

O CAMINHAR NA HISTÓRIA DA ARTE: UMA PROPOSTA DE REVISÃO

WALKING IN THE HISTORY OF ART: A PROPOSED REVISION

Anelise Tietz / IFF, UFRJ

RESUMO

Movimento, caminho, percurso, trajetória, circulação. Palavras que aparecem ao se escrever sobre história da arte e indicam que o deslocamento permeia o universo artístico, às vezes como pano de fundo, às vezes como questão central. Neste artigo propomos uma revisão bibliográfica de três autores que abordam práticas artísticas do caminhar na tentativa de entender esta ação como um ato estético. Os autores Francesco Careri, Jacopo Crivelli Visconti e Paola Berenstein Jacques transitam e convergem para a necessidade de se escrever uma história do caminhar sob o ponto de vista das práticas artísticas.

PALAVRAS-CHAVE: Práticas artísticas; Percurso; Caminhar.

ABSTRACT

Movement, route, path, trajectory, circulation. Words that appear when writing about art history and indicate that the displacement permeates the artistic universe, sometimes as a backdrop, sometimes as a central issue. In this article we propose a bibliographical review of three authors that discuss artistic practices of walking in the attempt to understand this action as an aesthetic act. The authors Francesco Careri, Jacopo Crivelli Visconti and Paola Berenstein Jacques transited and converged on the need to write a history of walking from the point of view of artistic practices.

KEYWORDS: *Artistic practices; Path; Walking.*

Sobre o caminhar

A ação de caminhar é uma atividade banal e cotidiana. Nas grandes cidades, os trajetos se caracterizam pela economia de rotas, são pensados para serem os menores possíveis, e pela primazia da funcionalidade, normalmente se caminha para se chegar a algum lugar pré-determinado. O caminhar desinteressado tem pouco espaço em cidades grandes. Melhor dizendo, tem pouco espaço nos ambientes públicos, porque as grandes cidades constroem espaços específicos para o caminhar “desinteressado”, como os *shoppings centers*, onde o andar se filia a um sentido mercadológico. Anda-se olhando vitrines, quem sabe, comprando.

O andar desinteressado, aquele que nos permite conhecer o ambiente em que estamos, é cada vez menos encorajado e, dessa forma, nos relacionamos menos com os espaços que habitamos. Ao caminhar o indivíduo se apropria do espaço, reafirma os percursos já estabelecidos na cidade, utiliza calçadas, faixas de pedestres, esbarra em barreiras, ao mesmo tempo em que altera esses percursos, descobre atalhos, evita certos lugares, dá preferência aos caminhos que são mais carregados de familiaridade ou afetividade. Nesse sentido, o indivíduo é coautor dos percursos da cidade: “O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos. (...) É um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre” (CERTEAU, 2014, p. 164). Os conceitos de tática e estratégia do historiador francês Michel de Certeau podem ser aplicados ao caminhar na cidade. Estratégia está relacionada ao poder instituído e a tática são as formas que o indivíduo cria para lidar com esse poder.

Para entender a ação de caminhar não basta entender os caminhos já estabelecidos, mas como o indivíduo se apropria dos caminhos para construir sua relação subjetiva com os espaços. Para Certeau, as ações cotidianas estão marcadas constantemente pelo *desvio* e por micro resistências. Ao contrário de como comumente é entendido, o cotidiano é o espaço onde se identificam os inúmeros desvios construídos pelos indivíduos. Trata-se de desvelar quais são as operações que os indivíduos realizam nos procedimentos hegemônicos, “exumar as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos” (CERTEAU, 2014, p. 41).

Essas táticas são desenvolvidas por aqueles que vivem à margem, que não possuem poder para alterar de forma significativa a estrutura das cidades, mas podem subvertê-las com seus usos. Esses indivíduos recebem diferentes nomes nos diversos autores que abordam a temática:

Milton Santos chamou de Homens Lentos, que Ana Clara Torres Ribeiro chama de Sujeitos Corporificados e Michel de Certeau, de Praticantes Ordinários das Cidades. São sobretudo os habitantes das zonas opacas da cidade, dos “espaços do aproximativo e da criatividade”, como dizia Milton Santos, das zonas escondidas, ocultadas, apagadas, que se opõem às zonas luminosas, espetaculares, gentrificadas. Uma outra cidade, opaca, intensa e viva se insinua assim nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. (JACQUES, 2012, p. 15).

Os habitantes da zona luminosa da cidade circulam por espaços pré-determinados porque são regidos por uma lógica racionalizante. Já os sujeitos lentos caminham na cidade em constante tensão com a lógica dominante. São eles os responsáveis pela criação de táticas que destoam da estratégia da cidade. Os sujeitos lentos se assemelham ao praticante ordinário de Certeau, aquele que a percorre, que utiliza os caminhos construídos pelo urbanismo seria o coautor da cidade, porque coloca em prática aquilo que é apenas teoria para os urbanistas. Embora não tenha poder para reconstruir os percursos, pode reafirmar alguns e ignorar outros. Essas duas figuras exploram a ideia de experiência na cidade. Se a lógica hegemônica da cidade faz o indivíduo se desvincular do lugar que habita, esses homens lentos e habitantes ordinários oferecem uma resistência a esse processo.

O caminhar enquanto prática artística

Quando o artista opta pela ação do caminhar em sua prática artística, por mais que sua preocupação principal não passe pela discussão da apropriação dos espaços públicos, como artista ele está também subvertendo a estratégia imposta pelo poder estabelecido - ele utiliza o espaço público como um campo de criação e de subjetividade. Entendemos que quando o artista passa a adotar a caminhada em sua prática artística, se torna também um homem lento e um praticante ordinário da cidade.

A partir disso, como pensar a arte através do deslocamento? Como entender o artista como um indivíduo que se desloca no tempo e no espaço? Para Charles Baudelaire (1821-1867), poeta e crítico de arte, o artista deveria possuir alma de

homem das multidões, se encantar pelos detalhes do cotidiano e saber tirar proveito deles a favor de suas criações. O artista seria aquele que se coloca no presente e se desloca interessadamente pelo mundo. A ideia de se colocar em movimento seria, então, inerente à produção artística: para criar algo, é necessário ir ao encontro de algo.

Nas costuras da história da arte, a ideia do deslocamento esteve sempre presente: o pintor viajante, o artista cartógrafo e o interesse *geográfico* do artista; a importância das *trajetórias* dos artistas para entender seu universo criador; os prêmios de viagem das academias de artes que entendiam que para concluir sua formação, o artista deveria *ir* até os grandes mestres; as mudanças que ocorrem na história da arte a partir da *circulação* das máscaras africanas ou das estampas japonesas na Europa; o impacto na produção dos artistas que optam, pela primeira vez, por sair dos ateliês e *ir* pintar ao ar livre; a ideia de exposição que propõe que o público *caminhe* por entre obras; a escultura que permite que o indivíduo *percorra* seu entorno. Ainda é possível pensar no deslocamento do próprio objeto artístico no caso da Arte Postal, por exemplo. Em certo momento, representar o próprio movimento se torna um caminho. São as experiências de Marcel Duchamp (*Nu descendo as escadas*, 1912) ou a experiência futurista de Giacomo Balla (*Corrente de cachorro em movimento*, 1912). Como aponta Visconti (2014), no mundo contemporâneo, a ideia de deslocamento se desdobra em novas possibilidades, como nas propostas de residência artística, onde o artista se desloca para novas localidades para elaborar trabalhos que dialogam diretamente com esse novo ambiente; ou em novas propostas curatoriais que propõem que o público caminhe por longos percursos, como em museus a céu aberto que tem no deslocamento o único acesso a seu acervo. As fronteiras móveis que caracterizam o sistema da arte contemporâneo, onde as figuras do artista, crítico, curador, historiador se diluem e se mesclam também podem ser lidas como uma propensão à mobilidade.

Neste artigo propomos uma revisão bibliográfica de três autores que abordam práticas artísticas do caminhar na tentativa de entender a ação de andar como um ato estético. Percebemos que Francesco Careri (2013), Jacopo Crivelli Visconti (2014) e Paola Berenstein Jacques (2012) transitam e convergem para a necessidade de se escrever uma história do caminhar sob o ponto de vista das experiências artísticas.

Francesco Careri é um arquiteto italiano, participante do coletivo *Stalkers*, que propõe ações de caminhadas coletivas em cidades europeias. Jacopo Crivelli Visconti é um crítico e curador italiano, atualmente residente no Brasil. Paola Berenstein Jacques é brasileira, professora e pesquisadora na UFBA, nas áreas de Arquitetura, Urbanismo e Artes Visuais. A articulação proposta entre estes três autores é imanente às suas obras que se atravessam de modo constante, seja em citações diretas, seja na utilização de referências muito próximas. O prefácio de *Walkscapes*, livro de Careri, é de autoria de Jacques. Visconti cita Jacques e Careri diretamente. Cada autor propõe uma leitura específica para o caminhar na arte, mas a aproximação entre eles favorece um mergulho nessa temática, onde os conflitos teóricos surgem e se enriquecem em diálogos.

Careri e Jacques por terem vínculo com arquitetura e urbanismo, entendem o caminhar na arte ligado a uma discussão sobre a cidade. Careri aponta que se entendemos a história da humanidade dividida em grupos sedentários e nômades, tendemos a considerar que somente o primeiro foi capaz de criar um vínculo efetivo com o espaço geográfico, o que faria surgir alterações mais significativas na paisagem. No período em que a humanidade pouco ou quase nada alterava a paisagem, a ação de andar era o seu registro no espaço e as trilhas que produziam ao caminhar se tornavam ferramentas de orientação para os povos nômades. Caminhar é o início do processo de mapeamento e apropriação do território. Em um segundo momento, os povos nômades do neolítico realizam as primeiras intervenções arquitetônicas no espaço. Os menires, grandes marcos de pedras posicionadas verticalmente na paisagem, tinham funções diversas, mas uma delas seria o uso para a orientação territorial, “uma espécie de guia esculpido na paisagem que conduzia o viajante ao seu destino” (CARERI, 2013, p. 54). O autor também salienta que tais marcos produzem uma arquitetura do *ir*, enquanto que as cidades que crescem posteriormente se caracterizam como espaços do *estar*. Desse modo, embora a raiz da arquitetura esteja no nomadismo, essa origem se perde em virtude do estabelecimento de modos de vida sedentários. O andar na arte, principalmente no meio urbano, seria uma retomada do fator *ir* dentro de um sistema urbanístico já estabelecido e hegemônico.

Jacques se debruça sobre o andar a partir do século XIX, nas grandes reformas urbanísticas, principalmente as empreendidas por George-Eugène Haussmann (1809-1891) em Paris. Para a autora, a modernização das cidades altera a noção de experiência e de alteridade no espaço urbano. Essas duas instâncias se tornam altamente fragilizadas no contexto contemporâneo, onde estaríamos vivendo a espetacularização da experiência urbana. Desse modo, a autora faz uma defesa da errância como modo de questionar essa lógica empobrecedora da experiência, em especial a experiência da alteridade. O caminhar seria uma forma de questionar o urbanismo.

Já Visconti, por não compartilhar a aproximação com a arquitetura e o urbanismo, se detém proeminentemente sobre o campo da história da arte. Enquanto nos outros dois autores o número de artistas e obras analisados é reduzido, Visconti apresenta uma numerosa quantidade de artistas que dão forma às discussões empreendidas por ele. Este autor entende que as práticas do andar na arte contemporânea são herdeiras da deriva dos situacionistas. Cabe ressaltar que essa aproximação é uma atribuição de Visconti. Não é o artista contemporâneo que se declara herdeiro de Guy Debord, em muitos casos a palavra deriva nem mesmo é utilizada pelos artistas. O autor se propõe a atualizar o conceito de deriva exposto no texto *Teoria da Deriva* frente às novas práticas do caminhar, através de uma sucessão de obras organizados por temáticas, diferentemente dos dois outros autores que organizam o caminhar na história de modo cronológico.

Para Visconti, a prática do andar se consolida como ato estético porque em diferentes contextos essa ação se repete na arte, indicando os artistas como portavozes de uma urgência existente e compartilhada em diversos momentos históricos. Ele orienta sua análise tendo como ponto de partida o situacionismo por entender que existem duas questões que são determinantes e que se repetem no andar do situacionismo e das práticas contemporâneas. A primeira delas é a preocupação com questões sócio-políticas. Nos anos 50, a Internacional Situacionista, grupo que produziu muito mais no campo da teoria do que da prática artística, percebia a cidade como um lugar entediante. Com esperança nos processos de industrialização, o grupo de intelectuais acreditava que a humanidade trabalharia cada vez menos, e como consequência, teria mais tempo para seu lazer. As cidades

deveriam ser, então, um ambiente criativo e estimulante, feitas para esse novo indivíduo que teria a seu dispor tempo de lazer. Dessa forma, para entender as cidades e planejá-las de uma forma mais eficiente, foi elaborado o conceito da psicogeografia, o estudo da relação entre as sensações e os ambientes físicos, e o conceito da deriva, uma ferramenta da psicogeografia. O situacionismo se inicia como movimento artístico, mas se torna movimento político, visando tanto o campo do urbanismo quanto o da sociologia. O autor aponta que o engajamento presente no Situacionismo, se mantém nos anos 60 e 70, quando há grande proliferação de artistas que caminham como ato estético, diminui consideravelmente nos anos 80, quando há um retorno a prática da pintura, e volta a se estabelecer nos anos 90 e até os dias atuais, quando Visconti identifica uma retomada do engajamento político na prática artística de modo mais evidente.

Segundo Visconti, a segunda questão que aproxima o Situacionismo dos artistas contemporâneos seria o desejo de uma arte não-comercializável. No Situacionismo esse desejo se manifesta quando seus membros optam por realizar caminhadas e produzir os mapas psicogeográficos, como resquícios dessas ações empreendidas. Na arte contemporânea também sobrevive o desejo de produzir trabalhos a partir de registros de experiências. No entanto, a relação com o mercado de arte se torna complexa no mundo contemporâneo e não se limita à negação ao caráter mercadológico da arte, mas justamente se caracteriza pela prática de trânsito entre espaços institucionais e não-institucionais.

Já em Careri a consolidação do andar como ato estético ocorre em três momentos que só são possíveis quando o andar se desvincula da religião e da literatura e se torna um ato poético em si mesmo. O primeiro momento desta consolidação seria a passagem do Dadaísmo para o Surrealismo; o segundo entre a Internacional Letrista e a Internacional Situacionista; e o terceiro entre o Minimalismo e a *Land Art*. Após a *Land Art*, Careri inclui as práticas de seu coletivo, o *Stalkers*. Desse modo, é possível entender seu texto como um esforço de inserir a sua própria prática de caminhada dentro de uma história do caminhar na arte.

Em Jacques, a identificação das caminhadas como ação estética também ocorre em três momentos distintos. O primeiro momento a autora intitula *flanâncias*, que estaria

centrado na figura do *flâneur* de Baudelaire. O segundo momento, *deambulações*, se refere às caminhadas dos dadaístas e surrealistas que ela aproxima da prática do artista brasileiro Flávio de Carvalho (1899-1973). E por fim, *derivas*, que seriam as caminhadas dos situacionistas que ela aproxima da prática do brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980). A autora opta por não incluir artistas mais recentes que adotam a ação de andar, por não ter clareza de como essas práticas se inserem na história da arte.

Os três autores relacionam as práticas do caminhar na arte com a experiência do estar na cidade, mas se apoiam em referenciais diferentes. Para Jacques são as *flâneries* do século XIX que inauguram o sentido poético do caminhar, principalmente nos textos de Charles Baudelaire. O *flâneur* é um personagem envolto em uma aura de mistério que perambula pela cidade, é um personagem-sintoma de uma cidade que se moderniza. No crescimento das cidades europeias do século XIX, a experiência do espaço público rapidamente se transforma. É nesse ambiente que a figura do *flâneur* se estabelece.

Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, constitui um grande prazer fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e continuar escondido do mundo, esses são alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua não pode definir senão canhestamente. (BAUDELAIRE, 2010, p. 30).

Em um tempo que se torna cada vez mais rápido e em um espaço que se torna cada vez mais disputado, o *flâneur* caminha despreocupadamente em um tempo próprio. Se a experiência de estar na cidade se torna cada vez mais frágil, o *flâneur* não permite que a sua experiência seja corrompida. Careri também entende o *flâneur* como uma referência na temática do andar na arte.

Mas somente quando os dadaístas se apropriam da *flânerie* é que essa atividade se torna estética. Os dadaístas se interessam pela caminhada na medida em que essa prática está inserida no debate da antiarte e do *nonsense*. Em 1921 ocorreu a *Grande Saison Dada*, composta de ações no espaço público e anunciada nos jornais, convidando o público a se unir ao grupo de artistas. Uma dessas ações foi uma visita ao jardim da igreja *Saint-Julien-le-Pauvre*, em Paris. Careri entende essa

visita como um *ready-made* urbano, onde há a “primeira operação simbólica que atribuiu valor estético a um espaço vazio e não a um objeto” (2013, p. 75). Embora estivessem previstas visitas a outros lugares, os dadaístas encerram essa atividade após a primeira saída.

Para Jacques, a influência da caminhada dadaísta no Brasil se dá por meio das viagens dos modernistas, pois na época não havia artistas caminhantes na arte brasileira - o primeiro artista que a autora aponta é Flávio de Carvalho, nos anos 30. Essas viagens empreendidas por Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, entre outros, tinham como objetivo descobrir o Brasil. Se destinam às cidades mineiras, à Amazônia, ao Nordeste, às favelas cariocas, a esses lugares que, enquanto membros de uma elite brasileira, pouco ou nada conheciam.

A passagem da caminhada dadaísta para a caminhada surrealista é importante para Careri porque é nessa passagem que a cidade banal dadaísta dá vez a uma cidade do inconsciente. Pouco a pouco se descobre a existência de um fator onírico nas caminhadas. E estas passam a significar um instrumento do automatismo, grande interesse do surrealismo. Se os dadaístas se encontravam em lugares banais e caminhavam em cidades escolhidas aleatoriamente em mapas, os surrealistas caminhavam nas cidades com a expectativa de que isso os fizesse alcançar aquilo que não está planejado, desvelar o inconsciente através de caminhadas. Mais tarde, esse fator do automatismo na caminhada será contestado pelos situacionistas que não enxergam o caminhar como uma experiência do puro acaso.

A passagem da caminhada surrealista para a caminhada situacionista seria, então, uma crítica a esse fator onírico, inexistente para os situacionistas. A caminhada na cidade para a experiência situacionista se assemelharia a um método científico. Visconti tem como marco teórico a Internacional Situacionista, em específico o texto *Teoria da Deriva* de Guy Debord. Neste texto, o autor identifica a deriva como um *procedimento* da psicogeografia, completamente oposto a um passeio. Debord fornece algumas orientações para se realizar uma deriva. Durante esta experiência, o indivíduo deve se deixar levar pelos terrenos, pelos encontros, por aquilo que chama sua atenção. No entanto, admite-se que a aleatoriedade não é tão grande em uma deriva. A cidade apresenta um relevo psicogeográfico, onde alguns pontos são

excessivamente povoados e outros, são evitados. É justamente esse relevo que a deriva se propõe a identificar. Para alcançá-lo, os caminhantes anotam suas impressões após a deriva. Essas anotações serão confrontadas entre os participantes da deriva e a partir delas são feitas as cartografias situacionistas.

Os situacionistas têm um diálogo muito forte com o urbanismo. O grupo tinha o desejo de elaborar projetos urbanísticos que fossem lúdicos e interessantes para os indivíduos. Visconti vê a deriva como conceito-chave para entender as práticas contemporâneas do caminhar. Já Paola Berenstein Jacques quando aproxima o situacionismo da discussão do caminhar na arte o faz por via do conceito de sociedade do espetáculo de Debord. Para o situacionista, a experiência do indivíduo havia se empobrecido em detrimento da espetacularização da sociedade. A espetacularização pacificou a experiência da cidade e era necessário retomar a participação e o protagonismo do indivíduo em suas experiências sociais. Para a autora, o situacionismo está relacionado com as experiências tropicalistas, em especial do artista Hélio Oiticica, que veem o público como participante da obra.

Careri é o único entre os três autores em discussão que relaciona diretamente o caminhar na arte com o Minimalismo e a *Land Art*. Careri relaciona a escultura minimalista com o menir, devido à seriação, repetição, rejeição ao antropomorfismo, inexpressividade, mas principalmente porque são objetos que se destinam a uma experiência de corpo inteiro. Os menires supõem que se caminhe por entre eles e a escultura minimalista também. Ambos se destinam ao corpo em movimento. Para o autor, o famoso relato de Tony Smith na estrada escura gera duas posturas que partem de declarações de dois artistas. O primeiro é Carl André (1935-) que fala que a sua melhor escultura se assemelha a uma estrada. E a segunda de Richard Long (1945-) para quem sua obra consiste no ato de andar. Desse modo, existem os artistas que criam obras para serem percorridas, os minimalistas, e artistas que não produzem mais objetos, mas sim se dedicam à experiência do andar em si, os *performers* e os artistas da *Land Art*.

Para Visconti, o caminhar na arte sugere duas discussões. A primeira seria um retorno à narrativa porque as caminhadas não podem ser apresentadas, nem expostas. São expostas fotografias, documentos, relatos, o que sugere que o público

deva criar uma narrativa possível para essa ação. Outro indício seria a presença de referências literárias no universo da deriva. Para o autor isso é mais perceptível porque sua análise parte de um texto - *Teoria da Deriva*.

A segunda discussão seria uma *aspiração ao nada*. Muitos artistas contemporâneos se dedicam a criar obras efêmeras que não sobreviverão ao tempo propositalmente. As derivas não são nem mesmo possíveis de armazenamento, sobram apenas registros. Nessas experiências não há um momento culminante que seja capaz de sintetizar a obra, existe uma impossibilidade de acessar a obra, após sua conclusão, em sua completude. Segundo o autor, “como a ação não é voltada para um fim, isto é, para a criação ou consecução de algo, a pobreza estética, a banalidade tediosa de seu registro acaba dando conta exatamente dessa vacuidade, dessa ausência” (2014, p. 44).

Visconti remete aos situacionistas e afirma que a sociedade do espetáculo, na qual estamos imersos, é tediosa e a criação de situações participativas nos faria reconquistar o protagonismo e sair do estado de passividade. Mas estamos tão absorvidos pelo espetáculo que a própria criação de situações artísticas já se tornou espetacularização. E então o autor sugere que talvez a monotonia, a *aspiração ao nada*, seja mais eficiente como oposição à espetacularização.

Já para Jacques, as caminhadas na arte sugerem três ações: desorientação, lentidão e incorporação. A desorientação é uma contraposição ao projeto urbanístico modernista, que organiza o espaço da cidade; ao invés da orientação pelos mapas, os artistas caminhantes buscam se perder na cidade e aspiram pela experiência de alteridade na cidade. A lentidão ocorre devido à não aceitação da velocidade imposta pela modernização nas cidades. A incorporação é a percepção de que o corpo do caminhante e o corpo da cidade contaminam-se um ao outro, principalmente nas lentas caminhadas. Desse modo, para Jacques o artista caminhante é sempre lento. “Os movimentos do errante urbano são do tipo lento, por mais rápidos que sejam, e a errância, nesse sentido, pode se dar por meios rápidos de circulação, mas continuaria sendo lenta.” (2012, p. 287). Mas para a autora, isso não pode ser reduzido a um sentimento de nostalgia, como um desejo a um tempo

passado que já não volta mais. Deve ser encarado como uma crítica à hegemonia do uso do espaço e do tempo nas cidades.

a lentidão do errante refere a uma temporalidade que não é absoluta e objetiva, mas sim relativa e subjetiva, que significa outras formas de apreensão do espaço urbano. (...) Essas outras formas de apropriação do espaço são buscadas pelos errantes, que vão ao encontro dos “outros”, da alteridade, desses homens lentos não intencionais – entre eles, os camelôs, os ambulantes, as prostitutas – que habitam de fato o espaço público, se apropriam desse espaço com suas táticas e astúcias, mesmo que temporariamente, sobretudo quando saem dos espaços opacos e vão para os espaços mais luminosos e, mesmo que provisoriamente, os tornam um pouco mais opacos. (2012, p. 287).

O artista caminhante mescla, por um intervalo de tempo, espaço luminoso e espaço opaco e aponta para a existência de usos múltiplos na cidade. Traz a lentidão à tona em um espaço predominantemente rápido. Para a autora, as experiências mais recentes de artistas caminhantes são reflexo de uma sociedade do espetáculo avançada e, portanto, perderam seu caráter crítico. Visconti contesta a crítica de Jacques, sugerindo que esta possui um caráter romântico típico das décadas de 60 e 70. Para o autor, o desejo de fugir do sistema de arte, desejo que motiva os artistas nessas décadas, dura pouco tempo e é rapidamente assimilado pelo mercado de arte. Visconti entende que os artistas atuais são menos ingênuos e olham para a sociedade de modo mais realista, mas ainda assim buscam em seus trabalhos uma crítica à lógica hegemônica e ainda buscam transformar a sociedade.

Considerações finais

No presente artigo nos apoiamos na ideia de que o artista caminhante subverte a lógica do uso dos espaços públicos, mesmo que essa não seja a questão central de seu trabalho. Porque “caminhar é estar do lado de fora. Do lado de fora, ao ‘ar livre’ como se diz. Caminhar provoca a inversão das lógicas do habitante da cidade” (GROS, 2010, p. 37). O artista caminhante opta por uma atividade exclusivamente individual. Opta pelos espaços externos, pelo fora. E opta também por um tempo diferenciado do tempo hegemônico das cidades. Caminhar é uma atividade individual, que se torna solitária porque se afasta da experiência espetacularizada da cidade e do espaço.

Caminhar é pôr-se fora do caminho: ocupar uma posição marginal em relação aos que trabalham, marginal às autoestradas de alta

velocidade, marginal aos produtores de lucro e de miséria, aos exploradores, aos trabalhadores esforçados. (...) Caminhar é passar pela experiência do real. (...) Caminhar é a cada passo, colocá-la à prova: a terra aguenta firme. A cada passo, é o peso de todo meu corpo que se apoia e salta para a frente, toma novo impulso. (Ibidem, p. 98).

A figura do *flâneur*, do *stalker*, do artista viajante e do caminhante solitário indicam que, dos modos mais variados, a mobilidade atravessa a história da arte. Com as experimentações das vanguardas e posteriormente com a performance, o caminhar, enquanto ação em si mesma, se tornou uma possibilidade na prática artística.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gili, 2013.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- DEBORD, Guy. Teoria da Deriva, 1958. p. 87-91. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: É Realizações, 2010.
- IVAIN, Gilles. Formulário para um novo urbanismo. p. 67-71. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- _____. *Errâncias Urbanas: a arte de andar pela cidade*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf>. Acesso em: maio de 2018.
- _____. Breve histórico da Internacional Situacionista–IS. *Arquitextos*. São Paulo: 2003, v. 3. Disponível em: <http://chroniquedupieton.blogspot.com/chronique_du_pieton/files/vitruvius%20%7C%20arquitectos%20035.05.pdf>. Acesso em: maio de 2018.
- SANTOS, Milton. *Metrópole: a força dos fracos é seu tempo lento*. In: _____. Técnica, Espaço, Tempo: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: HUCITEC, 1994.
- SOLNIT, Rebecca. *A História do Caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Novas Derivas*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

Anelise Tietz

Doutoranda em Artes Visuais na linha História e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Mestre no mesmo programa, Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio, Licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas. Professora de Arte no IFFluminense, onde atua no Ensino Médio Integrado e no curso de Licenciatura em Teatro.