

# A Planície Desencantada. Lugares da periferia e do quotidiano

Paulo Freire de Almeida

Universidade do Minho / Lab2 PT

1. O título deste texto é uma deliberada antítese do nome da conferência. Na evocativa designação, “A Montanha Mágica” é percebida como um espaço de origem e como utopia, símbolo de superação e elevação. No imaginário, a Montanha é a projeção de uma certa visão da natureza, a um tempo difícil, mas também regeneradora. A Montanha é uma singularidade, ou uma figura vertical contra uma paisagem normal, nivelada ou comum, ou uma Planície Desencantada.

A Planície Desencantada corresponde à visão da paisagem do quotidiano, marcada pelo anonimato e monotonia da arquitetura massificada, da agricultura intensiva, do mundo industrial, dos espaços sem referências biográficas e sem memória coletiva ou vivência cultural. A condição periférica e afastada da cidadania são condições apontadas como características da paisagem moderna, vivida entre autoestradas, centros comerciais, espaços urbanos disfuncionais ou espaços rurais desertificados. Mais do que corresponder a um exame objetivo sobre a sociedade atual, essa percepção decorre da rotina, repetição e do princípio da necessidade, subjacentes aos equipamentos funcionais e instrumentais que preenchem a paisagem. A ideia de Planície não refere apenas uma propriedade topográfica do relevo ou do terreno, mas antes o exercício de funções niveladoras sobre a percepção do espaço e do tempo, subvertendo a própria experiência dos ciclos de trabalho e da vida. De algum modo essa superfície niveladora contamina o próprio espaço físico da montanha.

Porém, mesmo essa visão da montanha, bem como a realidade concreta sobre o nosso espaço natural coloca paradoxos e dúvidas. Hoje em dia, parte das montanhas estão efetivamente cartografadas para lá da mera topografia física. Os seus espaços estão divididos em reservas ecológicas, as suas espécies botânicas ou animais estão catalogadas, e mesmo certos animais estão etiquetados e monitorizados como o lince ibérico. As suas atividades são estudadas, apoiadas, preservadas e as suas povoações transformadas em potenciais projetos turísticos. Numa visão mais crua ou reducionista, a Montanha tornou-se mais um parque temático afim do centro histórico urbano “gentrificado”.

Na economia atual, a Montanha é uma realidade que se pretende resolvida ou superada por viadutos, túneis, autoestradas. A função dessas obras é nivelar a massa rochosa impossível de contornar, e no fundo, estender a superfície plana as pregas do território. Do ponto de vista topológico, essa rede de vias interseta os volumes como uma extensão da planície, onde se desenrola a vida normal dos grandes espaços urbanos e centros de consumo. Assim, a par da paisagem administrativa, os centros políticos submetem a Montanha Mágica à Planície Desencantada, o lugar dos túneis, viadutos, autoestradas, estações de serviço, áreas de descanso.

## **2. Contamos com várias figuras sugestivas para caracterizar a paisagem contemporânea ou a Planície Desencantada.**

É conhecido o conceito de “Não Lugar” originalmente proposto por Michel de Certeau, mas popularizado durante a década de sessenta por Marc Augé<sup>1</sup>. Os espaços de circulação e serviços como autoestradas, aeroportos, parques de estacionamento e supermercados são desprovidos de identidade ou capacidade de fixação de memórias diluindo a perceção de referências de localização e o próprio sentido de orientação, resultando num estado de permanente indiferença. Outra figura importante foi proposta por Ignasi Solá Moralles e designada por “Terrain Vague” ou Terreno Vago. Solá Moralles referia-se aos inúmeros terrenos desocupados e abandonados por ruínas industriais, estaleiros de obras, áreas abandonadas, zonas mortas entre construções e baldios. Esses terrenos entregues aos elementos naturais assumem uma dupla condição de disfuncionalidade económica – estão desocupados e degradam-se-, mas também proporcionam a emergência de novas atividades não programadas. Desse modo, Morales joga como o conceito de Vago/Vaga, ou Onda, como um tempo cíclico de renovação dos territórios. A história recente mostra como as zonas deprimidas das cidades se tornam espaços de regeneração cultural e económica<sup>2</sup>.

1 – AUGÉ, Marc, *Non Places, Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso, 1995.

2 – MORALES, Ignasi de Solá, “Terrain Vague” (1995), in ABALOS, Iñaki, *Naturaleza y Artificio en el Ideal Pintoresco en la Arquitectura y el Paisajismo Contemporáneos*, GG, Compendios de Arquitectura Contemporánea, 2009, p. 127.

3 – FARLEY, Paul; ROBERTS, Michael Symmons, *Edgelands, Journeys into England's True Wilderness*, Vintage Books, 2011, p. 5.

4 – MOMBLOT, Georges, Feral, *Searching for Enchantment on the Frontiers of Rewilding*, Penguin Books, 2013.

5 – LOURENÇO, Ricardo, “Estados Unidos de Donald”, *Expresso*, E, 03, novembro, 2018, p. 35.

A acrescentar a estas representações canônicas da paisagem quotidiana, propõe-se ainda a noção de “terras do limite”. No seu livro “Edgelands” Paul Farley e Symmons Roberts defendem que numa paisagem hiperindustrializada, a verdadeira vida selvagem já não se encontra no suposto mundo rural, mas na periferia suburbana abandonada, ou no que Solá Morales designa como Terrain Vague. Citando Farley e Roberts<sup>3</sup>:

*“Muito pode estar em jogo na capacidade de ver as Terras do Limite. Atribuir-lhes um nome, pode ajudar, porque até agora estiveram sem um significante, um abismo incompreensível sobre o qual passamos sem olhar; uma paisagem sem tradução. As terras do limite, por definição não foram feitas para ser vistas, exceto através do vidro embaciado do carro, ou nas traseiras das atividades mundanas e rotineiras. As terras do limite são campos gravitacionais das nossas áreas urbanas, uma textura que atravessamos apressadamente em direção ao campo, à natureza distante.”*

O conceito de Edgeland / Limite remete também para um outro conceito, em inglês, “Rewilding”, ou “retornar à condição selvagem”.<sup>4</sup> Imagine-se uma paisagem selvagem pós-humana e não pré-humana, onde a natureza ou as diversas naturezas retomam a sua vida. Aves de rapina, roedores, cães selvagens, coelhos, raposas e outras espécies envolvem-se nas suas naturais relações de predação indiferentes à legislação e planeamento urbanístico. Esses lugares perigosos e indesejados onde quase ninguém circula, tornam-se o espaço para uma nova natureza ou uma nova selva.

Uma tendência da arte moderna e contemporânea tem acentuado a representação do espaço da periferia, entre as categorias do rural, urbano e industrial. Essa paisagem é instável porque sofre efeitos de ocupação e abandono, como as “vagas” indicadas por Solá Morales, e transforma-se normalmente tomada pela vegetação infestante, por animais ou ainda por populações situadas nas margens sociais. Farley e Roberts referem uma população mais óbvia de pessoas sem abrigo, mas também atividades ligadas ao “tuning” e corridas de automóveis, festas clandestinas, ou então como hoje se torna comum na Europa, acampamentos de refugiados. Em Detroit, por exemplo, existe uma economia de recolha de metais e outros materiais nos prédios abandonados. Esses grupos organizados designam-se por ‘Scrapers’ e cumprem uma função de coletores de detritos urbanos.<sup>5</sup>

Se estes são os espaços opostos do centro histórico recuperado e da reserva natural, devidamente integrados no discurso administrativo

e social, são também espaços negativos da intervenção urbana assinada e destinada à afirmação política. Porém, tratam-se também de espaços antagônicos da reserva natural, do trilho montanhês, do miradouro ou do centro de interpretação do rio, da montanha ou da aldeia. Na relação entre homem e natureza, marcada em um primeiro lugar pelo conflito e oposição, tão documentado nas atividades e rituais de morte, os espaços da Planície Desencantada são afinal os novos espaços naturais, para onde quase ninguém se aventura, a não ser os próprios humanos situados com mais ou menos intenção nas margens da comunidade. Esses espaços não estão necessariamente numa área distante. Pode ser um jardim pouco frequentado do bairro, um rio marginal ao loteamento, uma obra abandonada.

Mas também nos “não lugares” com a manutenção em dia, se forma uma nova extensão vazia onde os espaços se assemelham e se desertificam. Imagina-se o interior dos nós de autoestradas, as periferias das indústrias, as traseiras dos centros comerciais ou redes de hotéis. Onde observamos paisagens desprovidas de fascínio imediato ou mais distante, surpreendemos, no entanto, uma emoção ou um pathos na sua receção pública. Por exemplo as imagens de postais dos anos sessenta ou setenta da coleção de “Boring Postcards”, formada por Martin Parr<sup>6</sup> suscita nostalgia mesmo para aqueles que não viveram essa época. Imagens banais ou aborrecidas de estradas, hotéis, parques de estacionamento não possuem em si mesmo uma energia vital. Mas é precisamente o seu vazio que permite acolher uma emoção por parte do espectador. Uma emoção que resulta da memória e de uma consciência biográfica, uma nostalgia da normalidade.

**3. Esta variedade de espaços tornou-se iconográfica em vários pintores a partir de 1960, numa tradição de paisagem suburbana.** Poderíamos citar alguns nomes: os alemães Kurt Dornis, Gunter Richter<sup>7</sup>, ou o inglês George Shaw. Dornis e Richter dedicam-se desde a década de sessenta a representar os subúrbios industriais de Leipzig, como um gesto de possível crítica à arte oficial da antiga República Democrática Alemã. A sua figuração de espaços abandonados ou retomados pela natureza são metáforas políticas. Recuperando a figura histórica da Ruína, estes autores enfatizam, no entanto, a evidência do selvagem (Rewilding), da reconquista do espaço social pelo espaço natural, com as suas regras de conflituosidade e a sua dimensão bravia. George Shaw pinta as ruas e baldios dos subúrbios de Coventry, enquanto os espaços da sua vivência de infância e da juventude. Espaços sem aparente interesse ou importância, na banalidade do quotidiano e da rotina.

6 – PARR, Martin, *Boring Postcards*, Phaidon Press, 1999.

7 – WILKINS, Catherine, *Landscape, Imagery, Politics and Identity in a Divided Germany, 1968-1989*. Routledge, Ashgate, 2013.

Esta tendência de representação do espaço do subúrbio, das “terras dos limites” trata-se de uma inclinação discreta, sem evidente destino nos grandes circuitos da arte contemporânea, apesar da nomeação de Shaw para o prémio Turner em 2011, e da relativa visibilidade da pintura de Leipzig a partir de 2000. Nesses exemplos, prolonga-se uma tendência mais comum na fotografia: o retrato do quotidiano na sua versão neutra ou dececionante, uma poética deliberadamente desprovida de fascínio, focada no anticlímax, e sugerindo o adiamento de uma revelação.

Mas, na pintura, enquanto arte visual, as suas manifestações são mais modestas também por uma relação problemática e ontológica enquanto imagem da realidade aparente. A fotografia existe naturalmente como objeto documental e cumpre sem outras pretensões a tarefa central de “retratar”, o que lhe retira o peso por vezes excessivo da função estética e também o volume da história da arte. As “paisagens” das firmas imobiliárias são talvez um exemplo desse grau zero de densidade iconográfica. De modo oposto, a pintura ou o desenho comportam um excesso de carga histórica e semântica, levando mais além a simples função documental. Assim, na perceção crítica e pública, as pinturas de um subúrbio de Coventry ou Leipzig devem justificar a sua demorada execução e técnica por algo mais do que um registo visual. No olhar do espetador deve libertar-se uma energia convocada no ritual da pintura. Qual será essa energia? Impossível saber, ou definir com clareza, mesmo lendo as entrevistas dos pintores, como se estas fossem transparentes. Por outro lado, o que justifica a representação de espaços no limite da iconografia: muros de tijolo, portas de garagem, construções pré-fabricadas, terrenos baldios, lama e erva?

Um elemento recorrente nas várias pinturas destes autores são os grafitis realizados nas paredes de muros e edifícios, como um dos sinais mais comuns de abandono e deserção social. Por outro lado, o grafiti decorre de uma vontade essencial de pintura, algo como a inscrição de uma figura em uma caverna, uma espécie de marcação territorial. Antes da pintura de grafiti ser também normalizada como arte urbana, várias intervenções negociam ainda o seu estatuto como vandalismo. Na maioria dos casos o grafiti é algo independente do seu suporte, como se a parede fosse apenas um pretexto, ou um lugar acessível.<sup>8</sup> Na pintura e desenho de Laura Oldfield Ford, uma outra artista dedicada à figuração do subúrbio, a estética do grafiti é estrutural na construção da imagem, pela inserção de camadas com tinta de spray, sobrepostas a imagens foto realistas.<sup>9</sup>

Assim a hipótese de interpretação acerca do impulso figurativo sobre a Planície Desencantada parte dessa representação do grafiti

8 – “I hate the paintings of mine with the tags in them but I don’t make the world I paint, so I have to grin and bear it. The only kind of graffiti I have a background in is the names or lyrics of bands on garage doors and the odd obscene scrawl in a toilet or two.” George Shaw in LARSON, Milene, “George Shaw’s Time Unspent”, 2016, [https://www.vice.com/en\\_us/article/zn-qbg5/george-shaws-time-unspent](https://www.vice.com/en_us/article/zn-qbg5/george-shaws-time-unspent)

9 – [www.lauraoldfieldford.blogspot.com](http://www.lauraoldfieldford.blogspot.com)

como um detalhe iconográfico recorrente. No interior da Planície Desencantada onde a paisagem se tornou rarefeita e diluída de elementos biográficos e identitários, o sujeito sofre de uma privação de imagem no seu próprio espaço, uma despersonalização. Nas pinturas de Richter, Dornis ou Shaw, a motivação já não é documentar o lugar, pois que haveria formas mais rápidas e melhores para o fazer e também porque, por vezes, nada há documentar a não ser a desolação efémera e precária do baldio. Não existe, portanto, uma intenção documental de objetividade em explicar o espaço, em representar lugares ou mostrar edifícios e paisagens. É provável que nestas paisagens de “não-lugares”, “terrenos vagos” ou “limites” exista antes a vontade de inscrever nos pobres vestígios da paisagem – tufo de erva, lixo e muros de cimento – uma (in)certa presença pessoal, um impulso subjetivo acerca da própria experiência quotidiana. Essas paisagens, ao contrário da fotografia documental sobre o espaço, são como os grafitis na parede, o testemunho de uma presença no (não) lugar, mesmo que vazio e precário, como a última forma disponível de afirmar uma subjetividade no suporte de uma paisagem de onde foram retirados os elementos de significação e discurso. Tal como o grafiti gratuito na parede, estas pinturas apenas dizem “eu estive aqui”, aliás o título de uma exposição de Georges Shaw em 2011 (“I woz ere”).

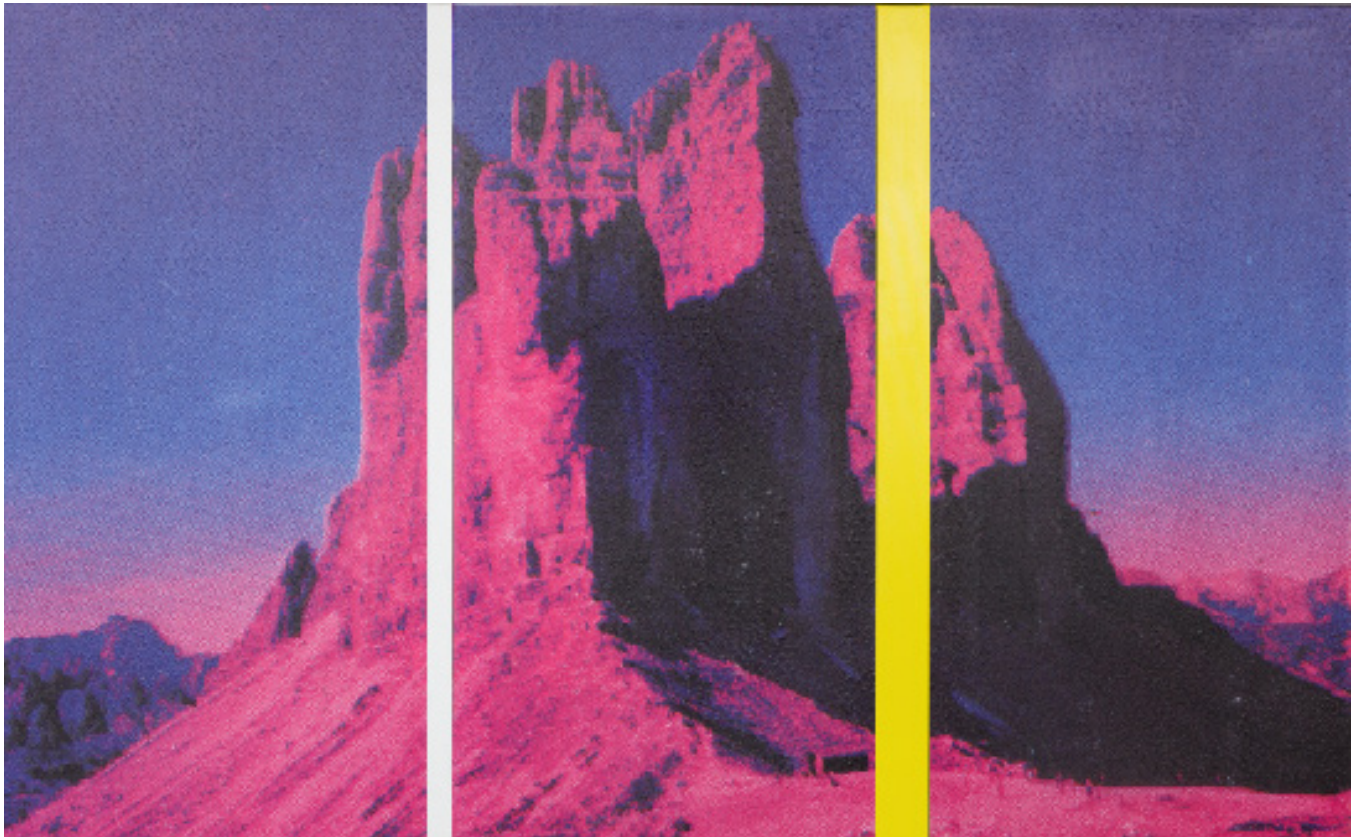
O vazio iconográfico da Planície Desencantada acolhe um olhar motivado por uma máxima vontade de subjetividade, ou por outras palavras, intenção de fixar a presença do sujeito singular num espaço hostil à própria noção fundamental de presença.

Agradecimentos: Este trabalho tem o apoio financeiro do Projeto Lab2PT-Laboratório de Paisagens, Património e Território - AUR/04509 com o apoio financeiro da FCT/MCTES através de fundos nacionais (PIDDAC) e o co-financiamento do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), ref<sup>a</sup> POCI-01-0145-FEDER-007528, no âmbito do novo acordo de parceria PT2020 através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI).

## Referências Bibliográficas

- AUGÉ, Marc, *Non Places, Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso, 1995.
- BEHRENDTS, R. *Kurt Dornis, Malerei, Grafik*. Leipzig, 2010
- FARLEY, Paul; ROBERTS, Michael Symmons, *Edgelands, Journeys into England's True Wilderness*, Vintage Books, 2011.
- LARSON, Milene, “George Shaw’s Time Unspent”, 2016, <https://www.vice.com>.
- LOURENÇO, Ricardo, “Estados Unidos de Donald”, *Expresso*, E, 03, novembro, 2018.
- MOMBIOT, Georges, *Feral, Searching for Enchantment on the Frontiers of Rewilding*, Penguin Books, 2013.
- MORALES, Ignasi de Solá, “Terrain Vague” (1995), in ABALOS, Iñaki, *Naturaleza y Artificio en el Ideal Pintoresco en la Arquitectura y el Paisajismo Contemporáneos*, GG, Compendios de Arquitectura Contemporánea, 2009
- PARR, Martin, *Boring Postcards*, Phaidon Press, 1999.
- WILKINS, Catherine, *Landscape, Imagery, Politic and Identity in a Divided Germany, 1968-1989*. Routledge, Ashgate, 2013.





Diogo Evangelista, *OOOOOIN!* (Maat, 2016) © Bruno Lopes / Fundação EDP