

FRANCIS ALÿS: produção de uma subjetividade artista através do caminhar pela cidade

*Carla Gonçalves Rodrigues¹
Gustavo de Oliveira Nunes²*

Resumo

O ensaio cartografa a vida e obra do artista belga Francis Alÿs. A partir de sua mudança para trabalhar no México, pergunta-se: Qual a relação entre uma cidade e a produção de subjetividade? Quais as práticas experimentadas por Alÿs para engendrar um processo de subjetivação artista? Objetiva-se compreender os modos de constituição de uma subjetividade em relação com as forças que compõem uma cidade, pois usualmente tem-se ignorado tal relação nos processos subjetivos. Para isso, estuda-se a questão da subjetividade na obra do filósofo francês Gilles Deleuze. Assim, escreve-se o texto em três movimentos: olhando para os saberes interiorizados por Francis Alÿs; da perspectiva das relações de poder travadas entre ele e a cidade do México e, por último, por meio da produção de subjetividade desencadeada pela prática do caminhar pela metrópole, concluindo que tal ato é responsável pela invenção de um modo de vida singular.

Palavras-chave: Francis Alÿs, subjetividade, caminhar, cidade.

Abstract

The essay cartography the life and work of the Belgian artist Francis Alÿs. From his move to work in Mexico, it is asked: What is the relation between a city and the production of subjectivity? What were the practices experienced by Alÿs to engender a process of artist subjectification? The objective is to understand the ways of writing of self in the contact with the forces that compose a city, since this relation has usually been ignored in the subjective processes. For this, the question of subjectivity in the work of the French philosopher Gilles Deleuze is studied. Thus, the text is written in three movements: looking at the knowledge internalized by Francis Alÿs; from the perspective of the power relations between him and the City of Mexico and, finally, through the production of subjectivity triggered by the practice of walking through the metropolis, concluding that such an act responsible for the invention of a singular way of life

Keywords: Francis Alÿs, subjectivity, walk, city.

¹ Professora associada 2 na Universidade Federal de Pelotas no Departamento de Ensino, atuando no PPGE Linha 1: Filosofia e História da Educação; Psicanalista da turma XV pela Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA). É líder no CNPQ do Grupo de Pesquisa Educação e Contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia pela UFPel, coordenadora do Núcleo UFPel do Projeto Escrita: um modo de ler-escrever em meio à vida. Tem experiência na área de Educação, com ênfase no Currículo e na Formação de Professores, adotando a perspectiva das Filosofias da diferença.

² Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma Universidade, orientado pela Profa. Dra. Carla Gonçalves Rodrigues. Vinculado ao Grupo de Pesquisa Escrita: um modo de ler-escrever em meio à vida, núcleo UFPel. Ocupa-se com os seguintes temas: arquitetura, urbanismo, cidade e subjetividade, processos de formação do arquiteto e urbanista e do caminhar como uma prática estética.

Uma cena

Bem antes de se tornar um artista reconhecido no circuito da arte, caminha por uma Europa organizada e limpa. Na Bélgica, completa a graduação. Torna-se um jovem arquiteto e urbanista. Logo, parte para a Itália a fim de continuar seus estudos, realizando seu doutorado em Veneza. Em meio à cidade clássica, à arte sacra e erudita, estuda o desaparecimento da fauna urbana.

Após esse período, o novo doutor parte para o México com o objetivo de trabalhar em organizações voltadas à reconstrução da cidade, após terremoto de 1985 que destruiu a capital latina. Chegando à América Central, o choque é inevitável. Como se, aquilo que idealizava e inexistia na Europa, naquele lugar pulsasse desordenadamente: o Caos. Seus saberes arquitetônicos e urbanísticos, então, não dão conta de apreender a complexidade que existe ali.

Sente-se incapaz de entender o novo espaço geográfico, pois a imensidão de signos que o território produz violenta sua percepção. Não fora preparado para aquilo. Acumula sensações invisíveis e indizíveis ao recém estrangeirado arquiteto, pois carecem de uma linguagem para elaborá-las e expressá-las. Essa não linguagem invade seu pensamento através do corpo, que o faz se perguntar: Como ser um arquiteto e urbanista hoje? Como fazer parte da cidade e nela se inserir?

Seu corpo aberto já não suporta o universal, as regras cartesianas do desenho urbano, com ordenamentos, homogeneizações, distanciamentos, segmentações e palavras de ordem. Caminha para pensar, direcionando seu olhar ao ínfimo. Assim, faz percursos diários pelo bairro, usualmente num raio de dez quadras ao redor de seu estúdio, tentando narrar e dialogar com os menores acontecimentos urbanos.

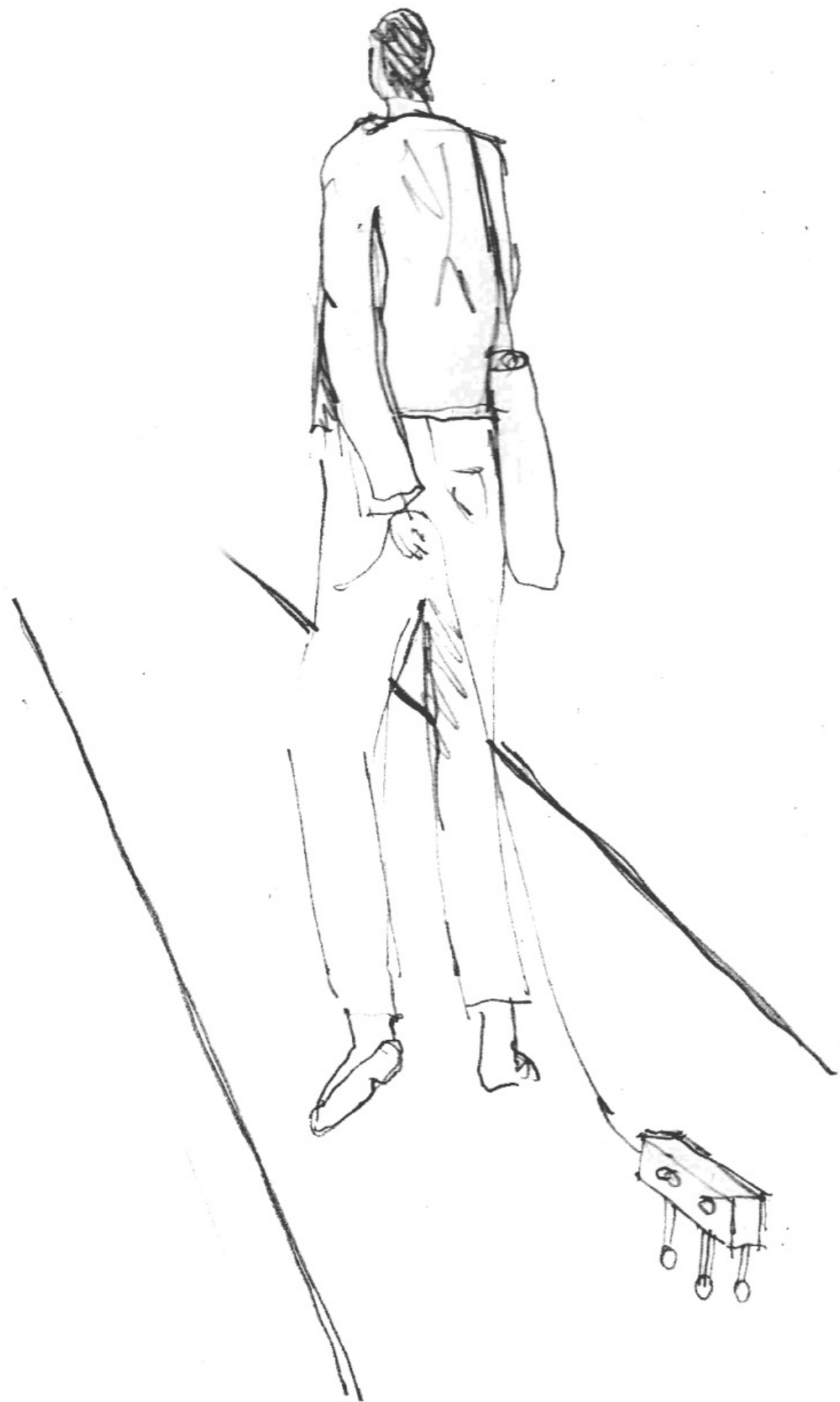
Antes de sua atitude ser chamada de arte, inventa outra possibilidade de vida, mergulhando nas ruas a fim de criar sentido para aquilo que lhe é desconhecido. Produz, assim, novas relações com o mundo, que o fazem afirmar: Tudo o que vi, escutei, encontrei, fiz ou desfiz, entendi ou mal entendi, *dez quadras ao redor do estúdio* no Centro Histórico da Cidade do México (ALÿS, 2006, p.10).

Introdução

O presente texto trata da vida e obra do artista belga, radicado no México, Francis Alÿs. A partir da cena que dá início a este trabalho, sabe-se que há uma estreita relação entre o processo de subjetivação do artista com o fato de ter partido da Europa em direção à América Latina para lá viver e trabalhar como arquiteto e urbanista. Porém, no decurso do tempo, passa a estabelecer práticas artísticas na cidade, utilizando o caminhar como um meio de entrar em relação com o contexto. Assim, algumas questões guiarão essa escrita, tais como: Qual a relação entre uma cidade e a produção de subjetividade? Como se desencadeou um processo de subjetivação artista em Francis Alÿs?

A partir disso, o objetivo é olhar para os modos de constituição de uma subjetividade em relação com as forças que compõem uma cidade. Justifica-se pelo fato de que usualmente é ignorado o papel do meio urbano, onde atualmente vive a maior parte da população, no processo de produção da subjetividade (GUATTARI, 2012). Ter consciência dessa relação talvez seja um fator potente para pensar a arte, a produção da cidade, seja pelo Estado ou por seus moradores, e a vida daqueles que nela habitam.

Desse modo, no primeiro momento percorre-se parte da obra do filósofo francês Gilles Deleuze, pois este apresenta algumas concepções de subjetividade, dando ênfase à fase em que se encontra e se ocupa da filosofia de Michel Foucault. Assim, busca-se estabelecer uma relação com a obra de arte de Francis Alÿs, olhando-a a partir de outros três movimentos: através dos saberes que compõe o artista; da perspectiva das relações de poder travadas entre ele e a Cidade do México e, por último, por meio dos processos de subjetivação desencadeados por sua abertura à cidade favorecida pela



prática de caminhar por ela.

Dessa forma, percebe-se que Francis Aljys inicia um processo de subjetivação singular, vivendo a vida como obra de arte, depois da impossibilidade em significar as relações caóticas que proliferavam na Cidade do México, após o terremoto de 1985. Para resistir às forças que, segundo ele, eram esmagadoras, passa a caminhar ao redor do seu estúdio no centro histórico para apreender tamanha complexidade. Aos poucos, tal prática passou a constituir um modo de vida, atrelada às forças da cidade. Assim, afirmam-se as forças dessa última enquanto atravessadoras e produtoras dos mais variados modos de existência.

Dos processos de subjetivação

O que é um processo de subjetivação ou produção de subjetividade? É um movimento, afirma Deleuze (2012), que tem por via a constituição de um sujeito. E o que é sujeito? No texto Resposta a uma questão sobre o sujeito, Deleuze (2016) situa tal conceito na história da filosofia ocidental.

Conta ele que, primeiramente e durante muito tempo, o sujeito exerceu uma função de universal, visto como algo produzido à imagem e semelhança de um ser transcendental e ideal. Hume, então, é o primeiro filósofo a realizar uma torção em tal entendimento, colocando-o sobre o regime da crença. Assim, na repetição dos dias, o sujeito é marcado por um conjunto de sensações, impressões, imagens e percepções que o levam a crer numa essência. Com base em tal crença, ele inventa um conjunto de regras, cria normas, constitui um modo de vida (DELEUZE, 2012), sendo o sujeito o próprio hábito aí inventado (DOSSE, 2010).

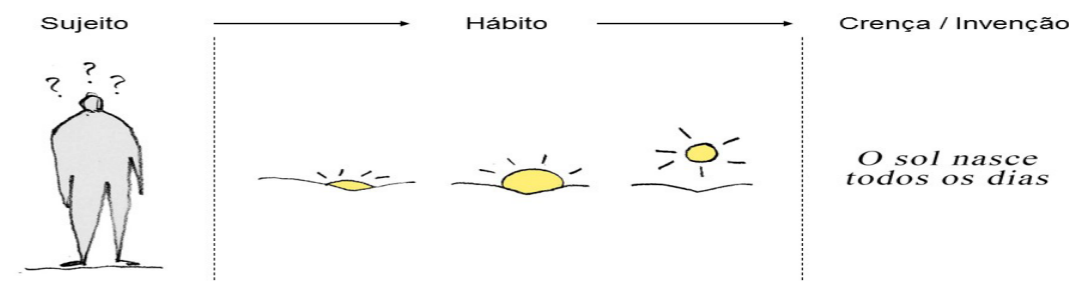


Figura 2 Diagrama do sujeito como um hábito. Fonte: O autor, 2017.

Em segundo lugar, o sujeito preencheu uma função de individuação, em que já não era mais uma alma, “mas uma pessoa, viva e vivida, falante e falada (eu-tu)” (DELEUZE, 2016, p. 371), estudado por aquilo que se chamou filosofia do sujeito. Porém, devido a inúmeras novidades no campo do conhecimento, como a noção de singularidade em matemática, Deleuze diz que já não se pode pensar o sujeito como um Eu universal, individual e mesmo enquanto uma crença. Afirmar, então, conceitos como agenciamento ou dispositivo, em que não há sujeito, mas processos de subjetivação.

O agenciamento condiz com a fase em que escreve junto a Félix Guattari. Para ambos, tal conceito é composto por quatro dimensões: território, forma de conteúdo ou estado de coisas, forma de expressão ou enunciados e movimentos de desterritorialização (DELEUZE; PARNET, 1997). A partir desse entendimento, o ser pode estar sempre entrando (territorializando) ou saindo de um território (desterritorializando). Tal deslocamento desfaz a noção de que o sujeito nasce com uma alma, essência ou identidade que prevaleceria idêntica a si mesma durante a vida, afirmando a diferença e o direito à metamorfose.

Já o conceito de dispositivo emerge quando o autor se ocupa da obra de Michel Foucault, estabelecendo o sujeito como um efeito dos dispositivos concretos, sendo eles o saber, o poder e a subjetividade. Dessa forma, são as relações de saber que nomeiam e normatizam o sujeito; as relações de poder que o coagem a agir de determinada maneira e as relações de si consigo que o permitem a invenção da vida como obra de arte, produto de um processo de subjetivação singular. É essa dimensão da filosofia deleuzeana, no encontro com o pensamento foucaultiano, que será aprofundada para se pensar os processos de subjetivação de Francis Alÿs, a partir do contato com sua obra e entrevistas.

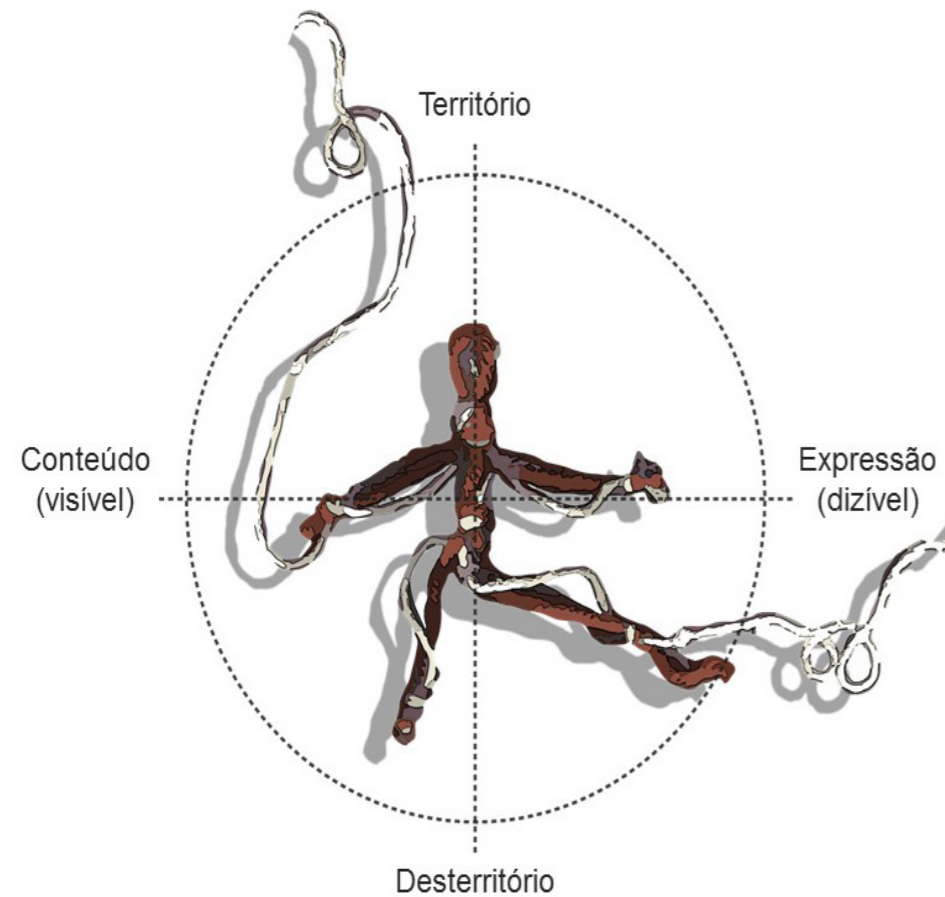


Figura 3 O sujeito como agenciamento. Fonte: O autor, 2017.

Dessa forma, se os componentes do conceito de agenciamento eram as formas de conteúdo e as formas de expressão, quando Deleuze (2016) trata de uma filosofia dos dispositivos no texto *O que é um dispositivo?*, os traduz como regime de visibilidade e regime de dizibilidade, respectivamente. Essa dupla compõe aquilo que o filósofo chama de estrato ou saber. Para ele, um período histórico é definido por aquilo que pode ver e falar. Logo, há palavras que dizem das coisas e estabelecem um estatuto de verdade, inexistindo um sujeito que vê e diz, mas que está inserido num jogo de verdade referente a determinada época que o produz.

Porém, o saber só existe na medida em que se depara com relações de poder e delas se aproxima para produzir um estrato, nomeá-las e torná-las visíveis (DELEUZE, 2016). Faz isso integrando-as em seu jogo de verdade, normatizando-as. Logo, se o poder é invisível e se exerce apenas nas relações, agindo como “flechas que não param de entrelaçar as coisas e as palavras” (DELEUZE, 2016, p. 361), o saber é formal e possui uma materialidade.

Assim, na medida em que surgem novas relações sociais, como uma variação na língua ou outro tipo de economia, informal e ilegal, tão logo o saber opera para significá-las e estratificá-las, produzindo uma forma de ver e de dizer acerca do fenômeno. É nessa

direção que Foucault afirma que o poder não é apenas opressor, mas também produtor, pois faz ver e falar, e o saber não existiria se não existissem relações diferenciais de poder para serem integradas (DELEUZE, 2005). Logo, “o poder, longe de impedir o saber, o produz” (FOUCAULT, 1979, p. 148).

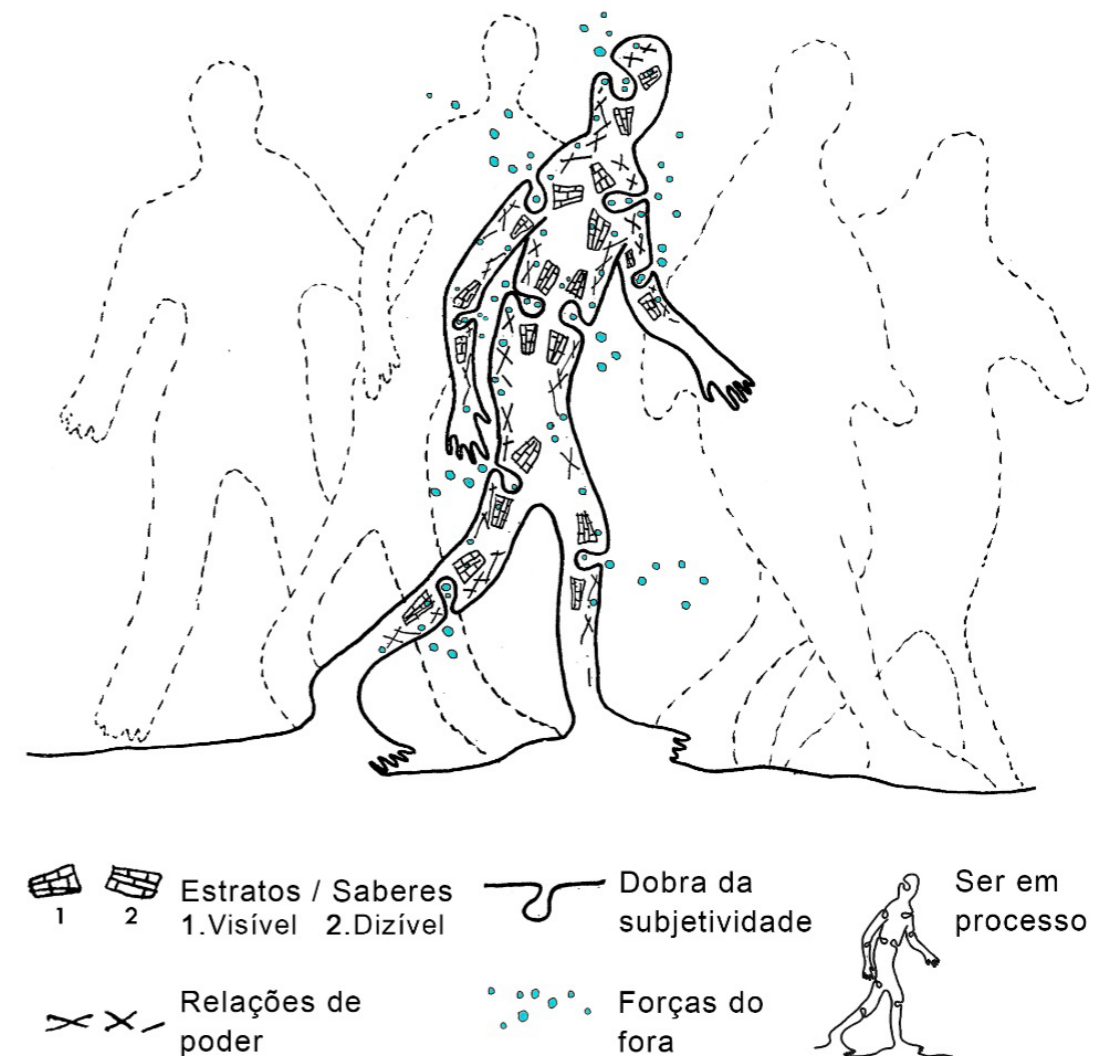


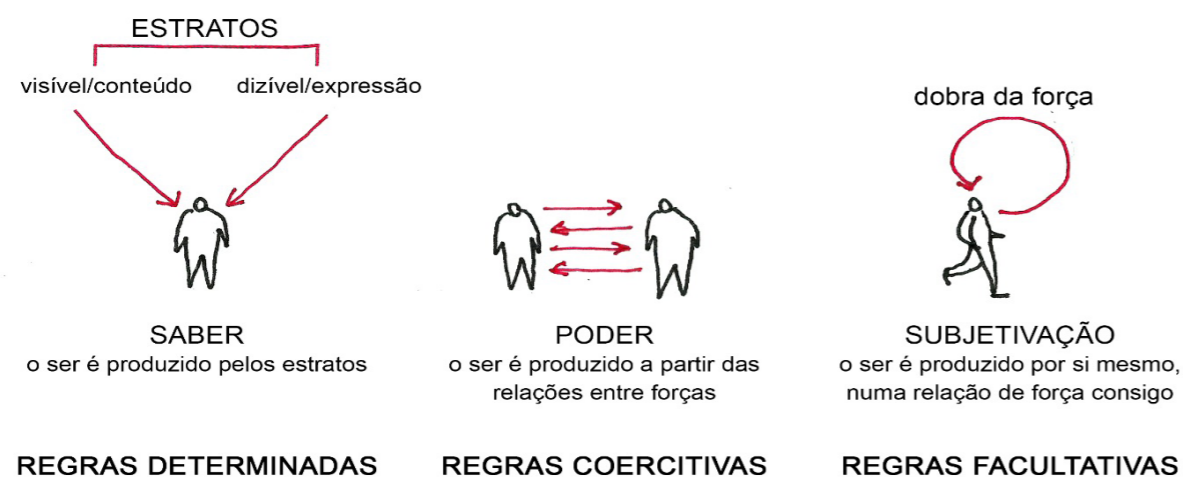
Figura 4 O sujeito como processo dos dispositivos. Fonte: O autor, 2018.

Entretanto, se o poder é aquilo por meio do qual as coisas e as palavras são articuladas, é também aquilo que delas foge, que a elas resiste, possuindo uma outra dimensão que é a relação com o lado de fora. Em tal lugar, as forças não constituem formas, apresentando-se como não-relação. São forças de resistência que escapam aos estratos do saber (formais) e às relações de poder dominantes (diagramáticas), obrigando o pensamento a pensar diferente. Tais forças são as responsáveis pelas transformações e mutações sociais. Para Deleuze, “não é nunca o composto, histórico e estratificado, arqueológico, que se transforma, mas são as forças componentes, quando entram em relação com outras forças, saídas do lado de fora. O devir, a mudança, a mutação, concernem às forças componentes e não às formas compostas” (DELEUZE, 2005, p. 94).

É a partir do lado de fora que Foucault, segundo Deleuze, chega no dispositivo de subjetivação, na terceira fase de sua filosofia. Ao sair das relações de saber e de poder e encontrar o fora, caracterizado como um vazio irrespirável preenchido por não-relações caóticas, o ser é obrigado a dobrar a força do fora para se proteger, constituindo um lado de dentro ou uma espécie de forro. Nesse espaço, conserva o caos ao mesmo tempo que dele se protege.

Se antes o sujeito era fruto dos saberes que o nomeiam ou consequência das relações de poder que o coagem e o incitam, agora ele entra numa relação consigo mesmo. Nesse novo espaço criado há um afeto de si por si e, para preenchê-lo, ele desenvolve práticas de auto-regulação e regras facultativas para si, que nada diferem da invenção de um modo de vida ou da vida como obra de arte.

Figura 5 Diagrama dos dispositivos concretos.
Fonte: O autor, 2017.



Esse dispositivo surge, primeiramente, na pólis grega, em que os homens livres precisavam cuidar de si para poderem cuidar do outro, a fim de constituírem um bom governo e não serem tiranos (FOUCAULT, 2014). Contrário ao poder, em que a força agiria sobre outra força, aqui ela se recurva e age sobre si mesmo, fundando um Si³, que viria a atualizar as relações de poder e as formas de saber. Assim, as “Produções de subjetividade escapam dos poderes e dos saberes de um dispositivo, para se reinvestirem nos de um outro, sob outras formas a nascer” (DELEUZE, 2016, p. 363). Dessa forma, ambos os filósofos colocam a diferença como anterior aos diagramas do poder e as formas de saber.

Na obra Foucault, Deleuze afirma que as três dimensões, do saber, do poder e da subjetivação produzem pregas ou dobras no ser. Ou seja, elas inventam o ser, constituem a sua interioridade, que o levam a ver, a falar, a entrar em relação com o outro e consigo mesmo. Diferente de um regime identitário, essa noção afirma um processo, pois na medida em que o sujeito estabelece novas relações de poder com forças que vêm de fora e passa a constituir práticas consigo mesmo, as relações de saber, que são seus estratos mais profundos, se modificam, atualizando-se. Assim, surgem novas formas de ver e de dizer ou um novo regime sensível.

A partir do entendimento de Deleuze da obra de Foucault, de que os processos de subjetivação estão atrelados a três dimensões que se configuram como dispositivos, ou seja, produzem algo, experimentar-se-á uma proximidade da obra de Francis Alÿs. Sabe-se que sua formação acadêmica é em arquitetura e urbanismo, realizada na Bélgica e na Itália, e que, ao chegar na capital do México, estabelece outra relação com o meio urbano.

Aos poucos, passa a intervir de forma artística na cidade, até que seu trabalho e sua vida sejam dedicados quase que inteiramente à arte. Assim, retomam-se as questões: Qual a relação entre uma cidade e a produção de subjetividade? Como se desencadeou um processo de subjetivação artista em Francis Alÿs? Quais as práticas desenvolvidas por Alÿs para, nas palavras de Deleuze e Foucault, fundar um si?

³ Deleuze, em entrevista chamada RACHAR as coisas, rachar as palavras, publicada no livro Conversações (2013), define o Si como uma relação a si, funcionando como uma relação de forças consigo. Essas relações criariam um sujeito, não como pessoa ou forma de identidade, mas enquanto um processo.

Para responder tais perguntas serão atravessados os dispositivos de saber, poder e subjetividade numa tentativa de aproximação da vida de Alÿs. Divide-se os próximos movimentos em três sessões para desenredar os fios que tecem uma vida, pois “desemaranhar as linhas de um dispositivo, em cada caso, é montar um mapa, mapear, agrimensar terras desconhecidas” (DELEUZE, 2016, p. 360).

Do saber: Francis Alÿs arquiteto e urbanista

Era próximo da metade dos anos 1980 quando o belga Francis de Smedt, que mudaria seu nome apenas no México, ocupava-se em estudar a cidade na sua tese de doutorado, realizada no Instituto de Arquitetura de Veneza, na Itália. Nela, buscava reconstruir o processo de controle social pelo qual passaram as cidades europeias na transição do período Medieval para a Idade Moderna.

Em meio ao desenvolvimento do discurso científico racional, a colonização do Novo Mundo, a crise na fé medieval, as primeiras noções de higiene, o desenvolvimento da matemática e da perspectiva geométrica, há também a erradicação dos animais – selvagens e domésticos – do interior das cidades renascentistas (MEDINA, 2007). É a partir desse fator que o arquiteto e urbanista aprofundará seu olhar para o meio urbano. Constata, na época, que na medida em que os animais eram expulsos dele, as representações populares que manifestavam o conceito de animalidade também desapareciam, como na linguagem e histórias populares (ALÿS; DISERENS, 2006).

A fim de entender o efeito do discurso moderno na realidade, Alÿs viaja até Palmanova, uma cidade italiana Renascentista do século XVI, conhecida como “cidade em forma de estrela”. Tal desenho configurava “um novo tipo de cidade homogênea e globalmente predeterminada, com todo seu isolamento e desencanto” (ALÿS, FERGUSON; MEDINA; FISHER, 2007, p. 61). Segundo Alÿs (2007) não havia nada a ser feito em termos urbanísticos, arquitetônicos ou artísticos para sacudir a apatia do lugar. Dessa maneira, decidiu fabular um episódio, um anedota, a fim de intervir na memória local e causar um “burburinho” na comunidade. A partir disso, ele afirma: “Considerando que as sociedades altamente racionais do Renascimento sentiram a necessidade de criar utopias, nós dos tempos modernos precisamos criar fábulas” (ALÿS apud MEDINA, 2007, p. 61).

É com essa noção interiorizada, constituindo um saber, que Alÿs chega ao México em 1986, para trabalhar na reconstrução da cidade, destruída por um terremoto em 1985. Foi uma dívida relativa ao tempo de trabalho para com as forças armadas belgas que possibilitou sua vinda à América. Ficava acordado que cumpriria dois anos de serviço militar em organizações não-governamentais necessitadas de suporte técnico arquitetônico e urbanístico para as obras. Esse período de transição, porém, não é tão tranquilo. Em entrevista para Russell Ferguson, professor de arte, o artista é questionado acerca de sua dificuldade em comparar a capital do México com outras cidades, ao que responde:

A imensidão disso, também o choque cultural e a disfunção do todo. Não consegui decifrar os códigos citados. Eu não tinha ponto de entrada. Em resumo, não entendi como funcionava toda a sociedade. Nunca tinha morado em uma Megalópole. A Cidade do México também passou por uma série de grandes mudanças após o terremoto, em sua forma urbana, obviamente, mas também em sua percepção de si mesmo (ALÿS; FERGUSON, 2007, p. 8).

Tal choque demonstra uma falha relacionada aos saberes que o arquiteto, na época, possuía. Os modos de ver e dizer referentes ao fenômeno urbano, constituintes do saber na filosofia deleuzeana, interiorizados ou dobrados no corpo de Alÿs, não davam conta de apreender uma realidade complexa. Talvez tenha sido esse acontecimento

que o colocou numa relação de proximidade com a cidade, fazendo-o pensar em seu funcionamento, nos modos de vida que nela habitam, em seus problemas políticos, sociais, éticos e estéticos e de como ele mesmo lidava com isso.

Para ele, “Quando se é confrontado com uma complexidade vertiginosa de uma cidade cuja natureza é esmagar você, precisa-se reagir a essa complexidade de alguma forma” (idem, p. 8). No seu caso, a reação foi, durante algum tempo, caminhar e observar. Nas caminhadas, olhava como as pessoas lidavam com o caos urbano, as características do centro histórico, os mais de 3 milhões de cães soltos pelas ruas.

A obra *Ambulantes* (1992) é um efeito dessa relação estabelecida entre Alÿs e o entorno. Nela, fotografa diversas formas de comércio informal, como vendedores ambulantes, camelôs, catadores de lixo e recicladores. São universos que talvez fossem invisíveis para ele antes, formado nos moldes de uma matriz cartesiana de ensino em arquitetura e urbanismo, cujo objetivo é organizar a cidade conforme as regras do Estado, criando um ambiente favorável ao capital.



Figura 6 Ambulantes. Fonte: Francis Alÿs.

Aos poucos, esses saberes herdados da formação acadêmica foram se flexibilizando, tornando-se menos presentes na vida do artista com a cidade. Caminhando pelas ruas da capital, Alÿs passa não só a apreender o meio urbano, criando referências, mas também a ser afetado por ele. Aos poucos, já não é mais ele quem produz a cidade, com projetos arquitetônicos ou intervenções urbanas, mas é produzido por ela. Logo, há uma outra dimensão na vida e obra do artista que é possível ver, a partir das lentes de uma filosofia dos dispositivos: as relações de poder ou de força.

Do poder: Francis Alÿs estrangeirado

A vida de um estrangeiro não é a mesma que a de um morador nativo de uma cidade. Primeiramente, há a diferença na língua, que força aquele que abandona sua terra a desenvolver uma atenção mais precisa, talvez uma lentidão, que o faça apreender signos que antes eram despercebidos. Além disso, existem relações singulares que caracterizam um determinado lugar, e o fazem único e, talvez, inacessível àquele que vem de fora, justamente por estar além de seu saber.

É preciso, então, dominar, apreender, apoderar-se de um lugar, bem como atribuir-lhe um sentido e inventar estratégias para nele viver. Afetá-lo e ser por ele afetado, eis as duas dimensões da força. Deleuze (1976) trabalha tal distinção no livro *Nietzsche e a filosofia*, definindo a capacidade de afetar da força como um afeto ativo, e de ser afetada como um afeto reativo. Tal oposição é atualizada no livro acerca da filosofia

foucaultiana, em que afetar e ser afetado são características das relações de poder.

Pode-se supor que, na medida em que Alÿs observava a cidade, era afetado por ela. A cidade, aí, demonstrava toda sua força ativa enquanto ele, mero observador, assumia uma posição de passividade. Dessa forma, quando reflete acerca de sua relação com a capital do México, pergunta-se: “Eu sou um participante ou apenas um observador?” (ALÿS; FERGUSSON, 2007, p. 13). Tal dúvida ganha forma na documentação fotográfica *Turista*, de 1994. Dela, Alÿs comenta:

Quando em 1994 eu fui e fiquei ao lado de fora da catedral próximo ao Zócalo com um placa sob meus pés dizendo turista, eu estava denunciando mas também testando minha própria condição, de um estrangeiro, um gringo. (...) Ao oferecer meus serviços como um turista em meio aos carpinteiros e encanadores, eu estava oscilando entre lazer e trabalho, contemplação e interferência (ALÿS; FERGUSSON, 2007, p. 13).

Assim como *Turista*, as obras desse período inicial de sua trajetória são, em sua maioria, tentativas de apreensão do lugar, como a performance *O coletor* (1991), as fotografias da performance *Conto de fadas* (1995), do vídeo *Se és um típico espectador o que realmente fazes é esperar que aconteça o acidente* (1996), entre outras. Nelas, Alÿs dialoga com o espaço da cidade, mas ainda está preso a questões que o habitavam antes de sua ida ao México. Além disso, não intervêm ainda em seu contexto político, algo que só viria a ser feito mais tarde.

Em *Coletor* (1991), passeia pelas ruas da capital latina puxando um carrinho de brinquedo imantado, em forma de cachorro, capturando pequenos objetos metálicos no percurso. A obra responde ainda às questões estudadas no doutorado, em que afirmava a extinção dos animais – domésticos e selvagens, sobretudo os cães – das ruas da cidade, na medida em que aumentava o controle social proveniente do ideal racionalista do desenho urbano. Com ela, pretendia espalhar um rumor acerca de um homem alto e magro que carregava um carrinho em forma de cão, como fizera em *Palmanova*. Porém, a obra pode ser vista também como a construção de um corpo que, sendo afetado pela cidade, cria aos poucos uma carapaça feita daquilo que não coube no projeto moderno.

Ao contrário de *Coletor*, *Conto de fadas* é a documentação fotográfica de Alÿs caminhando e vestindo um suéter de lã que vai se desmanchando durante o percurso. Se o primeiro diz da construção de um corpo a partir de fragmentos, o segundo traz a temática do desfazimento de um modo de vida e até mesmo de um saber. É nessa época que abandona a profissão de arquiteto, dedicando-se inteiramente à arte. Segundo ele mesmo conta: “Eu trabalhei em paralelo como arquiteto e artista por alguns anos, mas eu desisti da arquitetura completamente perto de 1993. Fiquei viciado muito rápido no novo jogo, o jogo da arte” (ALÿS; FERGUSSON, 2007, p. 13).

Já a obra *Se és um típico espectador*, o que realmente fazes é esperar que aconteça o acidente⁴, de 1996, é um marco na trajetória do artista. Nela, o autor, portando uma câmera, grava um vídeo em que persegue uma garrafa pelo Zócalo. Tal objeto se movimenta de lá pra cá, ao poder do vento, dos transeuntes que a chutam, das crianças que com ela brincam. De repente, ele é atropelado por um automóvel; a câmera cai ao chão e o vídeo acaba. A partir de tal acontecimento, Francis Alÿs afirma que seu período de mero observador da cidade havia acabado. Medina dialoga que “o vídeo marcou simbolicamente para o artista a impossibilidade de guardar distância frente a sua sociedade hospedeira, o fim do período regido por um contrato implícito de não interferência” (ALÿS; MEDINA; DISERENS, 2005, p. 49).

⁴ <https://vimeo.com/130835072>

O contexto da obra passa, então, a englobar questões políticas e não apenas relacionadas com um lugar específico. Segundo Medina (2007), Alÿs percebeu que não podia apenas observar um fenômeno sem, depois de um tempo, interferir no natural curso dele. O artista descobre, então, o caráter ativo da força. Para Levy, “é preciso afetar e ser afetado para poder pensar” (2011, p. 85), chegando ao não estratificado, ao lado de fora do pensamento.



Figura 7 : O coletor. Fonte: Francis Alÿs, 1991.



Figura 8: Conto de fadas. Fonte: Francis Alÿs, 1995.

Tal lado de fora pode ser dito como aquilo que está fora de toda subjetividade (LEVY, 2011). Já não há um eu, pois nesse encontro o pensamento se liberta de sua interioridade. Por causa disso, Francis Alÿs já não traz seus saberes anteriores para criar uma obra, como o fazia em *O coletor* (1991), mas a cria com as questões que estão para além dos seus saberes, como as políticas mexicanas, tornando-se sensível a elas.

Em *Contos Patrióticos* (1997)⁵, por exemplo, é problematizado um episódio que ocorrera trinta anos antes, quando burocratas se reuniram no Zócalo a fim de apoiar um governo corrupto e ditatorial, demonstrando seu caráter de animal de rebanho. Na performance, Alÿs caminha ao redor da bandeira do México em círculos, acompanhado de ovelhas que o seguem. É visível a existência de um texto estruturado orientando a ação, com a previsão dos eventos, a contagem do tempo, a repetição dos movimentos.

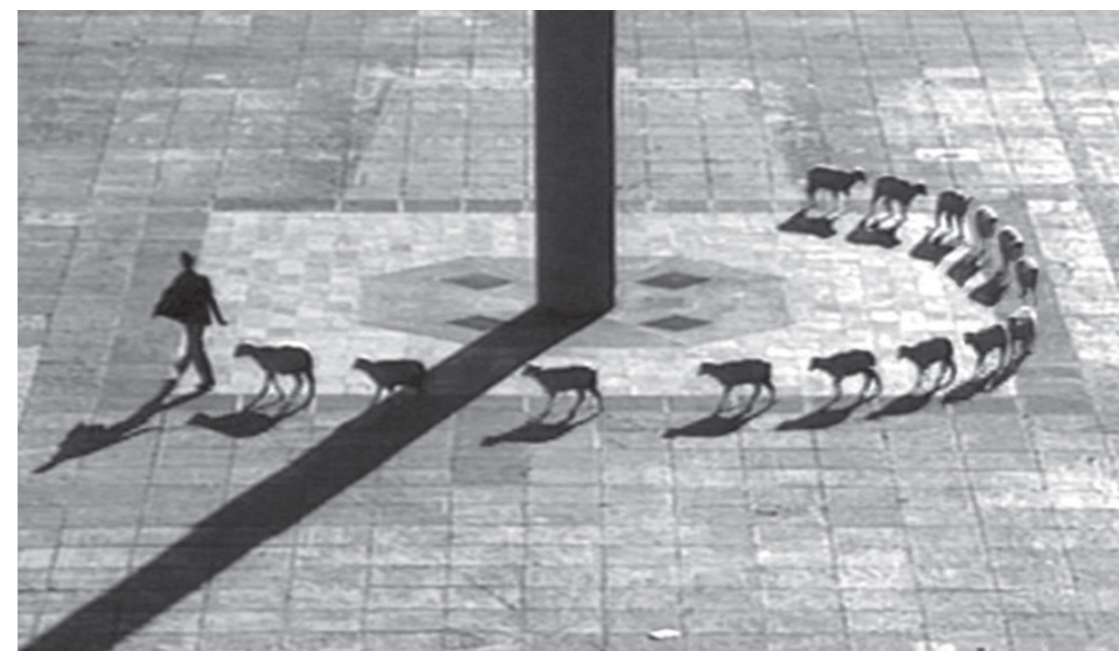


Figura 9: Contos patrióticos. Fonte: Francis Alÿs, 1998 - 1999.

A cada volta que o artista completa ao redor da bandeira, um novo animal é colocado na roda, seguindo o anterior. A caminhada torna-se aí algo mais próximo de uma coreografia dançada entre homem e bicho, com uma repetição de gestos que não são ao acaso. Porém, ainda assim, é o caminhar o material com o qual se produz a arte e o modus operandi da prática artística (ALÿS; FERGUSON, 2007).

Assim, não seria o caminhar o meio que proporcionou uma produção de subjetividade artista em relação com as forças da Cidade do México? Como tal prática se relaciona com os processos de subjetivação? Parece que desde o início de sua trajetória no México, foi essa experimentação que mais influenciou seu modo de vida no país. Em uma produção televisiva para o Canal Once (MEJIA, 2015), Alÿs caracteriza as caminhadas como um método muito imediato de interagir com o contexto. Para ele, é uma atitude mais que uma proposta artística.

Aos poucos, a prática foi aproximando-o da Cidade do México. Ao ser perguntado, por Russel Fergusson, acerca das possibilidades que a capital lhe oferece, Alÿs responde:

Havia algo na química entre minha educação belgo-europeia e a cultura mexicana que desencadeava todo o campo de investigação. Eu também acho que meu status de imigrante me liberou de minha própria herança cultural, ou minha dívida com isso, se você quiser. Isso me fornece uma espécie de disjunção permanente, um filtro entre eu e meu ser. Talvez o que procurei

⁵ <https://vimeo.com/143084585>

desde então é esse momento de coincidência entre a experiência de viver e a consciência da existência. A cidade transformou-se em um laboratório aberto para testar, jogar e experimentar (ALÿS; MEDINA; DISERENS, 2005, p. 14).

Dessa maneira, quando não entendia a realidade da Megalópole, percorrer diariamente o entorno da sua casa o fez perceber que sua atual cidade era efêmera, mutável, diferente das cidades europeias. Preferiu então inserir uma fábula nas ruas e não um projeto arquitetônico e urbanístico. Um regime de dizibilidade e visibilidade se modificavam, podendo olhar e dizer da cidade de forma diferente. Também, é a partir da prática que o artista entra em relação com as forças que compõe o meio urbano e as questões políticas locais. Nesse encontro, é forçado a encontrar o lado de fora do pensamento, ou seja, um lugar onde as forças são informes, anterior às formas de visibilidade e dizibilidade formalizadas e às relações de poder instituídas justamente por estarem além de toda sua subjetividade, por constituírem aquilo que na época Francis Alÿs não sabia.

Em velocidades infinitas, tais forças desmembram o interior e abrem o ser para um futuro, para o novo. Agem como uma linha que se solta de uma costura qualquer para em breve compor um outro tecido, que o fizeram afirmar a necessidade de criação de um modo de lidar com a complexidade de uma cidade. É aí, então, que ele segura firme o fio solto e o dobra sobre si, constituindo um dentro que pode ser vivível, praticável e pensável (DELEUZE, 2013). Nessa experimentação, cria uma linguagem, uma obra de arte, um processo de subjetivação.

Da subjetivação: Francis Alÿs artista

Quando Deleuze faz uma análise do que seria a subjetivação na obra de Foucault, coloca algumas questões para se pensar tal processo: “Que posso eu? Que sei eu? Quem sou eu? (2005, p. 123). Dessa forma, pergunta-se: Quem é Francis Alÿs?

Partindo da perspectiva em que não há um sujeito, pode-se responder que Alÿs é um acontecimento, no sentido plural. É o berço belga, a formação em arquitetura e urbanismo, Palmanova e os cães dela excluídos, um problema para o serviço militar, uma viagem, uma cidade destruída por um terremoto e repleta de eventos informais, uma caminhada. Quando Deleuze se pergunta, no texto *A vida como obra de arte*, sobre o que é um processo de subjetivação, responde: “uma produção de modo de existência (...) É uma dimensão específica sem a qual não se poderia ultrapassar o saber nem resistir ao poder” (2013, p. 127-128).

Deleuze (2005) aponta que é em *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres* que Foucault reformula seu projeto filosófico, encontrando a terceira dimensão de seus dispositivos: a subjetivação. Nela, o filósofo pensa o ser como uma experiência que pode e deve ser pensado, justamente porque é a partir disso que se pode, talvez, “separar-se de si mesmo” (FOUCAULT, 2014, p. 13). Trata-se de “liberar o pensamento daquilo que ele pensa silenciosamente, e permitir-lhe pensar diferentemente” (ibidem, p. 15).

Por tal motivo, o filósofo francês volta à Antiguidade para problematizar os modos como os gregos se constituíam enquanto sujeitos livres. Se o saber é do domínio das regras codificadas e o poder das regras coercitivas, a subjetivação faz parte de um conjunto de regras facultativas. As duas primeiras constituem uma moral e a última uma ética. Se no poder a força age sobre outra força, na subjetivação ela age sobre si mesma (DELEUZE, 2013), como quando Alÿs passa a experimentar relações com a arte. Isso ocorre a partir de práticas que o ser estabelece consigo mesmo, chamadas por Foucault de artes da existência, podendo ser a caminhada de Alÿs considerada essa prática que funda um lugar possível para se viver e experimentar uma separação

de si no contato com a Cidade do México.

Mas quando há uma produção de subjetividade? “quando chega o momento” (2013, p. 145), responde Deleuze. Quando não há mais individuação do tipo sujeito, sendo que tal tempo ocorre “quando transpomos as etapas do saber e do poder” (idem, p. 145). Nessa direção, Alÿs conta acerca do impulso criativo que lhe ocorreu no México:

(...) Eu era novo na cidade. Ninguém se importava. Não tinha nada para provar a ninguém além de mim mesmo. Isso me deu uma enorme sensação de liberdade e um período de tempo aberto para construir uma linguagem, uma atitude, longe de um mundo e de uma cultura que vejo como suturados com informações. Penso que a Europa tem uma cultura extraordinária e rica, mas vejo isso como um lugar de consumo - de artes, comida, arquitetura e assim por diante. Aqui havia coisas para fazer, coisas para dizer e urgentemente. Eventualmente eu perdi a distância, mas no começo foi o que me ajudou a dar um salto (ALÿS; MEDINA; DISERENS, 2005, p. 14).

Foi na saída de uma cultura à outra que Alÿs se depara com a incapacidade de criar sentido para a cidade, ultrapassando as relações de saber. Também, é forçado a entrar em relação com as forças do lugar, justamente para produzir novos estratos que o permitam se orientar numa Megalópole. Tal fase é concomitante ao seu período de mero observador, em que era afetado pelo meio sem nele intervir. Já no terceiro período da sua obra, após o vídeo *Se és um típico espectador*, o que realmente fazes é esperar que aconteça o acidente, há uma dobradura da força que o leva a agir sobre si e sobre o contexto, de forma ativa.

É inegável uma separação de si mesmo na obra e vida do artista. Como se os acasos de uma vida o forçassem a deixar de ser quem era, para vir a ser um outro. Nesse processo, cria um duplo de si mesmo: O coletor. Esse processo de transformação de si está em relação com o que Frédéric Gros (2008) afirma ser o sujeito ético em Foucault: não uma substância originária e essencial, mas o sujeito compreendido como modificável, transformável, que se constrói a partir da invenção de regras de conduta, como é o exercício do caminhar para Alÿs. Tal formulação está em consonância com os enunciados de Deleuze, vistos no início do texto, de que o sujeito pode ser pensado a partir de agenciamentos e dispositivos, ou seja, como processo.

Para além das caminhadas, Francis Alÿs faz pinturas, gravuras, performances, como a obra *Numa dada situação* (2010). Nela o artista persegue furacões durante oito anos pelos desertos do México.



Figura 10 Numa dada situação. Fonte: Francis Alÿs, 2010.

Ao comentar a série de vídeos produzidos nesse período, em entrevista para Silas Martí (2010), Alÿs diz: “Só acredito que, nesse caso, houve uma busca por um silêncio sublime, por ordem e paz num lugar estranho, como se experimentasse o que é estar à beira da ruína, de um colapso interno”. Segundo ele, o objetivo foi problematizar a política do México, com um longo período de ditadura em sua história recente, e sua frágil democracia. Quando estava no olho do furacão, em que reina um estado de calma, os ventos velozes, segundo ele, eram como o Estado, a beira do colapso.

De dentro do furacão, ele afirma que “Tem uma corrente de vento e areia muito agressiva em volta, mas, lá no meio, é calmo, monocromático, até sublime” (ALÿS; MARTÍ, 2010). Para além das questões políticas, não estaria ele falando também dos processos de subjetivação? Deleuze diz que “só podemos evitar a morte ou a loucura se fizermos da existência um modo, uma arte” (2013, p. 145), que nada mais é que viver de trágica (PAGNI, 2015). Ultrapassar os saberes e os poderes, o que fez Alÿs ao ir viver no México, é também entrar em um furacão e, lá no centro, fundar um si, como diz Deleuze acerca da dobra da subjetivação, ainda a partir da leitura de Foucault:

No local da fissura, a linha forma uma fivela, “centro do ciclone, lá onde é possível viver, ou, mesmo, onde está, por excelência, a Vida”. É como se as velocidades aceleradas, de pouca duração, constituíssem “um ser lento” sobre uma duração mais longa. É como uma glândula pineal que não para de se reconstituir variando sua direção, traçando um espaço de dentro, mas coextensivo a toda a linha do lado de fora (DELEUZE, 2005, p. 130).

Considerações finais

Chega-se ao final do texto e por isso é retomada a questão que se propunha desde o início: como se dão as relações entre a cidade e a produção de subjetividade? Como se desencadeou um processo de subjetivação artista, como já se sabe, através do caminhar? Para respondê-las, olhou-se para a vida e obra de Francis Alÿs, cuja proximidade com o campo que estuda a arquitetura e o urbanismo e a sua consequente torção vivida a partir do acontecimento que foi sua ida de Veneza ao México permite algumas considerações. Assim, afirmou-se aqui que tal virada refere-se a uma impossibilidade do arquiteto-estrangeiro em significar e integrar ao seu saber as relações de poder que proliferaram no México, colocando-o em relação com o fora, ou seja, o desconhecido.

A partir desse não saber, que lança aquele que o experimenta num vazio de sentido, Alÿs é convocado a outro movimento de vida, que se separa das relações de saber significadas e das relações de poder instituídas, para inventar a si mesmo como uma necessidade vital, na medida em que se sentia esmagado pela capital latina. Nesse processo, ele inventa uma linguagem considerada obra de arte, a partir da prática, sobretudo do caminhar, que o ajudou a conhecer e apreender seu novo território.

Dessa forma, este texto não se propõe à uma demonstração totalizadora acerca das relações da cidade e da subjetividade, mas aponta que elas existem, sendo o exemplo vivido por Alÿs uma possibilidade para pensá-las. Talvez, se não fosse uma viagem para uma cidade transbordante de forças desordenadas, nascidas de um abalo sísmico que destruiu a capital do México, o arquiteto jamais se tornaria um artista e inventaria sua vida como uma verdadeira obra de arte, pois nada abalaria seu saber nem o arrastaria para um fora. Seria mantida, assim, sua identidade de um homem branco, europeu, arquiteto, como aquela primeira noção de um sujeito universal, apontada anteriormente a partir de Deleuze e refutada por Foucault.

Conclui-se então que, através de um olhar lançado à obra do artista, foi possível operar conceitos da filosofia da diferença, sobretudo os que dizem da subjetividade, com aquilo que pode ser visto e lido acerca de Alÿs. Com isso, pode-se afirmar uma cidade

como forças que atravessam cada sujeito que nela habita, pensando-a não como obra ou estrutura urbana, mas como mais um vetor produtor dos processos de subjetivação contemporâneos.

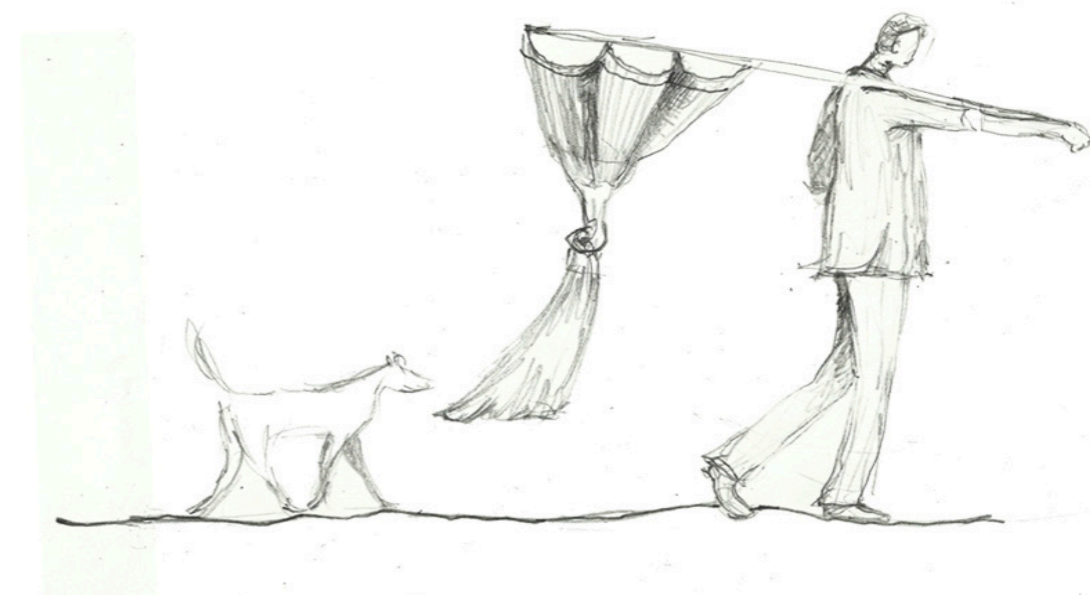


Figura 11 Francis Alÿs. Fonte: O autor, 2017.

Referências bibliográficas

- ALÿS, Francis. *Numa dada situação*. São Paulo: Cosaf Naif, 2010.
- ALÿS, Francis; MEDINA, Cuauhtémoc; FERGUSON, Russel; FISHER, Jean. *Francis Alÿs*. Inglaterra: Phaidon, 2007.
- ALÿS, Francis; FERGUSON, Russel. *Francis Alÿs: Politics of rehearsal*. Los Angeles: Hammer museum, 2008.
- ALÿS, Francis; MEDINA, Cuauhtémoc; DISERENS, Corinne. *Diez cuadras alrededor del estudio*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006.
- ALÿS, Francis; MARTÍ, Silas. *Artista Francis Alÿs encontra paz no olho do furacão*. Folha de São Paulo, São Paulo, 2010, online. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2009201014.htm>. Acesso: 26/08/2017.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: editora Rio, 1976.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Madrid: Arena Livros, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *O que é o dispositivo?* In: DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975 – 1995)*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *L' Abécédaire de Gilles Deleuze*. Entrevista com Gilles Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério de Educação, “TV Escola”, 2001.
- DOSSE, François. *Gilles Deleuze e Félix Guattari: biografia cruzada*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Poder-Corpo*. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GROS, Frédéric. *O cuidado de si em Michel Foucault*. In: RAGO, Margareth; NETO, Alfredo Veiga (org). *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2012.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PAGNI, Pedro Angelo. *A (trans)formação humana na perspectiva foucaultiana: interpelações à educação escolar e à docência na atualidade*. *Educação em foco*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, p. 15 – 44, jul. 2015 / out. 2015.

Documentários:

Amplios detalles: Tras los pasos de Francis Alÿs. Direção: Julian Devaux, México, 56 min, 2006.

Francis Alÿs. Direção: Guillermo Mendía Mejía, 24 min, 2015.