

" Uma perspectiva histórica sobre a passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real "

Sandra Rey-UFRGS/CNPq

Resumo: a comunicação aborda um estudo histórico sobre a passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real.

Tal estudo fornece subsídios teóricos para uma produção pessoal fundamentada nos conceitos de deslocamento e deriva. Se busca pontuar numa perspectiva histórica, a experiência instauradora que opera essa passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real e abordar suas consequências – o andar (se deslocar), no contexto urbano ou numa paisagem, enquanto atitude estética – em outros movimentos na HA. Esta atitude estética, num primeiro momento, desvincula a prática artística da produção de objetos para posteriormente, através de inúmeros desdobramentos, pensá-lo e apresentá-los outras formas, mas sobretudo como registro fotográfico de ações sobre um determinado território.

Palavras-chave : Paisagem, Deslocamento, deriva, estética.

Abstract : the communication approaches a historical study about the passage of the representation of the movement, to its practical in the real space. Such study it supplies theoretical subsidies for one personal production based on the concepts of displacement and drift. I search to pointer in a historical perspective, the founder experience who operates the transformation of the representation of the movement to its practical in the real space and to approach its consequências - the walk (as to dislocate), in the urban context or in a landscape, while aesthetic attitude - in others movements in the HA. This aesthetic attitude, at a first moment, disentails practical the artistic one of the object production for later, through innumerable unfoldings, to think it and to present another forms, but over all as photographic register of actions into a territory.

Key-Words : Landscape, displacement, drift, aesthetic.

Para Benjamin a cidade é a realização do velho sonho humano do labirinto. A essa realidade, sem sabê-lo, se consagra o “*flaneur*”. Paisagem, essa é a realidade da cidade para o *flaneur*. Ou mais exatamente para ele a cidade se divide em dois polos dialéticos. Se abre como paisagem e se encerra como habitação. Importa pouco saber orientar-se na cidade. Perder-se em uma cidade como quem se perde num bosque requer, no entanto, aprendizagem. – Que aprendizagem seria essa ?

Parece ser à essa aprendizagem que certos procedimentos artísticos se propõem elaborar quando incorporam o andar e o deslocamento como prática estética. Esse passeio, intitulado por Benjamin nos anos vinte como *flânerie*, é apresentado como forma artística que se inscreve diretamente no espaço e no tempo real, e isso sem suportes materiais. No entanto a *flanêrie* não está vinculada, ainda, aos movimentos estéticos de vanguarda que redirecionaram as práticas artísticas no campo das artes visuais.

Efetivamente, partir dos primeiros anos do século XX o tema do movimento era um dos principais objetivos das investigações das vanguardas artísticas. Com o desenvolvimento da sociedade industrial, os processos de automatização, o surgimento do automóvel, o movimento e a velocidade haviam-se consolidado como uma nova presença urbana. A velocidade aparece como tema em poemas, pinturas e esculturas. Os artistas passam a pesquisar estratégias de fixação do movimento nas telas através dos meios tradicionais de representação e da fotografia que começa a entrar nas práticas artísticas de forma contundente.

Mas é uma experiência Dada que, no campo das artes visuais, opera a passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real: em 14 de abril de 1921, em Paris, às três e meia da tarde e embaixo de uma chuva torrencial, Dada fixa um cartaz em frente à Igreja Saint-Julien-le-Pauvre. Com esta ação os dadaístas pretendem iniciar uma série de incursões urbanas nos lugares mais *banais* da cidade. Trata-se de uma operação estética consciente, acompanhada de uma grande quantidade de comunicação de imprensa, proclames, cartazes e documentação fotográfica. Essa visita que inicia a *Grande Saison Dada*, uma temporada de ações públicas pensadas para injetar uma nova energia no grupo que se encontrava em situação de estancamento e de polêmicas internas, foi recordada mais tarde por André Breton como um fracasso generalizado. No entanto essa primeira visita será lembrada como a operação mais importante de Dada na cidade. Ele se constitui pelo feito de ter sido o primeiro passo de uma longa série de incursões, deambulações e derivas que atravessam todo o século enquanto formas de anti-arte. Ela assinala a transição desde a representação do movimento até a construção de uma ação estética que deveria ser levada a cabo na realidade da vida cotidiana e Paris será a cidade que pela primeira vez se oferecerá como território ideal para aquelas experiências artísticas que se propunham dar vida ao

projeto, então revolucionário, de superação da arte, proposto pelos Surrealistas e Situacionistas.

As ações urbanas levadas a cabo no início dos anos vinte pelo grupo parisiense formado em trono de André Breton, deixam para trás as investigações futuristas baseadas numa sofisticada leitura dos novos espaços urbanos e dos acontecimentos que aí ocorriam. A cidade dadaísta é uma cidade da banalidade que havia abandonado todas utopias hipertecnológicas do futurismo. A presença frequente e as visitas a lugares banais representam para os dadaístas um modo concreto de alcançar a desacralização total da arte, com a finalidade de alcançar a união da arte com a vida, do sublime com o cotidiano. Dada produz a passagem da representação da cidade do futuro para habitar a cidade na sua banalidade.. A partir das “visitas” de Dada e das posteriores deambulações dos Surrealistas, o ato de percorrer o espaço será utilizado como forma estética capaz de substituir a representação e, por conseguinte, todo o sistema sobre o qual a arte se apoiava.

É interessante observar que o cenário da primeira ação de Dadá é precisamente a Paris moderna a cidade na qual vagava desde o final do século XIX o *flaneur*, aquele personagem efêmero que rebelando-se contra a modernidade, perdia tempo deleitando-se com o insólido e o absurdo nas suas perambulações pela cidade. Dadá eleva a tradição da *flânerie* ao ranque de operação estética, como forma artística que se inscreve diretamente no espaço real, e no tempo real, e isso sem suportes materiais.. Esse *readymade* urbano¹ realizado em Saint-Julien-le-Pauvre, constituiu-se na primeira operação simbólica que atribui um valor estético a um espaço em vez de um objeto.

A obra consiste no feito de haver concebido e realizado a ação; não na ação em si mesma.

Em 1924 o mesmo grupo organiza outra intervenção no espaço real que consistia, desta vez, em levar a cabo um percurso errático por um vasto território natural, uma deambulação em campo aberto pelo centro da França. O grupo decide deixar Paris em trem até Blois uma pequena cidade eleita ao acaso no mapa e prosseguir à pé até Romorantin. No retorno Breton escreve a introdução de *Poisson soluble*, que mais tarde se converterá no primeiro Manifesto do Surrealismo e onde aparece a primeira definição da palavra “surrealismo” : “*um automatismo psíquico puro mediante o qual se propõe expressar verbalmente, por escrito ou por qualquer outro modo, o funcionamento real do pensamento*”.

Esta *deambulação*, – palavra que contém a essência mesma da desorientação e do abandono ao inconsciente se desenvolve por bosques, trilhas e pequenas aglomerações rurais. A deambulação consiste em alcançar, mediante o andar, um estado de hipnose, uma desorientadora perda de controle. É um *medium* através do

¹ Em 1917 Duchamp propôs como *readymade* o edifício Woolworth de Nova York mas se tratava, ainda, de um objeto arquitetônico, não de um espaço público.

qual se entra em contato com a parte inconsciente do território. A cidade dos cenários dos fluxos e da velocidade futurista foi transformada por Dadá em um lugar onde era possível discernir o banal e o ridículo, onde era possível desmascarar a farsa da cidade burguesa, em um lugar público onde era possível provocar a cultura institucional. Os Surrealistas abandonaram o nihilismo de Dada e se encaminharam para um projeto positivo apoiando-se nos fundamentos da psicanálise que estava nascendo. Se lançaram na superação da negação dadaísta com a convicção de que “algo se escondia ali dentro”. Os Surrealistas estão convencidos de que se pode atravessar nossa mente da mesma forma que o espaço urbano, que no espaço geográfico da cidade ou de zonas rurais, pode revelar-se uma realidade não visível.

A cidade surrealista é um organismo que produz e alberga certos territórios que se pode explorar, certas paisagens onde se pode perder e sentir a sensação do *maravilhoso* no cotidiano. No Surrealismo o andar – ato mais natural e cotidiano da conduta humana – é tomado como meio através do qual indagar e descobrir as zonas inconscientes da cidade enquanto partes que escapam ao projeto e que constituem o indizível e o impossível de traduzir nas representações tradicionais.

No início dos anos cinquenta a Internacional Letrista, que em 1957 converte-se na internacional Situacionista, reconhece o perder-se pela cidade como uma possibilidade expressiva concreta de anti-arte e assume esta prática como meio estético-político para subverter o sistema capitalista do pós-guerra.

No fio condutor da “visita” de Dada e da “deambulação” dos Surrealistas uma nova palavra é introduzida: a “*deriva*”, Uma atividade lúdica coletiva que não somente aponta para a definição das zonas inconscientes da cidade, como também propõe investigar, apoiando-se no conceito de *psico-geografia*, os afetos psíquicos que o contexto urbano produz nos indivíduos. A *deriva* é uma construção e uma experimentação de novos comportamentos na vida real, a materialização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora, vai contra as regras da sociedade burguesa e que se propõe como uma superação da *deambulação* Surrealista. Na *deriva*, “o aspecto aleatório é menos determinante do que se poderia supor : do ponto de vista da *deriva*, existe um relevo psico-geográfico da cidade, com correntes contínuas, pontos fixos e vórtices que tornam difícil o acesso a certas zonas ou a saída das mesmas”.

Os Letristas refutavam a idéia de uma separação entre a vida real, alienante e aborrecida, e uma vida imaginária maravilhosa: era a própria realidade que deveria converter-se em algo maravilhoso. Já não era mais hora de celebrar o inconsciente da cidade. Era necessário experimentar formas de vida superiores mediante a construção de certas situações na realidade cotidiana: era necessário *atuar* em vez de sonhar. Andar em grupo deixando-se levar por solicitações imprevistas, passando noites inteiras bebendo de bar em bar, discutindo e sonhando com uma revolução que parecia a ponto de chegar se converteu para os Letristas em uma forma de recusa ao sistema: um

modo de afastar-se da vida burguesa e de rechaçar as regras do sistema da arte. A *deriva* consistia numa ação fugaz, um instante imediato para ser vivido no presente, sem preocupar-se de sua representação e conservação no tempo. Era uma ação estética que ia em acordo com a lógica dadísta de anti-arte.

Constata-se reverberações do conceito de *deriva*, segundo o entendimento dos Letristas, no relato² de uma viagem de Tony Smith por uma autopista em construção na periferia de Nova York .

Durante a viagem Smith experimenta uma espécie de êxtase inefável que define como “o fim da arte” e reflete que “o asfalto ocupa grande parte da paisagem artificial mas não é possível considerá-lo como obra de arte”. Smith coloca com isso o problema de fundo da natureza estética do deslocamento: a calçada é uma obra de arte ou não ? se é, de que maneira ? – Como signo abstrato que cruza a paisagem ? Como objeto, ou enquanto experiência ? Como espaço em si mesma ou como travessia ? Que papel desempenha a paisagem em torno ? São muitas as perguntas colocadas por este relato que aponta para muitas vias de investigação estética. A rua é vista por Tony Smith enquanto distintas possibilidades que posteriormente serão analisadas pela arte minimalista e pela *land art*. A primeira é a rua como signo e como objeto no qual se realiza uma travessia; a segunda é a própria travessia como experiência, como *atitude que se converte em forma*. Na realidade não se tratava do fim da arte e sim de uma intempestiva tomada de consciência que, ao cabo de pouco tempo iria tirar a arte das galerias e dos museus com o fim de reconquistar a experiência do espaço vivido e das grandes dimensões da paisagem. A partir da experiência e Tony Smith a prática de andar se converte em uma autêntica forma de arte autônoma. O que parecia ter sido uma fulguração estética uma ilusão instantânea, ou um êxtase quase inefável, teve inúmeros desdobramentos em experiências profundamente distintas que se agruparam sob a expressão genérica de *land art*.

Em 1967, um ano depois da publicação da viagem de Tony Smith, Richard Long realiza *A line made by walking*, uma linha reta esculpida no terreno cortando a grama. O resultado desta ação é um signo que ficará registrado em um negativo fotográfico e desaparecerá quando a grama tornar a crescer. Por sua absoluta radicalidade e simplicidade formal *A line made by walking* tem sido considerada um episódio fundamental na arte contemporânea, comparável, segundo Rudi Fuchs ao quadrado negro de Malevich.

Com Richard Long se passou do objeto à ausência do objeto. “Minha arte é o próprio ato de andar”, ele declarou numa entrevista comparando seu trabalho com o de Carl Andre: “a diferença entre seu trabalho e o meu reside no fato que ele realiza esculturas planas sobre as quais se pode andar e que podem se deslocar e serem colocadas em

² Publicado em dezembro de 1966 na revista Artforum.

outro lugar. Andre realiza objetos sobre os quais se pode andar, enquanto que a minha arte se materializa andando”.

Na arte contemporânea verificamos inúmeros artistas trabalhando com esses conceitos que transformaram profundamente as práticas artísticas no século XX.

Um dos artistas contemporâneos que pratica uma espécie de deriva como processo de instauração de sua prática artística é George Rousse, viajante incansável que percorre o mundo em busca de usinas e prédios abandonados, casas desabitadas e esquecidas ou em vias de destruição. Ele afirma que sempre amou esses lugares de solidão fora do tempo, suspensos entre a vida e a morte propícios à meditação. Seu processo criativo consiste em, durante alguns dias ou semanas, tomar posse desses lugares vazios, apropriando-se como se fosse um ateliê e transformando o espaço segundo sua imaginação. Dessas intervenções nasce uma imagem virtual, visível de um único ponto de vista, que o artista registra através da fotografia. Desde os anos oitenta, Georges Rousse hibrida procedimentos da pintura, escultura, arquitetura e da fotografia para transformar esses lugares abandonados e depois fotografá-los de *um único ponto de vista*, desvelando uma imagem virtual, que transforma completamente a percepção do espaço, produto de sua intervenção sobre o lugar.

No meu processo artístico a deriva também faz parte integrante de meu trabalho. É isso que mostrarei através das imagens que vou projetar.

Referências :

- ANDREOTTI, Libero ; COSTA Xavier (Ed.). *Situacionistas :arte, política, urbanismo*, Barcelona : Museu de Arte contemporani de Barcelona/Actar, 1996.
BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *L'œil cartographique de l'art*, Paris : Galilée, 1996.
CARERI, Francesco. *El andar como prática estética*, Barcelona : Ed. Gustavo Gilli, 2002.
DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, Paris :Buchet-Chastel, 1967.
CULLINS, Louis. *La dialectique du site/non site, une utopie cartographique*, in Parachute, 68, 1992.

Sandra Rey

Artista Plástica, Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutora em Arte e Ciências da Arte - Université de Paris I-Panthéon Sorbonne (1993). Editora da Revista Porto Arte (0103-7269); membro do Conselho Editorial da Revista - ARS (São Paulo) (1678-5320) e da Revista VIS (Brasília) (1518-5494). Membro do Comitê de Letras e Artes da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul e do Comitê de Linguagens da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.. Coordena o Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFRGS. Professor visitante - Universidad Politecnica de Valencia. Bolsa de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.