



Fábulas e utopias urbanas

Autores:

Germana Konrath - UFRGS - germana.konrath@gmail.com

Paulo Edison Belo Reyes - UFRGS - paulo.reyes@ufrgs.br

Resumo:

Através de uma trajetória artística nômade, Francis Alÿs desenvolve ações que fogem à lógica capitalista do produto e à maneira como planejamos e produzimos nossas cidades, em grande medida arraigados no princípio vitruviano de firmitas. Suas ações estruturam-se a partir da ideia de fábula e apresentam um forte conteúdo utópico. Este artigo busca estabelecer relações entre táticas narrativas propostas por Alÿs a duas comunidades em situações de fronteiras (entre Cuba e EUA, África e Europa) e o deslocamento ou suspensão de noções colonialistas, possibilitando perspectivas inaugurais sobre determinados contextos urbanos. O texto explora dois trabalhos de Alÿs onde o artista convida voluntários para novos agenciamentos territoriais coletivos, potencialmente subversivos e criadores de novos espaços públicos comuns.

FÁBULAS E UTOPIAS URBANAS

CONTEXTO

Este artigo se desenvolve a partir de um entendimento acerca da criação poética – por meio de agenciamentos coletivos – de novos espaços comuns para além daqueles delimitados pela legislação, pelo planejamento urbano e pela geopolítica mundial. Busca um pensamento crítico e político sobre a cidade e suas margens, sobre as nações e suas fronteiras e sobre a própria ideia de colonização. A proposta é fazer isso por meio de trabalhos desenvolvidos pelo artista belga-mexicano, Francis Alÿs, tomando suas fábulas urbanas como plataforma de pensamento. Partimos de um panorama inicial, contextualizando sua produção para, a seguir, nos determos em duas ações realizadas por Alÿs, com colaboradores e voluntários, no mar do Caribe, em 2006, e no estreito de Gibraltar, em 2008.

A partir de uma trajetória poética que opera pelo avesso da ideia de produtividade, Alÿs nos aponta maneiras de fugir da linearidade de discursos dominantes, agendas burocráticas e espaços públicos programáticos e seguir com existências desejantes. O artista sugere novas possibilidades de compartilhamento e de participação política através de suas intervenções que tão pouco geram em termos de resultados materiais. Seus trabalhos aproximam-se, segundo o próprio Alÿs, do conceito de fábulas, permitindo distintas interpretações, registros e modos de circulação. O texto visa analisar a forma como essas práticas podem desconstruir a esteira dos clichês que preenchem nossas rotinas e criar experiências colaborativas emancipatórias.

A fundamentação teórica que dará sustento à discussão parte de alguns conceitos-chave como: tática e estratégia, de Certeau; agenciamento territorial, de Deleuze e Guattari; e a relação entre estética e política, postulada por Rancière. O estudo é baseado, ainda, em um entendimento sobre espaço público – ou espaço comum – baseado no legado de Certeau acerca do termo *especialização* e de Rancière a respeito da *pólis* e de seus espaços de partilha.

TRAJETÓRIA

Quando começa sua carreira artística, Alÿs parte de pequenas intervenções, inicialmente em janelas de prédios, depois na rua, na praça central, até chegar ao limite do urbano e, mais além, na fronteira entre terra e mar. Não se trata de um movimento linear para fora, evolutivo e unidirecional. Alÿs segue reterritorializando, retornando e produzindo trabalhos mais “circunscritos” ao espaço urbano até hoje. Mais do que abranger novos

territórios geográficos marginais, esse movimento suscita perguntas quanto aos limites conceituais que delimitam o que é o espaço público e quais são as possibilidades da arte intervir em espaços comuns, através de experiências estéticas inéditas, ou da *partilha do sensível* como postula Rancière (2009).

Acompanhando o artista nesse trajeto, passamos a perceber o espaço público não apenas como a rua, a calçada, a praça: alargamos nossa concepção para abarcar o perímetro da megalópole com suas bordas indefinidas. Lançamo-nos rumo ao entendimento das dunas de areia, das praias, das águas como ágoras públicas. A cidade torna-se esse espaço-tempo onde a sociedade se projeta, tanto física como simbolicamente. A cidade, enfim, não é feita das coisas, outrossim das relações e entre as coisas e entre as próprias cidades.

Ao perceber essa trama, Alÿs propõe ações que intervêm não na materialidade do território – como operações de soma – mas sim nas narrativas construídas a seu respeito. A ficção toma então um papel fundamental na produção do artista e a criação de fábulas surge como uma possibilidade tática de transformação territorial sob diferentes formas de inserção e aplicação. Para Alÿs, a ficção não ocupa um espaço menor nem subordinado à realidade – ao contrário, a realidade está necessariamente moldada por nossa imaginação e por nossa memória.

Uma fábula inserida na memória da cidade seria capaz de alterar, no presente, o *modus operandi* e a visão de seus habitantes a seu respeito. É o que parece defender Alÿs com seus projetos, questionando conceitos fechados e aparentes consensos sobre determinadas situações, incluindo aquelas de fronteiras entre territórios ditos de terceiro mundo e aqueles proclamados de primeiro mundo, ou ainda entre “colonizadores e colonizados”. A ideia de fabulação de Alÿs pode ser aproximada à de agenciamento:

“[...] A unidade real mínima não é a palavra, nem a ideia ou o conceito, nem o significante, mas o agenciamento. É sempre um agenciamento que produz os enunciados. [...] O enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos. [...] O agenciamento é o cofuncionamento, é a "simpatia", a simbiose.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.43)

Os agenciamentos seriam ações operando constantemente entre agentes (e não sujeitos), a partir de trocas e transformações, de movimentos tanto físicos – em que se daria num nível entre corpos, uns operando sobre os outros – quanto conceituais, nos quais o agenciamento seria coletivo, de enunciação. Essa ideia posiciona o território como ato; ou seja, para os autores estamos sempre falando em um processo de desterritorializar e, simultaneamente, reterritorializar. “O território seria o efeito da arte. Não no sentido que essas qualidades pertenceriam a um sujeito, mas no sentido que elas desenham um território que pertencerá ao sujeito que as traz consigo ou que as produz” (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p.123).

A ideia de migrações (de pessoas, capital e significados) pode soar como natural nos dias de hoje, em tempos de extrema desterritorialização. Mas aqui entra novamente a postura crítica que nos interessa em Alÿs, que nos confronta com barreiras tão invisíveis

quanto reais, questionando clichês contemporâneos de livre fluxo e globalização. Podemos lançar as seguintes perguntas a seus trabalhos: quais são as contribuições de ações efêmeras para a desconstrução de barreiras históricas? Existe um real atravessamento de fronteiras em sua produção?

Outro autor chamado para dialogar com a produção de Alÿs é Michel de Certeau. Certeau (1994) parte da percepção de que haveria uma lacuna teórica nas ciências sociais em relação à forma como as pessoas comuns se reapropriam daquilo que lhes é oferecido pelo sistema dominante – seja linguagem, tradições, signos e símbolos, planejamento urbano ou cidades. Segundo ele, as maneiras de adaptar – de forma individual, heterogênea e subjetiva – o que, a princípio, deveríamos apenas consumir, seriam operações subversivas, que o autor chama de *táticas*.

As táticas seriam um modo não passivo de lidar com o sistema dominante, “artes de fazer” não formais, desempenhadas por cada um de nós, as quais se oporiam às estratégias utilizadas hegemonicamente. Estratégia, por outro lado, seria uma entidade de reconhecida autoridade, uma instituição estabelecida em conformidade com a ordem instituída. Neste sentido, vale confrontar os trabalhos de Alÿs para entender como eles produzem movimentos táticos, de que forma criam outras reflexões e maneiras de ocupar os espaços-tempos comuns da urbe e de suas margens.

Quando falamos em comum, vale resgatar o legado de Rancière sobre este termo, sobre aquilo que é partilhado e também sua visão acerca de política. O filósofo defende a existência de duas chaves de entendimento político: a primeira como uma construção pelo acordo e a segunda como um desenvolvimento baseado em dissensos. Rancière coloca em xeque a noção de política enquanto consenso e de que partimos todos de uma sensibilidade comum. Segundo ele “a estética e a política articulam-se ao dar visibilidade ao escondido, reconfigurando a divisão do sensível e tornando o dissenso evidente” (2009, p.22).

Rancière abre a discussão sobre dissenso indicando que não se trata apenas da falta de objetivos ou de afinidades compartilhados, mas de um passo anterior, em que os próprios dados da situação, os sujeitos envolvidos, as formas de inclusão ou exclusão, o que é sensível a uma situação, afinal, é passível de desacordo. Ao cunhar o termo *partilha do sensível*, o autor nos coloca frente à seguinte questão: o que é comum e o que é partilhado, no sentido de exclusão das experiências estéticas de uma comunidade? Quem é excluído pelo sistema (por não dispor de tempo, por não estar no espaço em questão ou por não ter as ferramentas ou sequer a linguagem requerida)?

No caso das ações de Alÿs podemos questionar se são capazes de aumentar a área de contato, gerar contornos e nos aproximar de situações políticas de exclusão. São situações muitas vezes pouco visíveis ou ainda disformes, que impossibilitam a presença de alguns por estarem alhures – como nos subúrbios e periferias; por não disporem do tempo necessário – como nas sociedades contemporâneas com seu modelo de trabalho que preenche os dias com atividades “produtivas” a serem cumpridas pelos trabalhadores; ou ainda, por não disporem das ferramentas e habilidades requeridas para sua participação – caso das populações consideradas primitivas ou subdesenvolvidas por seus colonizadores. Seja por

uma ou outra razão, nos vemos distanciados de determinadas experiências estéticas e políticas.

Para Rancière, as artes poderiam reconfigurar essa distribuição geral de atividades através de suas próprias maneiras de fazer ou, como diria Certeau, artes de fazer. Experiências estéticas seriam capazes de transformar ações e pensamentos – ou melhor, pensabilidades, como Rancière propõe. O autor indica ainda que é no nível da vida comum das pessoas, do recorte sensível, suas formas de visibilidade e de distribuição, que a questão estética/política se impõe. Sugere que atos estéticos podem servir para provocar e induzir novas experiências de subjetividade política. Ficam, então, as seguintes perguntas para confrontar a poética de Alÿs: de que maneira seus trabalhos expõem dissensos ou suspendem acordos? Que operações políticas se tornam mais suscetíveis a mudanças a partir de suas intervenções coletivas?

FÁBULAS E UTOPIAS URBANAS

Francis Alÿs nasceu na Antuérpia, em 1959. Arquiteto, mudou-se para Veneza em 1980 a fim de desenvolver seu doutorado em Urbanismo. Na Itália, se deparou com a cidade de Palmanova, conhecida por seu desenho em formato de estrela típico de fortificações militares. Ao estudar a cidade e pensar sobre possíveis intervenções no local, absolutamente isolado, cristalizado e desolador, Alÿs teve uma epifania: ali nenhum material deveria ser adicionado, fosse pela arquitetura, arte ou urbanismo. A apatia dos habitantes nem a percepção sobre Palmanova seria verdadeiramente alterada por intervenções de soma, principalmente no presente. O que poderia ser transformador seria uma intervenção no passado, mais precisamente, na história. Assim, Alÿs criou uma fábula a ser enxertada na memória da cidade.

Em 1995, já tendo firmado residência na Cidade do México, o artista criou o seguinte subtítulo para um de seus projetos, chamado Fairy Tales: “ao passo que as sociedades altamente racionais da Renascença sentiram a necessidade de criar utopias, nós de nossos tempos devemos criar fábulas”. Nesse projeto, Alÿs caminhou pela capital mexicana fazendo seu blusão se desfiar, de tal forma que seu percurso deixou um rastro de lã atrás de si. Criou, assim, uma fábula, aproximando-se de outras histórias sobre processos de reconhecimento e de perda (ou possibilidade de regresso), como o conto dos irmãos Grimm João e Maria ou o mito grego de Ariadne e o labirinto do Minotauro.



Francis Alÿs, *Fairy Tales*, 1995-98. Fonte: FERGUSON; FISHER; MEDINA, 2007, p. 27

Através de seus passeios – como o artista os chama – Alÿs formula enunciações e narrativas, tanto literais quanto metafóricas. Tece histórias pelas ruas por onde passa, territorializando-as com seus pés. O registro de suas ações pode ser uma espécie de mito que se alastra pelas cidades que percorre. Torna-se ele mesmo um personagem, inventando para si uma identidade, apropriando-se de cada cidade a seu modo. Em vez de esculturas materiais, produz situações escultóricas, moldando os tempos e espaços comuns. O tema das fronteiras aparece em inúmeros trabalhos de Alÿs, mas aqui destacamos apenas duas ações recentes, em que suas fábulas vêm carregadas de simbologia política:

1. Puente/Bridge, 2006

Imagine uma negociação proposta por um desconhecido a diferentes grupos de pescadores e velejadores para criarem, a partir da justaposição de seus barcos, uma fila o mais longa possível, mar adentro, afim de chegar na linha onde o horizonte se divide em dois tons de azul. Imagine recrutar centenas de voluntários para essa ação artística em dois países separados por alguns quilômetros de água, no intuito secreto de formarem, a partir da união de seus cascos, uma ponte. Imagine ainda que essa intenção não é revelada a nenhum dos navegadores, de tal modo que ignoram a presença da ação na fronteira oposta mas, mesmo assim, colaboram. Agora imagine que esses dois países são Cuba e Estados Unidos.



Francis Alÿs em colaboração com Tayana Pimentel, Cuauhtémoc Medina, barqueiros de Havana e Keywest, *Puente/Bridge*, 2006. Fonte: FERGUSON; FISHER; MEDINA, 2007, p. 104

2. Don't cross the bridge before you get to the river, 2008

Era o mês de agosto, auge do verão, e o mar estava convidativo. Em meio às ondas, dezenas de crianças formavam uma fila indiana, entrando na água uma atrás da outra, todas com seu brinquedo em mãos: uma espécie de barco, onde um chinelo fazia as vezes de casco. Cada vez iam mais fundo e outros surgiam em seu lugar. Parecia que brotavam da areia: uma marina imaginária, uma regata, talvez até uma gincana. De repente só se via o barquinho à deriva, a criança sumia na onda, depois reaparecia. Até onde chegariam? Daquela margem quase se via podia ver o Marrocos, do outro lado, menos de 15km de distância de uma borda à outra... Ficaram assim por muito tempo, entrando e afundando. Não dá pra saber se conseguiram o que queriam, mas olhando daqui pareciam contentes.

As duas ações distam dois anos entre si e soam como duas imagens criadas a partir de um roteiro comum. Por mais distintas que sejam suas posições geográficas no globo, a situação de borda com vista para o mar conecta as quatro cidades envolvidas nos dois projetos: Havana (Cuba), Key West (EUA), Tarifa (Espanha) e Tangier (Marrocos). Ambas são propostas por Alÿs e alguns de seus colaboradores à população local – sejam pescadores ou crianças em veraneio – um convite incitando à colaboração voluntária.

Alÿs utiliza os canais de fluxo que estão ao alcance da população para questionar as linhas arbitrárias e muitas vezes invisíveis – nem por isso menos difíceis de cruzar – entre fronteiras. Propõe elos entre limites impostos, evidenciando o absurdo peso que carregam apenas alguns poucos quilômetros de água a separar essas margens. O artista expande o conceito de espaço público para além das ruas e praças urbanas, alcançando as praias e as águas de domínio público, o mar.



Francis Alÿs em colaboração com Rafael Ortega, Julien Devaux, Felix Blume, Ivan Boccara, Abbas Benhim, Fundación Montonmedio Arte e as crianças de Tangier e Tarifa, *Don't cross the bridge before you get to the river*, 2008. Fonte: <<http://www.japantimes.co.jp/culture/2013/05/09/arts/replaying-peoples-actions-with-a-twist/>>

Certeau nos fala de direito ao acesso, ao heterogêneo, à apropriação. Alÿs nos propõe maneiras de atualizar esse discurso. A ponte a ser construída coletivamente representa uma união tida por impossível entre dois mundos de acentuadas diferenças culturais, políticas e econômicas. Alÿs incita a população local a não se resignar, a questionar as linhas que separam seus países ou seus continentes, que limitam seu direito de acesso e de apropriação. Mas o faz de forma sutil, poética, sem ser panfletário. Em *Don't cross the bridge*, a documentação em vídeo da ação não nos revela o início ou o fim do processo, apenas um contínuo meio, que segue. No vídeo, sequer descobrimos até onde as crianças foram ou se chegaram a se encontrar no espaço entre as duas margens. Resta a dúvida.

Quando sai dos centros e caminha rumo à periferia, às bordas da cidade ou às margens de uma nação, Alÿs realiza na prática o que Certeau, Rancière, Deleuze e Guattari esboçam em teoria. Não se contenta em registrar ou problematizar o esvaziamento dos tradicionais núcleos da *pólis*, a gentrificação ou banimento de parte da população dos centros de poder mundiais. Busca realizar o movimento contrário: ao invés de permanecer no centro reclamando a presença daqueles que foram excluídos, vai ao seu encontro, incentiva sua participação, criando novos espaços comuns, novos centros e possibilidades de inclusão para além daqueles lugares, fazeres e discursos estabelecidos.

Toda proposta parte do dissenso. No vídeo que documenta *Puente*, logo no enunciado é declarada a assimetria entre a quantidade de barcos participando no lado norte-americano (32), da mais de uma centena de embarcações cubanas. Não existem acordos prévios e a negociação de onde parte o artista evidencia essa necessidade política em lidar com sujeitos plurais, não apenas em seus objetivos, mas em suas visões, identidades e papéis na proposta e no contexto existente. Alÿs não somente suspende a realidade, mas é como se estivesse posicionado num momento anterior, onde e quando o real ainda é possível, onde tudo está a ponto de ser. Segundo o artista “não se mudou nada, mas se introduziu por algumas horas a possibilidade de mudança, para além do absurdo e futilidade do ato.” (ALÿS; MEDINA, 2005, p. 105).

Rancière escreve que o conceito de vanguarda artística só faz sentido quando temos a “invenção de formas sensíveis e dos limites materiais de uma vida por vir.” (2009, p. 43). Criar pontes é o que fazem nossos pensamentos, gerando novas sinapses, associações e significados possíveis para conceitos já existentes e para aqueles que virão a ser. O mesmo procedimento é incentivado por Alÿs, buscando novas formas de pensabilidade sobre uma situação já não mais questionada em seus fundamentos. O artista cria uma ficção. De acordo com Rancière “o real precisa ser ficcionado para ser pensado [...]” (2009, p. 58) o que não corresponde a dizer, como nos alerta o autor, que tudo é ficção, outrossim que no atual momento, na era da estética “escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade” (2009, p. 58).

Embora ficcional, um enunciado faz efeito no real, alterando as sensibilidades e possibilidades de absorção, comunicação e criação de novas situações, redesenhando o mapa do sensível, desnaturalizando postulados. Desnaturalizar a certeza de que Cuba e EUA ou de que África e Europa são realidades completamente distintas, inconfundíveis e apartadas, é uma provocação lançada por Alÿs. Como o filósofo insiste: a arte pode ser um elemento de “transformação do pensamento em experiência sensível da comunidade” (RANCIÈRE, 2009, p. 67), inclusive em comunidades marginais, fronteiriças ou consideradas, até hoje, colônias subdesenvolvidas.

ONDAS REVERBERATÓRIAS

Ao propor ações processuais em que o percurso torna-se mais importante do que o ponto de partida ou o de chegada, Alÿs nos remete a um espaço entre. O que existe entre essas comunidades, esses países? O artista estimula a criação de duas linhas, mas o que interessa é a maneira de realizar o movimento. Para Deleuze e Guattari “o que distingue a viagem não é a qualidade objetiva dos lugares, nem a quantidade mensurável do movimento – nem algo que estaria unicamente no espírito – mas o modo de espacialização, a maneira de estar no espaço, de ser no espaço”. (1997, v. 5, p. 190).

Certeau faz uma diferenciação importante ao conceituar o termo espaço: enquanto um lugar seria “uma configuração instantânea de posições” (1994, p. 201) e indicaria estabilidade, fixidez, relações de ordem referenciadas, a ideia de espaço implicaria fluxos, cruzamentos e estaria atrelada à de mobilidade. Se adotamos, neste artigo, o conceito de

espaço de Certeau para analisar a poética de Alÿs, é justamente por entendê-la como deslocamento, como uma série de práticas que se instauram gerando movimentos sem se submeter às linhas estratégicas que delimitam os lugares e os mantêm estáveis.



Francis Alÿs, *Don't cross the bridge before you get to the river*, 2008.
Fonte: <<http://museotamay.org/artista/francis-aly>>

Quando se apropria de um mapa e nele insere figuras que simbolizam movimento, Alÿs gera territorializações-desterritorializações-reterritorializações. Não apenas as representações gráficas de *Puente* e *Don't cross the bridge* apontam para esse gesto, mas as ações desenvolvidas parecem ecoar o significado de espaço para Certeau ou aquilo que define a *pólis*: local de projeção da sociedade ou mesmo local do teatro espontâneo¹.

Quando elabora um roteiro em que a linha que constitui a ponte se desfaz, propositalmente, ao final da ação, Alÿs declara que não pretende construir uma ponte real, torná-la um lugar na paisagem ou legado a ser patrimonializado. Converte, outrossim, o lugar que caracteriza a fronteira em espaço comum, o cria a partir de seu enunciado poético e da ação que o sucede. Certeau disserta que ali onde os relatos deixam de existir há uma perda de espaço, uma tendência à museificação das cidades, privadas de práticas narrativas. Alÿs presentifica os espaços através de deslocamentos e narrativas pedestres, rasurando as bordas ou tornando-as um novo espaço *entre*. “No relato, a fronteira funciona como um terceiro. Ela é um ‘entre dois’ – ‘um espaço entre dois’.” (CERTEAU, 1994, p. 213).

O enunciado que acompanha o vídeo em *Don't cross the bridge* revela que a intenção do artista não era a de conectar Espanha e Marrocos através de engenharia náutica – o que não seria difícil, visto que distam apenas 13Km no Estreito de Gibraltar. Alÿs convida crianças para levarem seus barcos de chinelo, como uma ação ritualística. Ao mudar a escala de barcos de verdade para aqueles de brinquedo, faz “crescer” as crianças, como se fossem gigantes ou monstros mitológicos que habitam as águas. Através de sua ação tática, realiza o

que outrora os romanos faziam em rituais de fundação, em seus *fetiales*, com marchas que ocorriam primeiro dentro do próprio território, depois na fronteira e, finalmente, no território estrangeiro. “A ação ritual se efetua antes de toda ação civil ou militar porque se destina a criar o campo necessário para as atividades políticas ou bélicas.” (CERTEAU, 1994, p. 210).

Seria esse o primeiro papel do relato para Certeau: abrir um teatro que legitimaria as ações efetivas posteriores. Muito similar à defesa de Rancière quanto ao papel da ficção em nossa era estética, gerando efeitos no real. E o aspecto ficcional da ação que surge a partir de um roteiro, sendo lançada no imaginário, mas que não se conclui, é reiterado pelas formas de visibilidade que Alÿs e seus colaboradores promovem nos dois trabalhos. Não sabemos se as linhas se tocam no horizonte – restam a curiosidade, os rumores, o mito, a fábula. No projeto realizado no estreito de Gibraltar, a questão surge como pergunta no início do filme que promete, mas não conta o fim. Conforme as crianças avançam, a câmera mergulha, perde-se na água e o movimento parece repetir-se a cada vez que se aproxima de uma conclusão. Segundo o artista (2010, s.p.), trata-se de “um presente a ser continuado.”

Alÿs deixa seu universo se contaminar pelo potencial político que, ao longo de sua trajetória, se torna mais evidente e produz um esgarçamento dos limites de sua prática artística. Inicialmente marcadas por observação e intervenção solitária, suas operações passam a contar com mais colaboradores, voluntários, com comunidades inteiras: agenciamentos territoriais desejantes. Sua contribuição nesse panorama pode ser sua maneira nômade de habitar os espaços públicos, colocando-se sempre no limiar: entre observação e participação, entre local e estrangeiro, entre trabalho e lazer, entre autor e espectador, entre central e periférico, entre fazer e desfazer, entre colonizado e colonizador.

Entre o aprisionamento em padrões e alinhamentos disciplinares (caracterizado por agendas funcionais, espaços públicos programáticos, cidades claustrofóbicas e burocráticas, barreiras nacionais e xenofobia) e o desvio na ilegalidade com sua errância perpétua, existiria uma delinquência possível? Como se daria uma narrativa delinquente compatível com esse movimento de estar ao mesmo tempo inserido e fora da sociedade e de suas regras, da cidade e de seu planejamento? Certeau acredita que o corpo em movimento seja o primeiro passo dessa narrativa. Alÿs, em sua poética fabulosa, reforça essa intuição de Certeau, compartilhada por Deleuze e Guattari em sua descrição sobre o espírito libertador, troglodita e nômade.

Ao criar linhas com o fio de seu suéter, com barcos de verdade ou de brinquedo, o artista nos recorda que os traçados político-geográficos são arbitrários em sua maioria e que será o uso ao longo do tempo a borrar ou reforçar esses desenhos. Como podemos, em nossas práticas diárias, cancelar ou ignorar a existência de divisórias que visam controlar nossa circulação e nosso acesso? Quando ignora, transpõe ou atravessa suas margens, Alÿs não suprime as fronteiras, mas desfataliza sua existência, questiona sua perenidade e duração, permite uma atitude menos reverente frente às linhas impostas – na arte, nos limites do urbano e nas fronteiras nacionais. Talvez esse seja um caminho.

REFERÊNCIAS

- ALÿS, Francis. *Numa dada situação/In a given situation*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- ALÿS, Francis; MEDINA, Cuauhtémoc. *Quando la fe mueve montañas*. Madrid: Turner, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. São Paulo: Editora 34, 1997. 5 v.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- FERGUSON, Russel; FISHER, Jean; MEDINA, Cuauhtémoc; *Francis Alÿs*. Londres: Phaidon, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- <<http://www.francisalys.com/>>. Acesso em: 8 mai. 2018.

NOTAS

¹ É curioso resgatar, aliás, dados acerca de mapas e da própria denominação original de atlas que, como comenta Certeau (1994), atendia pelo nome de teatro. Somente após a intervenção da geometria é que o conjunto cartográfico e a própria ideia de mapa foram paulatinamente perdendo seu vínculo com as atuações, com a vida social que nele tomava forma, deixando de ser teatro para se tornar atlas. Tornaram-se abstratos, com pretensões totalizantes.
