

**Jéssica Becker**<sup>1</sup>

# **Linha de maior declive:** relações poético- críticas do caminhar

Highest slope line:  
poetic-critical relations of  
walking

Línea de mayor declive:  
relaciones poético-críticas  
del caminar

## Resumo

O presente artigo trata do caminhar/deslocar-se como linha e sua potência na ativação do contexto da cidade, ambos pensados a partir do fenômeno artístico contemporâneo. Partindo de um breve levantamento e recorte histórico de como a linha vem sendo discutida na história da arte até chegar ao caminhar como procedimento prático e método criativo, o artigo, a partir daí, problematiza seu objeto na relação contextual entre arte, indivíduo e presença poético-crítica na cidade. Neste fim, toma-se como principal referencial artístico a ação *Se Hace Camino al Andar*, da artista espanhola Esther Ferrer, em sua realização junto à *Plataforma Salvem El Cabanyal*, na cidade de Valência/Espanha. Para construir suas argumentações, o artigo utiliza como aportes teóricos os escritos dos movimentos da década de 1960/70, Situacionismo e Fluxus, bem como aos estudos sobre a cidade de Michel de Certeau e sobre linha e deslocamento de Tim Ingold.

**Palavras-chave:** Linha; Caminhar; Cidade; Ação Poético-Crítica.

## Abstract

This article deals with walking / moving as a line and its power in activating the city context, both thought from the contemporary artistic phenomenon. Starting from a brief survey and historical outline of how the line has been discussed in art history until it comes to walking as a practical procedure and creative method, the article then discusses its object in the contextual relationship between art, individual and poetic-political presence in the city. To this end, the main artistic reference is the action "Se Hace Camino al Andar", by the Spanish artist Esther Ferrer, in its performance near the Salvem El Cabanyal Platform, in the city of Valencia / Spain. To build its arguments, the article uses as theoretical contributions the writings of the movements of the 1960s / 70s, Situationism and Fluxus, as well as the studies on the city of Michel de Certeau and on Tim Ingold's line and displacement.

**Keywords:** Line; Walking; City; Poetic-critical action.

## Resumen

El presente artículo trata del caminar/deambular como línea y su potencia en la activación del contexto de la ciudad, ambos pensados a partir del fenómeno artístico contemporáneo. Partiendo de un breve levantamiento y recorte histórico de como la línea viene siendo discutida en la historia del arte hasta llegar al caminar como procedimiento práctico y método creativo, el artículo, pasa a problematizar su objeto en la relación contextual entre arte, individuo y presencia poético-política en la ciudad. En este fin, se toma como principal referencial artístico la acción *Se Hace Camino al Andar*, de la artista española Esther Ferrer, en su realización junto a la *Plataforma Salvem El Cabanyal*, en la ciudad de Valencia/España. Para construir sus argumentaciones, el texto utiliza como aportes teóricos a los escritos de los movimientos de las décadas de 1960/70, Situacionismo y Fluxus, bien como a los estudios sobre la ciudad de Michel de Certeau y sobre línea y deambulacion de Tim Ingold.

**Palabras-clave:** Línea; Caminar; Ciudad; Acción poético-crítica.

---

1 Artista, pesquisadora e professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAV-UFRGS, 2018-atual). Possui Doutorado em Artes Visuais pelo PPGAV-IA/UFRGS, Mestrado em Poéticas Visuais (PPGAV-IA/UFRGS, 2011), Máster em Producción Artística (Universidad Politécnica de Valência/Espanha, 2010), Graduação em Artes Visuais, ênfase Escultura (UFRGS, 2006) e Graduação em Artes Visuais,

ênfase História, Teoria e Crítica (UFRGS, 2008).

Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2811612323291090>

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2069-9608>

E-mail: [jessicaaraujobecker@hotmail.com](mailto:jessicaaraujobecker@hotmail.com)

## 1. Um ponto em movimento

Mil metros de linha. Passos em ré. Uma quadra de Porto Alegre. No ano de 2004, partindo da porta de entrada do Instituto de Artes da UFRGS, desenrolei, por toda a quadra onde este se localiza, uma linha (rolo de fita plástica) de um quilômetro<sup>2</sup> (IMAGEM1). Junto à porta, uma colega segurava a ponta da fita para que fosse viável que eu desfizesse o rolo enquanto caminhava, de costas e guiada por outro colega, contornando tudo e todos que estivessem no trajeto previamente planejado. A linha plástica era ali materialização de um deslocamento, estranho por seu método, que ativava rotinas estanques, seja no trânsito de pedestres como no olhar de observadores inquietos, deixando um rastro físico que levava a seu ponto inicial. Tal ação despertaria em algum transeunte, pedestre, morador, passante deste contexto, curiosidade sobre a origem e o ponto inicial da linha que lhe cruzava? Este seguiria a linha até chegar ao seu marco zero? O que encontraria no caminho?



Imagem 1. BECKER, Jéssica. Cordão Umbilical. Intervenção Urbana. Porto Alegre, 2004. Fonte: arquivo pessoal.

Guy Debord, em seu texto "Introdução a uma crítica da geografia urbana" (1957) utiliza a expressão "linha de maior declive" como uma das mais interessantes potências do espaço urbano, junto às mudanças de ambiência, as diferentes zonas de climas psíquicos, o aspecto atrativo ou repulsivo de certos lugares, que vem sendo deixado de lado na percepção sobre a cidade. Esclarecendo que esta nada tem a ver com o declive geográfico, Debord deixa a curiosidade da não-especificidade da expressão: que linhas seriam as de maior declive, em uma cidade? Como encontrá-las? Por que meios?

Sob a constatação da "aparente invisibilidade" que o prédio, ou mais, a institui-

ção que é o Instituto de Artes da UFRGS, possuía (e ainda possui), dentro do contexto do centro da cidade de Porto Alegre (mesmo que sua presença, neste local, exceda os 100 anos), esta ação, intitulada “Cordão Umbilical”, mesmo passado 15 anos de sua realização, ainda hoje me motiva, me instiga e me serve de preâmbulo ao instaurar questões diretamente ligadas à relação arte e âmbito urbano: quando caminhamos pela rua, nos deslocamos, nos movemos, estamos a desenhar linhas invisíveis e/ou imaginárias na paisagem da urbe? Poderia a arte materializar estes trajetos, rotas, como rastros de experiências vividas na cidade? Para onde iríamos ao seguir a linha do caminho do Outro? Poderia a linha-deslocamento revelar modos de vida, posições político-cidadãs na cidade, reativar não-lugares<sup>3</sup>?

## 2. Uma linha com história ou uma história com linhas?

A linha é uma força acional e dinâmica. Desde Vassily Kandinsky (1926) que afirmou como sendo “[...] o rastro do ponto em movimento [...] salto do estático ao dinâmico.” (KANDINSKY, 2005, p.47); passando por Paul Klee (1961) que exalta a liberdade e o ritmo deste movimento (KLEE,1990); ou Edith Derdik, ao pensá-la como “[...]estrutura óssea do desenho, que capta, delinea, designa, atrai, arrasta, puxa, traça, lança, planeja, projeta, como vetores de ação, que se estendem dos traços de pensamento” (DERDIK, 2007, p. 18), a linha excede a percepção tradicional de ser apenas traço sobre plano, risco em bidimensionalidade ou depósito regular de algum pigmento sobre uma superfície. Voltando um pouco na história da arte, a linha esteve no centro das discussões em diferentes momentos, passando pelo debate entre conceito linear e conceito pictórico renascentista; contribuindo para o processo de autonomia da linguagem do desenho, instaurado pelas vanguardas modernistas europeias (quando percebida como elemento expressivo e com virtudes plásticas<sup>4</sup>). Recebeu valor diferenciado pela abstração, especialmente a geométrica, no Construtivismo Russo, com Naum Gabo e Alexander Rodchenko, na *Bauhaus* de Vassily Kandinsky, no neo-plasticismo de Piet Mondrian. Em 1942, Marcel Duchamp amarrou uma galeria (e a mostra surrealista que nela ocorria<sup>5</sup>) com fios (linhas), formando um novo ambiente que “ressaltava a força do fio/linha de avançar sobre e tomar o espaço”(O'DOHERTY, 2002), e inaugurando uma nova percepção espacial, que se acentuaria nas manifestações artísticas das décadas de 1960 e 1970 e que viria a ser o aspecto mais significativo da transição da modernidade ao contemporâneo (NAVES, 2001)<sup>6</sup>.

A instauração de procedimentos como a instalação e o *site-specific* pelo Minimalismo, Conceitualismo e a Pop Art, levaram a percepção da espacialidade da obra de arte, antes restrita ao plano e ao objeto, a uma dimensão muito mais ampla, ane-

3 Rápida referência aos estudos de Marc Augé: “ (...) um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares (...)”(AUGÉ, 2012, p.73)

4 Críticos de Arte como Appolinaire e Mescilas Golberg posicionaram a linha em suas virtudes plásticas, onde pureza, forma e disposição poderiam representar aspectos psicológicos. SOURIAU, Etienne. *Vocabulaire d'Esthetique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

5 DUCHAMP, Marcel. *Mile of String*. Exposição *First Papers of Surrealism*, Nova York, 1942. Nessa criação o artista utiliza 1610 metros de fio contínuo entrelaçado entre as obras da exposição, o que interferia no espaço da galeria e formava uma espécie de desenho com as linhas.

6 NAVES, Rodrigo. In: TASSINARI, Alberto. *O Espaço Moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

xando às propostas o ambiente circundante. Pensar o desenho transcendendo seu suporte planar, fez com que muitos artistas percebessem na linha seu instrumento de transição. Artistas como Jesús Soto, Gego, Eva Hesse, Lydia Okumura, nos anos 1960/70, e contemporâneos como Waltércio Caldas, Edith Derdik e Chiharu Shiota, entre muitos outros, retiraram a linha da estabilidade bidimensional, dando à ela corpo e colocando-a em posição central de suas propostas no espaço. A linha, antes inscrição de um material firme pigmentado sobre um plano bidimensional (lápis sobre papel, dando um exemplo clássico), passara a existir fisicamente, de forma palpável.

Neste mesmo período (1960-70), artistas da *Land Art* levaram a linha ao espaço natural, materializando-a como trilha, pegada, vestígio de deslocamentos (entre outros procedimentos que desenvolveram). Marcando a relva, a terra, a neve, o céu, o corpo tornara-se ponto e sua locomoção tornara-se linha, assemelhando-se ao conceito da linha como o rastro do ponto em movimento (KANDINSKY, 2005). Estes sinais-vestígios de trânsito/movimento/ação, deixados através de linhas no espaço natural, podem ser observados em várias proposições de Richard Long, marcando sua trilha de passos (*A Line Made by Walking*, 1969; *A Hundred Mile Walk*, 1971-2; *Walking a Line in Peru*, 1972; *Cerne Abbas Walk*, 1975; *A Line in Japan*, 1979; entre outros); em *Annual Rings* (1968), de Dennis Oppenheim, quando este cava círculos na neve na fronteira entre Canadá e Estados Unidos; nas marcas deixadas pela motocicleta de Michael Heizer em *Dry Lake/Nevada*, no trabalho *Motorcycle Drawings* (1972); ou ainda em proposições de Walter de Maria, como *Cross e Mile Long Drawing*, marcando o solo do deserto de Las Vegas, em 1968; entre muitos outros artistas e trabalhos que poderiam ser aqui citados.

Para o filósofo e crítico de arte espanhol Fernando Castro Florez<sup>7</sup>, a essência da *Land Art* está, justamente, no deslocamento enquanto experiência espacial (1999). Deixando sua marca em “realidades planas” naturais, como o deserto, a relva, a floresta nevada, o artista da *Land Art* e seus procedimentos estão, sobretudo, produzindo uma intervenção neste local:

Seja quando o artista intervém na natureza ou nas zonas degradadas da cidade (...) sempre está produzindo uma interferência ou tratando de estabelecer uma estratégia de diferenças com respeito ao nosso destino de monstruosidade urbana. (FLOREZ In: MOLINA, 1999, p.555).

Esta interferência-estratégia de diferença que os artistas da *Land Art* propunham, pode ser entendida como a essência de toda prática artística em âmbito não-institucionalizado, especialmente as da corrente anti-arte. A evasão dos locais tradicionalmente legitimados como “espaços de arte” também esteve presente no olhar e no interesse ao espaço da cidade e seus movimentos, situações, trânsitos, presenças, tempos, não como mote representacional, mas como contexto de investigação e atuação.



### 3. A linha como entremeio contextual

Grupos como o *Fluxus* e a Internacional Situacionista (1960/70) consideravam a experiência cotidiana como a questão central de seus trabalhos, desenvolvendo uma percepção e ligação com a cidade enquanto contexto, que envolve lugar, tempo e indivíduos. Na construção de “outras cartografias”, tracejaram a linha não como mera representação de ruas e avenidas, mas sim, como deslocamento de vidas, cotidiano experimentado, ação de existência. *Galleries Legitime: Performance de Rue* (1962) de Robert Filliou e Benjamin Patterson (*Fluxus*), por exemplo, registrou ações dos artistas junto às “ruas vivas” de Paris, através de uma cartografia dada pelo próprio deslocamento/movimento. Este guia, construído por Filliou, está composto por linhas, que representam dois tipos de deslocamento: o passeio a pé (linhas contínuas retas) e o transportado, por ônibus ou metrô (linhas tracejadas); por pontos, que indicavam os locais ocasionais das paradas para ação (restaurantes, livrarias, cafés, parques); horários (que designam os momentos/tempo de paradas para realização da proposta), e a listagem das ações *Fluxus* realizadas (com os nomes dos propositores e títulos (HENDRICKS, 2002). Trata-se, pois, de um mapa de experiências: os pontos de parada são, mais do que locais estagnados, pontos de ação, a serem novamente vividos por aqueles que este guia desejam seguir; e as linhas, mais do que espaços de trânsito veicular, são passos e deslocamento também vivido em toda sua potencialidade prático-poética, indicando caminhos que podem ser seguidos, ainda hoje, mesmo passados quase 60 anos de sua realização inicial.

Michel de Certeau, falando sobre “os passos perdidos” na cidade, aponta que os registros geográficos, como mapas e guias, não contemplam coisas que não possuem fisicalidade e que, no entanto, são o que emitem vida à cidade. O caminhar é um destes elementos não contemplados em sua integralidade nos mapas, esvaziados de vida a favor da perpetuação do que é estável:

Os processos de caminhar podem reportar-se em mapas urbanos de maneira a transcrever-lhe os traços (aqui densos, ali mais leves) e as trajetórias (passando por aqui e não por lá). Mas essas curvas, em cheios ou em vazios, remetem somente, como em palavras, à ausência daquilo que passou. Os destaques de percurso perdem o que foi: o próprio ato de passar, a operação de ir, vagar, ou olhar as vitrines, noutras palavras, a atividade dos passantes é transposta em pontos que compõem sobre o plano uma linha totalizante e reversível. (...) Essas fixações constituem procedimentos de esquecimento. (...) esquecer uma maneira de estar no mundo. (CERTEAU, 2005, P.176)

Certeau lembra que todas as práticas, experiências, situações vividas durante o deslocamento são abnegadas em detrimento da ligação entre pontos fixos permanentes, isto é, o caminhar é também tido, apenas como transporte, onde o próprio corpo é o meio. Contudo, o trânsito entre dois pontos não é apenas um umbral onde não há nada. O trajeto não é somente um entre-lugares, uma transposição de um ponto a outro, sem que não exista nada neste tempo-espaco. O corpo não pode ser entendido apenas como um lugar ou um objeto que transporta de um ponto a outro, mas cada passo deve ser pensado como uma potência orgânica de crescimento. Esta concepção não está ligada apenas à representação cartográfica, mais do que isso,

corresponde ao *habitus* da vida cotidiana atual.

O antropólogo britânico Tim Ingold, em seu livro *“Líneas: una breve história”*<sup>8</sup>(2007), analisa estas mudanças nos modos como percebemos o espaço urbano, apontando ao câmbio do deambular (passear) pelo transportar. Afirmado ser a cidade, hoje, uma sucessão de pontos estáticos, o antropólogo discorre sobre como o indivíduo, ao ser transportado de um local a outro (muitas vezes passageiro de seu próprio corpo), sofre apenas uma transposição entre estes sem, efetivamente e afetivamente, construir sua linha, seu rastro, seu percurso, sua trilha de deslocamento. Neste tema, compara o *modo operandis* ocidental com o vivido pelos esquimós (Ártico): “Para os esquimós, quando uma pessoa se move, se converte em uma linha” (INGOLD, 2007, n.p.)<sup>9</sup>, relatando que este se move pelo mundo ao longo de trilhas de viagem, onde o caminhar não é uma transição de um lugar ao outro, mas um modo de ser, que define o caminhante; o caminhante e sua linha são uma mesma coisa: uma linha em processo ininterrupto de crescimento e desenvolvimento, em constante renovação de si mesmo, deixando sua marca (Ibid).

#### 4. Caminhante: se faz caminho ao caminhar<sup>10</sup>

A artista espanhola Esther Ferrer, desde o ano de 2002, vem desenvolvendo repetidas vezes, mas cada qual considerando os aspectos particulares do contexto, a ação intitulada *“Se hace camino al andar”*. Nesta, a caminhada e trajeto de Esther, por locais determinados, é marcada, passo por passo, com uma linha extensa de fita adesiva, aderida ao solo do local. Nisto, a artista já deixou sua linha, enquanto vestígio de sua presença e deslocamento colada às ruas de diversas cidades como Hertogenbosh/Holanda (2002), Rio de Janeiro (2007), Huesca/Espanha (2009), Jerusalém (2011), entre outras. Destas diversas linhas-trilhas caminhadas por Ferrer, direciono aqui especial atenção à sua execução junto ao grupo de resistência chamado *“Plataforma Salvem El Cabanyal”*, na cidade de Valência, Espanha, em 2015.

Guy Debord afirmava que não há outro motivo para estudar a vida cotidiana sem que seja para transformá-la (DEBORD, 1961/2003) e nisto se baseia a caminhada de Esther Ferrer e da vizinhança/moradores pelo bairro El Cabanyal. A *Plataforma Salvem El Cabanyal* (IMAGEM 2)<sup>11</sup>, que neste ano completou seu 21º aniversário, comemorando-o com sua extinção, foi um grupo ativista, aberto, que lutou, defendeu e conquistou a permanência de 1651 moradias, que fazem parte do complexo histórico e arquitetônico do século XIII, chamado *El Cabanyal/Canyamelar*, em Valência. Este, estando junto à orla do mar Mediterrâneo, que banha a cidade, sofreu, desde o ano de 1998, com a aprovação municipal do projeto de prolongamento da Avenida Blas-

8 INGOLD, Tim. *Líneas: una breve história*. Tradução Carlos García Simón. Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 2007. *E-book* (sem paginação). Neste estudo, o autor se propôs a realizar uma taxonomia da linha, defendendo que sua presença não está condicionada ou provém apenas e exclusivamente do campo das artes visuais, mas também faz parte da música, da dança, da fala, da escrita, da arquitetura, enfim, o ser humano é gerador de linhas cotidianamente quando gesticula, fala, caminha (Ibid.).

9 Parágrafo 9, Capítulo 3: Sobre, a través y a lo largo, subcapítulo: Sendas y Rutas. Tradução minha.

10 Referência ao verso do poeta espanhol Antonio Machado, no poema *Proverbios y cantares XXIX*, no livro *Campos de Castilla*, 1912, que é, por sua vez, referência para o título do trabalho *Se Hace Camino al Andar*, de Esther Ferrer.

11 O vídeo-registro da ação pode ser visualizado em: <https://www.youtube.com/watch?v=qgQuu9Vucxl>

co Ibañez até o mar (avenida esta que liga o oeste ao leste da cidade, cruzando diversos bairros e pontos turísticos). Isto significaria a destruição de centenas de moradias e a divisão do lote urbano (bairro), ainda que este configure como “Bem de Interesse Cultural” da Espanha. A questão maior desta luta estava, sobretudo, no confronto entre a conservação do patrimônio *versus* o desenvolvimento especulativo de uma cidade<sup>12</sup>.

O urbanismo das cidades, em especial metrópoles e capitais, muitas vezes está ligado ao mercado e seu sistema de consumo. A professora, arquiteta e urbanista Paola Berenstein Jacques aponta, na apresentação de seu livro “Apologia da Deriva: escritos Situacionistas sobre a cidade”(2003), que na atualidade, estando em crise a noção de cidade, o “novo urbanismo” se divide em duas tendências: cidade-museu ou cidade-genérica. A primeira, de corrente conservadora, defende a patrimonialização, principalmente dos centros históricos, na busca da conservação das culturas preexistentes. Porém, o que vemos, é uma petrificação/congelamento do uso dos espaços urbanos, transformando-os em grandes museus a seu aberto (na Europa), onde tudo está em forma de pastiche, perpetuado, mas já sem existência de vidas, ou “disneylanizando-os”, como parques temáticos (nos EUA), onde a história é contada através de narrativas fantásticas e espetaculares. Já os defensores da cidade-genérica, são os de corrente funcionalista, defendendo construções, e pensamentos, voltados unicamente às questões práticas do uso, pensando as sociedades como uma massa homogênea, destinada, sobretudo, ao trabalho; esta corrente apóia a destruição de amplas zonas das cidades em detrimento, por exemplo, da construção de grandes conjuntos habitacionais ou comerciais e vias de tráfego automobilístico, defendendo o “novo”.



Imagem 2. FERRER, Esther e Plataforma Salvem El Cabanyal. Se Hace Camino al Andar – Salvem el Cabanyal. Valência/Espanha. 2015.  
 Fonte: [www.levante-emv.com](http://www.levante-emv.com), [www.teatreimusal.es](http://www.teatreimusal.es), <http://todoesperformance.blogspot.com/2015/12/esther-ferrer-se-hace-camino-al-andar.html>

Mesmo em direções aparentemente opostas, uma vez que a primeira busca a



conservação e a segunda a inovação, ambos posicionamentos sobre a cidade estão ligados ao processo de gentrificação/elitização dos espaços urbanos, sejam públicos ou privados, que em nada colaboram para o entendimento de si e do Outro, em sociedade, alimentando a espetacularização e/ou a passividade (JACQUES, 2003). Dá-se, assim, a “transformação do fato urbano em conceito de cidade” (CERTEAU, 1994, p.172).

No Cabanyal, a proposta de expansão das vias da cidade a fim de favorecer o trânsito e a exploração comercial ligada à orla, em corrente funcionalista, não possuía em sua margem oposta a defesa de uma cidade-museu, uma vez que o que a *Plataforma Salvem El Cabanyal* buscou foi, mais do que tudo, a preservação do bairro enquanto espaço de moradia. Os participantes que fizeram frente ao movimento, muitos artistas, eram residentes do local, e desejavam continuar com a vida cotidiana neste, sem espetacularizá-lo como museu ou ir-se de lá, devido à sua destruição.

Nisto é que Esther Ferrer convida à sua ação os integrantes da Plataforma, marcando, cada qual com sua linha-adesivo, os caminhos que partiam das residências já destruídas pela prefeitura até o mar, mostrando as muitas outras rotas, vivas, que chegam até a orla, sem a necessidade de destruição do bairro<sup>13</sup>. Construção de uma SITU-ação de resistência, de persistência e, sobretudo, de ativação do espaço público:

É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio característico do espetáculo: a não-participação. Ao contrário, se percebe como as melhores pesquisas revolucionárias na cultura tentaram romper a identificação psicológica do espectador com o herói, a fim de estimular esse espectador a agir, instigando suas capacidade para mudar sua própria vida. A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do público, senão passivo, pelo menos figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores mas, num sentido novo do termo, vivenciadores. (DEBORD, 1957 In JACQUES, 2003, p.57)

A citação acima, que tão bem se ajusta à ação de Esther, é dada por Guy Debord ao se referir às condições que a Internacional Situacionista seguiria para a construção e organização de ações em âmbito urbano. Mais do que um grupo, a IS, hoje também conhecida como Situacionismo, foi a reunião de artistas, urbanistas, periodistas, entre outros, sob um mesmo pensamento: empreender ações, de cunho coletivo, a fim de transformar a vida cotidiana (DEBORD, 1957). Este objetivo, que entre os anos de 1958 e 1972 partiu da perspectiva sobre a arte se modificando, naturalmente, a um posicionamento político (que teve importante participação no Maio de 1968, em Paris), se realizava em três práticas: a psicogeografia, a deriva, e a construção de situações (JACQUES, 2003). Entre elas estava a necessidade de desenvolver uma arte ligada à vida, não representacional, de ruptura com padrões e valores modernistas e que, desta forma, só poderia se dar na relação com o âmbito urbano.

## 5. Fim da linha

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nRV-leU-FsM>

A atualidade da crítica situacionista, que também se encontra no grupo Fluxus, está na não-surpreendente acentuação que o processo de espetacularização, passividade e estagnação, do indivíduo e da vida cotidiana, por ambos alertados, vem dia-a-dia tomando mais força. Das já passadas décadas de 1960-70 em que os situacionistas e o Fluxus desenvolveram suas ações, mesmo que em contextos diferentes da nossa realidade brasileira, a expansão do capitalismo e de suas ideologias, como o consumo desenfreado, a aquisição de patrimônio financeiro, a propriedade privada, a espetacularização, foram, neste últimos 60 anos, tomando dimensões exacerbantes, que repercutem fortemente em todo os aspectos da vida: política, economia, educação, sociedade e, claro, arte.

Nesta perspectiva, a organização de plataformas e ações de crítica e defesa, como a *Salvem El Cabanyal* e *Se hace camino al andar*, são procedimentos que elevam a relação arte=vida a um lugar de maior potência que, diretamente, afeta e se deixa afetar. Chamando os indivíduos à participação, não somente a uma ação artística, mas à sua própria realidade, mostra-se a possibilidade de novos ou outros modos de ser, de agir, e de se comportar frente à intempérie, onde a coletividade se fortalece na adesão de cada "vivenciador". A linha de passos de Esther sobre outros contextos já é bastante significativa no processo de atenção a estes, especialmente a partir da arte e do estranhamento. Porém, quando se engaja à linha de tantos Outros, torna-se elemento conector entre arte e realidade cotidiana, entremeio de ação artística e ação política, diálogo entre espaço, indivíduos e arte. Materializando percursos (deslocamento de corpos), sobre uma *urbi* que está muito além da mera paisagem física, aponta para as relações humanas e o modo como estas vêm sendo subtraídas do planejamento das cidades, da economia, da política, da vida cotidiana. A linha de *Se Hace Camino al andar* lembra que, acima do andar e do caminho, está o caminhante, vivendo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAUGÉ, Marc. Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. SP: Papyrus, 2012.

BECKER, Jéssica. Arte de Acción. Dissertação. Espanha: Universidad Politécnica de Valencia, 2010.

\_\_\_\_\_. Cotidiano Experimentado: o processo criativo na prática de ações. Dissertação. Porto Alegre: PPGAV-IA/UFRGS, 2011.

\_\_\_\_\_. O Eu e o Outro: Alteridade e Identidade na Construção do Processo Criativo. Tese. Porto Alegre: PPGAV-IA/UFRGS, 2017.

CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: 1. Artes do Fazer (1990). RJ: Editora Vozes, 11ª Edição, 2005.

DEBORD, Guy. Introdução a uma crítica da geografia urbana. IN: JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade. RJ: Casa da Palavra, 2003. P.39-41.

DERDIK, Edith. Disegno. Desenho. Desígnio. SP: Senac, 2007.

Festival of Fantastic - Fluxus. 1985. Arquivo on line. Dinamarca: Museum of Contemporary Art, 2019. Disponível em: <http://www.festivaloffantastics.com/>. Acesso em: 28/06/2019.

FILLIOU, Robert. Teaching and Learning as Performing Arts. Nova Iorque: Kasper König, 1970.

\_\_\_\_\_. El Arte es lo que hace la vida más interesante que el arte. Canadá: Inter Editeur, 2003.

FLOREZ, Fernando Castro. Robert Smithson. El dibujo en el campo expandido. In: MOLINA, Juan José Gómez. Estrategias del dibujo en el arte contemporânea. Madri: Cátedra, 1999.

HENDRICKS, Jon. O que é Fluxus? O que não é! O por quê. Brasília: Centro cultural Banco do Brasil, 2002.

INGOLD, Tim. Líneas: uma breve história. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015. E-book (não paginado). Disponível em: [www.livrariacultura.com.br](http://www.livrariacultura.com.br). Acessado em: desde abril de 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade. RJ: Casa da Palavra, 2003.

KANDINSKY, Wassily. Ponto e Linha sobre Plano (1926). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KLEE, Paul. Diários (1961). São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KRAUSS, Rosalind. La Originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos. Madri: Alianza Editorial, 2006.

LONG, Richard. Walking the Line. Londres: Thames & Hudson, 2005.

MICHELI, Mário de. As Vanguardas Artísticas. SP: Martins Fontes, 2004.

MOLINA, Juan José Gómez. Estrategias del dibujo en el arte contemporaneo. Madri:

Cátedra, 1999.

----- (Org). Las Lecciones del Dibujo. Madri: Cátedra, 1995.

O'DOHERTY, Brian. No Interior do Cubo Branco – A ideologia do espaço da arte. SP: Martins Fontes, 2002.

SOURIAU. Ethienne. Vocabulaire d'Esthetique. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

TASSINARI, Alberto. O Espaço Moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Submetido em: 28/10/2019

Aceito em: 06/12/2019