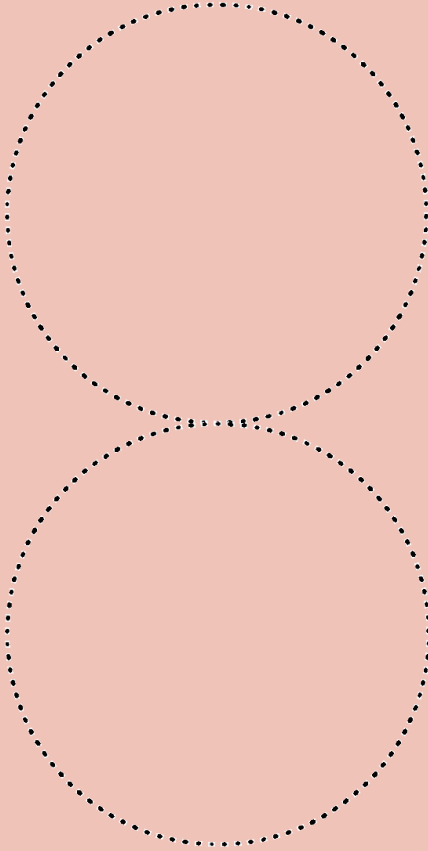
É uma amnésia temporal que me permite mover para onde quero, criando conexões sem bairro, contemplando posições fluidas através de movimentos gentis, tão gentis como a gente rude que me “ensinou” a ser gentil. Acolho os sítios como se fossem meus, desde uma posição “invasora”, mas com querer autóctone. O jardim é afinal um claustro.

Deixo aos poucos o país humano para adentrar-me num país sem fronteiras, onde as pessoas são (também) não humanas, ocupando posições em cima, em baixo, por dentro e sobre a minha pele. Escolho uma imagem humana que não é Vitruvius, um avatar que não é humano, e se parece com um pontinho azul cinza: uma imagem espacial que se distancia da terra e das cartografias que já não servem e não ajudam a orientar corpos.

II. o Ar.

Eva Horn ensina-nos que o ar é como um mediador, uma entidade que une os diferentes elementos. Na minha imaginação, visualizo uma hipotética conversa entre Lynn Margulis e Philippe Descola, onde a simbiose entre cultura e território se torna evidente, e forma um grupo unificado que nos remete para o lugar donde nunca saímos, onde sempre estivemos: o domínio de uma natureza que transcende divisões e, ironicamente, “não existe”.

Afinal, onde se encontra o interior, quando duas ou mais coisas se encontram em contacto?



**eu, tu, o outro, o ar entre nós e
tudo o que um dia foi (c) 2024.**

REFERÊNCIAS

Braidotti, R. (2018, October 29). Rosi Braidotti: What is the human in the humanities today?. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UEMLBSRh5Dk>

Descola, P. (2022). Qui a inventé la nature ? - les idées larges avec Philippe Descola - regarder Le Documentaire Complet. ARTE. <https://www.arte.tv/fr/videos/108567-003-A/qui-a-invente-la-nature/>

Horn, E. (2018). Air as medium. Grey Room, 73, 6–25. doi:10.1162/grey_a_00254

Braidotti, R. (2018, October 29). What is the human in the humanities today?. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UEMLBSRh5Dk>

Margulis, L., & Fester, R. (1991). Symbiosis as a Source of Evolutionary Innovation: Speciation and Morphogenesis (1st ed.). The MIT Press.

Desajustados



Textos Falados

5



Verônica Calheiros

Palma da Paisagem

Desajustados



Textos Falados

5



Verónica Calheiros

as linguagens dos exercícios Palma da Paisagem

1. nascente, imaginária, atelier, paisagem

(espigar do exercício)

2. externa, aberta, partilha, narrativa, lançada

(voz audível despoleta o exercício)

3. processo, ficção, expressão, feminista, mundos

(abrir, esticar e construir do exercício por parte da comunidade)

4. acolhida, sensível, contemplada, arrepiada

(sentir, pensar, deixar que o exercício alimentado e inquieto paire onde ele quiser)

5. palavra, reabitada, estética, futuro

(repensar as fases do exercício através do território da escrita)

(construir imagens através das palavras)

dar visibilidade às linguagens dos exercícios:

1.

procurar um lugar na paisagem
estava à procura de um lugar para
sentar os exercícios
à descida encontrei um brinquedo
no chão

uma cabeça de burro
apanhei-a
a cabeça pesou o horizonte
fui para casa

abrir rugas na montanha
dos lugares aos dias

3.



planta-mão

5. um peditório, uma performance - no interior das memórias da aldeia

exercício: pedir memórias, parar de porta em porta, dar passagem, escutar, recoletar, transformar, inscrever,

um grupo de mulheres, um altar arastado, um objeto do ar - memórias dos tatos,
no caminho abrigam-se histórias nas pessoas.

peditório de memórias

procurar memórias que pousam,
descobrir quais se deslocam,

incorporá-las no corpo: as que ficam presas na moldura da porta,
as que chegam de longe.

observar as memórias-ruínas, as que nascem outra vez, as que se inventam:

leves, ásperas, cortadas,
lentas, cuidadas,

as ausentes que precisam de encontrar a sua célula,
deitá-las, e passear sobre elas,
adormecidas.

arejando assuassombras

fragmentos de imagens:

**memórias dos exercícios - SEDI-
MENTOS DE GRANITO e FLORES
brancas (da dureza à maciez dos
corpos-aldeia)**

corpos que não se conhecem

na pele das montanhas - secam o
pano cru

costurar folhas de figueira à pia de
pedra, é costurar uma memória na
água

desce enxofrada,

sente a dobra dos corpos - nas in-
fâncias das plantas

o pé que revolve os lugares

a terra que engole as respirações
dos imaginários

deságua em pensamentos de pedra
dentro da pedra.

Palma da Paisagem, nascida na aldeia de Carvalhal Formoso, Belmonte, em 2021, é uma entidade artística e participativa que reinventa a relação entre arte, comunidade e território. Utiliza as matérias do lugar como elementos fundamentais para a criação artística, integrando ativamente a comunidade no processo de cocriação. Esses processos resultam numa variedade de expressões artísticas, como desenhos, pinturas, esculturas, poemas e performances.

Destacando na sua trajetória os projetos 'Linha da Paisagem I' (2021/2022) e 'Linha da Memória' (2022/2023). 'Linha da Paisagem I' desencadeou processos de regeneração identitária e simbólica, explorando paisagens de diferentes fases da vida, despontadas através da aldeia e das pessoas. Já 'Linha da Memória', aprofundou-se no tecido das memórias individuais e coletivas da aldeia, e explorou memórias recolhidas, esvaziadas, fertilizadas e ficcionadas.

Palma da Paisagem vai-se desenhando através de uma série de exercícios, processos de lógica participativa de formas sensíveis, que são levados para a comunidade e para os seus lugares: surgem, crescem, enleiam nos corpos e no território.

Verónica Calheiros

Desajustados



Textos Falados

5



Ivana Andrade

Interior: categoria territorial, geopolítica, filosófica... estética?

Luana Andrade

ID_CAI/i2ADS

A conversa da ilha 15 de certo modo continua a da ilha 14¹, ao falar sobre hegemônias e não hegemônias e, claro, sobre o que emerge do território. Eu, particularmente, enquanto artista investigadora, venho ampliando cada vez mais o meu interesse pelos territórios (do interior, especificamente) e mais ainda sobre o modo como as práticas artísticas têm operado nesses contextos. E, em determinado momento da investigação, eu me vi inserida também num panorama muito maior, né? Na verdade, esse interesse é um interesse partilhado por muitos (aqui nesta roda, por exemplo, ele é partilhado). Mas também, de modo ainda mais amplo, é um interesse quase que coletivo deste momento. Há muitas pessoas, há muitos artistas, que têm se voltado para esses espaços e institucionalmente me parece que há consenso: “agora vamos olhar para esses lugares despovoados”, como se fala

muito aqui em Portugal, ou “anteriormente esquecidos”... Vamos assim dizer.

Para quem não me conhece, além de estar dentro aqui desse coletivo, o Identidades, eu estou dentro do Doutoramento em Educação Artística, no processo dessa investigação que se chama *Interioranas, práticas artísticas de/por dentro: para uma implicação da arte no território e o comum*, financiada pela FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia). E, para Portugal, para dentro desse país, eu vim desde uma cidade do agreste pernambucano no Brasil chamada Surubim, que é uma cidade do interior considerada, para o Brasil, uma cidade de baixa densidade populacional (mesmo que tenha 70 mil habitantes, para a gente colocar aqui em questão também essas relatividades do que é baixo e do que é alto). E hoje o que eu trago para cá, para essa roda, é uma tentativa de adentrar nesse âmbito da pesquisa. O interior, essa categoria que é territorial, mas é uma categoria também abstrata, filosófica... Há essa dicotomia entre interior e exterior, por exemplo. É quase impossível traçar essa separação. Mas há também um dentro e fora muito caro para a literatura, por exemplo, para os imaginários.

1 A discussão conduzida na ilha #14 corresponde ao número anterior desta publicação, Desajustados #4 *Conversas algodoeirais: entre plantas, pragas e afetos*.

E gostaria de dizer que – não sei para vocês – mas para mim é muito difícil pensar no interior sem pensar no exterior, porque são coisas que estão ali muito interrelacionadas.

Uma curiosidade (que é um pormenor mas nem tanto) é que o argumento, a primeira ideia que antecedeu o meu projeto de investigação do doutoramento (eu já falei disso em alguns lugares então pode ser que vocês se familiarizem com essa informação) aconteceu numa nota de rodapé da minha dissertação do mestrado. Portanto, na margem da página, que é para onde vão as coisas que a gente não vai aprofundar naquele determinado momento, que a gente não quer falar assim tão alto na escrita. A gente coloca lá na margem, não fica no centro da página – e eu estou falando algumas palavras aqui de propósito, que é para ir ativando alguns pensamentos.

Dentro, interior, centro, adentrar, margem...

Essa informação também não é nada por acaso. Imaginar interior e exterior sem uma margem, também é muito difícil, né? Pensar numa separação sem fronteira...Mesmo que a gente

pense em fronteiras borradas ou manchas, existe uma coisa que separa interior de exterior, existe sempre esse dispositivo.

E gostaria de dizer também que, a princípio, eu tinha uma ideia de que – falando assim nessa linguagem cientificamente arcaica, talvez – o interior seria o meu objeto. Sim, eu iria olhar para esse território, essa tipologia do território, através de uma metodologia investigativa, artística... Mas com o passar do tempo eu tenho entendido que o interior é uma espécie de lente. É através desse lugar que se olha para determinadas situações, através dessa condição “interiorana”, periférica, enfim.

Eu estou seguindo um roteiro aqui que pode ser interrompido a qualquer momento, tá? Se vocês quiserem se colocar, não deixem passar algum pensamento que por acaso vem...

E quando estava fazendo esse roteiro, lembrei que tem um poema que eu gosto muito, que é do Carlos Pena Filho (não tem ninguém aqui de Olinda?), que é um escritor e jornalista – dos poemas dele foram feitos mui-

tos frevos². E ele fala de Olinda, cidade vizinha de Recife, dessa maneira:

“as paisagens muito claras não são paisagens, são lentes”.

Ou seja, apesar de todo fascínio por essa cidade, por esse território, se reconhece que é daquele lugar que se vê: não é bem um lugar para ser visto, mas é um lugar *de onde se vê*. É também um pouco essa a ideia da condição interiorana, a condição de estar ali para olhar o que está fora, o exterior, e é esse o problema que eu tenho encarado. Porque a minha aproximação com esse tema é vivida, eu venho dessa cidade do interior, de Surubim, de Pernambuco (onde me radiquei, na verdade), e experienciei ali questões próprias dessa “categoria”. Quando eu falo categoria – aqui também acabo por conectar o assunto com a ilha anterior –, a própria palavra categoria merece uma atenção.

Categoria

2 Ritmo e dança brasileira oriunda do estado de Pernambuco, influenciado pela capoeira e por diversos outros ritmos estrangeiros – fato que se diz relacionado à característica portuária da cidade do Recife.

É aquilo que abriga um conjunto de coisas e/ou pessoas sobre um determinado conceito.

Categoria, aquilo que abriga um conjunto de coisas e/ou pessoas sobre determinado conceito. E esse gesto, categórico, ele provavelmente é mesmo tão devastador quanto soa esta frase: abrigar um conjunto de pessoas e/ou coisas sobre um determinado conceito. Mas há os que brincam com essa impossibilidade também, né? Como o Jorge Luis Borges, por exemplo, com o seu *Livro dos Seres Imaginários*. E os que sobre isso fotografam ou *geografam*... Me refiro ao Álvaro Domingues, geógrafo português, que muito tem se dedicado sobre os problemas de categorização do território.

Esse problema pode ser muito bem encarado ou localizado pela geografia, porque eu penso que os territórios teimam em obedecer essas categorias. Justamente por conta das suas intervenções humanas e não-humanas, como falávamos há pouco, e por relações de horizontalidade e verticalidade com outros territórios, como diz o Milton Santos. Relações de horizontalidade, de avizinhamento entre territórios, e de verticalidade, de imposi-

ção de outros territórios, de um cotidiano alheio que não pertence aquele lugar – foram coisas que a gente colocou também em causa anteriormente, na ilha 15, a respeito do trabalho investigativo em comunidades, em outros territórios.

Geopoliticamente, o “interior” é o que se diz dos territórios de baixa densidade populacional e distantes dos centros urbanos. E, costumeiramente, esses centros urbanos vão se formando no exterior litorâneo, na costa, o que é um reflexo das invasões coloniais via mar. Ou seja, aquela famigerada “expansão marítima” que vai ocupando a costa e criando, ao mesmo tempo, regiões que ficam mais “adentro” e se diferenciam dessa costa. E, se territorialmente esses lugares estão “dentro”, a análise geopolítica que se sobrepõe a esta cria aqui algumas ambiguidades. Por exemplo, uma localidade “periférica-interior”, ou seja, um lugar que apesar de dentro está fora, e que apesar de fora está dentro. Há esse momento onde tais categorias – territorial e geopolítica, mas também filosófica – se encontram de alguma maneira e projetam essas contradições.

O interior é, então, um lugar que está inserido em narrativas de

desejo – como vinha falando a princípio, identificando o momento em que eu me encontro em um panorama maior e vejo que é um desejo partilhado por muitas pessoas. É um desejo e ele beira quase a especulação, até porque é muito comum relacionar esse tipo de território a diversas narrativas como a da sustentabilidade, da ecologia, da natureza, da comunidade... Sobretudo frente a um mundo colapsado, né? Ou seja, faz sentido agora que a gente retorne às questões da natureza, às questões da terra. Há um reposicionamento quanto a isso e essas ideias quase sempre estão muito ligadas a um imaginário do que seria esse território do interior. Ao mesmo tempo, são ideias conectadas a uma realidade que talvez não exista ou não exista dessa forma. Conectadas a algumas nostalgias relacionadas à Vida no Campo³, à aldeia, a um interior que é quase a imagem de um paraíso bíblico, onde existe esse tão sonhado e caro ócio e pacificidade.

3 Em *A Vida no Campo*, de Álvaro Domingues (2012), o imaginário de uma paisagem rural é colocado em questão através de texto e imagem, revelando uma crise de sentido que informa o modo como nos relacionamos com as representações e identidades de um local.

Eu quero uma casa no campo
 Onde eu possa compor muitos rocks rurais
 E tenha somente a certeza
 Dos amigos do peito e nada mais
 Eu quero uma casa no campo
 Onde eu possa ficar do tamanho da paz
 E tenha somente a certeza
 Dos limites do corpo e nada mais
 Eu quero carneiros e cabras
 Pastando solenes no meu jardim
 Eu quero o silêncio das línguas cansadas
 Eu quero a esperança de óculos
 E meu filho de cuca legal
 Eu quero plantar e colher com a mão
 A pimenta e o sal
 Eu quero uma casa no campo
 Do tamanho ideal, pau-a-pique e sapê
 Onde eu possa plantar meus amigos
 Meus discos e livros, e nada mais

“Casa no Campo”,
 Tavito Moura e Zé Rodrix, 1972

O interior como sendo essa “segunda casa” para alguns, esse lugar desejado enquanto realidade alternativa, como uma possibilidade do “bem-viver” e do bem-estar. Na pandemia isso se acentuou muito também, as pessoas migraram de grandes centros urbanos para o interior com esta ideia de viver melhor, respirar um ar mais puro, etc. Este ócio e pacificidade, no Brasil, se traduz também como a *preguiça*, o lugar da *preguiça* – há um mito em torno da *preguiça*

do Nordeste⁴ e do nordestino, por exemplo, que é um mito racista e herdado de um Brasil colônia até os dias de hoje. Então é à medida que essa paisagem interiorana começa a escapar dessas imagens, desses mitos, que passa a ser, de certa forma, patologizada, passa a ser “daninha”, como diz Gabi⁵. São essas paisagens defeituosas, “transgênicas”, como diz também o Álvaro Domingues, e que já não merecem ser vistas como “históricas”, por exemplo – não merecem ser umas das *12 Aldeias Históricas de Portugal*⁶. Essas categorias começam a falhar.

Eu tenho meditado e me identifico muito com uma circunstância que eu vejo atravessar essas questões a respeito do interior que é uma historiza-

4 Principalmente associado ao estado da Bahia, considerando, entretanto, que na região Sudeste costuma ser chamado de “baiano” todo aquele que migra do Nordeste. Encontramos reflexões sobre a construção social do mito da preguiça baiana no artigo de Elisete Zanlorenzi (1999), “A banalização da preguiça”, a partir da sua tese de doutorado.

5 Refiro-me à ideia de uma “epistemologia das pragas” desenvolvida na investigação em curso de Gabriela Carvalho (2024), autora dos Desajustados #4.

6 Associação de desenvolvimento turístico que gere a “marca turística” Aldeias Históricas de Portugal, através de parcerias público-privadas, criando um roteiro entre 12 aldeias da região Centro, com sede em Belmonte.

ção do que hoje a gente conhece como “residência artística”. Tenho me interessado pela prática artística nesses territórios e quase sempre a residência é um instrumento, uma maneira de apaziguar um pouco essa relação entre artista, comunidade e território. Não sei se se trata exatamente da origem, mas uma história do que viria a se tornar o formato como é o da residência artística hoje nos leva de volta a esse mesmo lugar, a esse território *outro*, diferente da cidade – coloca mais uma vez a dicotomia cidade-campo, que é uma dicotomia em desfazimento. E uma das coisas que encontrei, na busca pelas investigações sobre isso, foi a tese da Nina Lübbren, que virou livro⁷, e fala das colônias rurais de artistas na Europa, entre os séculos 19 e 20. Ela se dedica ao que teriam sido essas colônias, o que alguns investigadores se referem como o começo do que foi se estruturando como residência artística. Essas colônias rurais eram formadas por grupos de artistas que desejavam uma suspensão da cidade, o que era, para eles, a criação também de uma nova identidade artística e ao mesmo tempo de um mundo da “arte rural” muito coeso.

Mas essa historicização é útil para dar a ver justamente essa ambiguidade do território. Pois ao mesmo tempo em que essas pessoas, artistas (no geral pintores) se dirigiam até esses lugares com a expectativa de imergir no território e conseguir captar, assim, essa imagem, essência do que era o universo rural, eles rejeitavam aquilo que escapava da imagem ideal para este fim. Ou seja, tudo o que já fazia parte da paisagem, por exemplo, elementos próprios do processo de industrialização e globalização, era, desse modo, rejeitado por aqueles artistas. Falo disso porque também está na base da construção da identidade de um mundo rural, do interior que a gente acaba por conhecer, o “registro” encarregado pelo campo artístico. A arte acaba por construir muito desse imaginário dos territórios e das paisagens. E se vê nessa circunstância o problema da representação que, nesse contexto, atua no limiar entre o sentido de pertença a um determinado lugar e, ao mesmo tempo, o risco de aprisionamento. A identidade de um determinado lugar é também o seu aprisionamento.

O que é que aquele lugar pode ser para além disso? Essa pergunta não cabe à representação que produz uma história única. Há pouco An-

7 *Rural artists' colonies in Europe, 1870-1910*, publicado em 2001.

tônio falava⁸ da necessidade de haver outras narrativas para essa história da colonização, através da história do deslocamento das plantas e o impacto disso, por exemplo. E também, para mim, sublinha essa complexidade do próprio deslocamento, né? O sentido da “viagem” – colocando aqui alguns problemas que estão muito em causa para mim – esse deslocamento, sair do nosso lugar para um outro e os sentidos que acarretam esse gesto. Que história também tem essa viagem – da investigadora artista?

Eu queria ler um trecho que traduzi com o meu vasto conhecimento da língua inglesa (risos) e que penso ser interessante para a gente imaginar um pouco dessa situação um tanto cômica daqueles artistas em colônias rurais. Então, diz Nina Lübbren (na página 39):

Os artistas que viajavam para o campo pensavam que estavam indo para um lugar reconhecidamente não-urbano, pré-moderno e lar de comunidades es-

8 Referia-me ao diálogo da ilha anterior, “Parceiras estranhas – uma conversa como algodão e ascochonilhas”, onde Antônio Gouveia, investigador da Cátedra UNESCO em Biodiversidade e Conservação para o Desenvolvimento Sustentável, apresentou as “Notas sobre descolonização das coleções de História Natural da Universidade de Coimbra”, cujo conteúdo pode ser acessado através de Buala.org

táveis de camponeses vivendo de acordo com os antigos costumes dos seus antepassados e sintonizados com os ritmos da natureza. A nostalgia burguesa do pré-moderno informava virtualmente todas as práticas artísticas nas localidades em que se situavam os artistas rurais, independentemente do estilo, e era central para a forma como os locais eram representados como outros que não eles mesmos. Em seu sugestivo estudo sobre a vida rural alemã no século 19, Ingeborg Weber-Kellermann investiga as várias formas que essa perspectiva assumiu: o gênero popular de romance camponês, pinturas camponesas, brinquedos infantis de madeira na forma de aldeias e animais, bem como livros ilustrados, sociedades de preservação de costumes regionais, revistas dedicadas à vida no campo e, finalmente, o turismo [uma invenção urbana aplicada a este “outro lugar”, ao conhecimento e reconhecimento deste espaço outro]. Ela argumenta que esses produtos surgiram em um momento em que a Alemanha passava por uma transformação radical de um estado agrário para um estado industrial e que representavam uma resposta dos membros da burguesia urbana e da aristocracia latifundiária às mudanças históricas e econômicas que afetaram tanto a cidade quanto o campo [aqui permanece a dicotomia campo x cidade,

uma maneira simplista de falar sobre o assunto é sempre através desta mesma dicotomia]. *A maioria dessas representações culturais girava em torno da evocação de uma época passada e idealizada, e alguns abertamente induziram os camponeses a permanecerem onde estavam e a cultivarem seus costumes tradicionais* [ou seja, aquelas pessoas de fora que estavam dentro da aldeia solicitavam aos locais a permanência em seus próprios costumes]. *Os aldeões se viram curiosamente suspensos entre a dissolução da sociedade agrária tradicional, por um lado, e as tentativas desesperadas dos românticos agrários de preservar essa velha vida a todo custo, por outro.*

Quando estava falando no sentido do deslocamento, lembrava que é comum que essa viagem seja entendida como algo que não acontece só no espaço, mas também no tempo. Então ir para determinado local é também uma maneira de voltar ao passado (no caso dos interiores) ou voltar para o que a nossa expectativa diz com respeito ao tempo, como se fosse um lugar cristalizado nas ideias do passado. Porém esses grupos de artistas, nas colônias rurais, acabavam por contribuir, eles próprios, para o avanço da urbanização naqueles locais. Ou seja, à medida que criavam

demandas e necessidades ainda não existentes, um café ou alojamento que fosse, por exemplo, presença dessas pessoas nesses lugares já transformava a paisagem, o que excedia na expectativa quanto ao cenário rural romantizado, quase bíblico. Ela [Nina Lubben] dá ainda alguns exemplos disso, de processos de registros em pintura que suprimiam elementos em desacordo com o ideal de paisagem rural. E afirma ainda que, por todos esses estranhamentos no referido encontro com a “alteridade”, é que aqueles artistas em colônias eram pejorativamente chamados de “turistas” pelos aldeões, pessoas que estavam ali não necessariamente para emergir e aprofundar no território, mas que ao tentarem fazer isso, permaneciam na camada da superfície ou criavam ali uma espécie de rota turística – o que aconteceu de fato, sendo alguns desses roteiros ativos até hoje.

Estou falando aqui do interior como uma categoria territorial, geopolítica, mas estas reflexões nos levam a pensar esse interior com uma categoria também estética, mesmo a partir dessa imagem cristalizada do passado. E aí mais uma vez volto a me colocar no problema. Como eu, Luana, adentro esses territórios? Então eu passei a olhar a crítica que eu estava desenvolvendo, por exemplo, fazendo esse tipo de re-

visão bibliográfica, o estado da arte, conhecendo trabalhos de artistas que estão ali no interior, olhando para uma série de projetos e de residências artísticas que, em Portugal (por exemplo), tentam acessar ou resolver ou dissolver problemas como é o despovoamento, a fixação populacional. A crítica que vinha fazendo a todo esse estado das coisas, eu comecei a fazer a mim mesma também como artista atuante nesses territórios. Então o problema de como adentrar esses territórios, de como a minha identidade artística vai adentrá-los. Estou eu no centro do problema, artista e investigadora em uma determinada comunidade. Dessa maneira, tenho trabalhado numa ação performativa no curso da investigação, numa persona que é da *Artista-Turista*, envolvendo, forçando uma união problemática ou reconciliadora entre essas duas categorias (a arte, o turismo). E na busca por entender como é que esta ação no decorrer da minha investigação funciona como um dispositivo de estudo, escrevi um texto que há pouco foi publicado na Revista *Derivas*⁹, *Centro e poucas notas introdutórias à Artista-Turista*, uma lista que parece continuar aquela nota na margem

9 Disponível em: <https://i2ads.up.pt/publicacoes/derivadas-7/>

da minha dissertação, que deu origem a este processo de pesquisa. E excertos desse texto, junto com imagens que eu fiz em uma primeira viagem da Artista-Turista a Monsanto – que é uma das 12 Aldeias Históricas de Portugal mas também eleita, em 1938, a Aldeia Mais Portuguesa de Portugal¹⁰ – estou compondo um vídeo, ainda em processo, mas que gostaria de compartilhar aqui.



Tenho refletido, dessa forma, e me colocado nesse lugar, nessa questão do território e do deslocamento para dentro. Essa viagem para o interior geográfico, geopolítico, acaba sendo lida como uma viagem para o “interior de cada um”. Há um certo tipo de recolhimento que faz parte também do desejo por esse tipo de território e que se espelha nessa narrativa.

Deixo aqui a palavra com quem quiser.

10 O concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal foi organizado, em 1938, pelo Serviço de Propaganda Nacional (SPN) durante o regime do Estado Novo, refletindo o modo como o salazarismo trabalhava para construir uma identidade nacional baseada em uma imagem idealizada da aldeia.



REFERÊNCIAS

Domingues, A. (2011) *Vida no campo*. Porto: Da-fne Editora.

Lübbren, N. (2001) *Rural Artists' Colonies in Europe, 1870-1910*. Vol. 1, Oxford: Manchester University Press.

Santos, M. (1998). O retorno do território. In M. Santos, M. A. A. D. Souza, & M. L. S. (orgs.), *Território. Globalização e Fragmentação* (Vol. 6, pp. 15-20). São Paulo: Hucitec.

Zanlorenzi, E. (1999). *A banalização da preguiça*. XXII INTERCOM.

Interior: categoria territorial, geopolítica,
filosófica... estética?

de Luana Andrade, Nuno Vicente
e Verónica Calheiros

Editado por
Luana Andrade
(i2ADS / FBAUP)

Design original
Joana Lourencinho Carneiro

i2ADS edições
i2ADS – Instituto de Investigação
em Arte, Design e Sociedade
Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto
i2ads.up.pt

março, 2024

ISBN
978-989-9049-68-0



ID_CAI
Colectivo de Acção
e Investigação

U. PORTO



FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

i2ADS.

fct

Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

