

Francis Alÿs:

olhar para a cidade a partir de uma prática artística

Clara Barzagli de Laurentiis

Formada em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP. Desenvolveu a pesquisa de iniciação científica *Francis Alÿs: possibilidades de criar na metrópole contemporânea*, com bolsa FAPESP, e o trabalho final de graduação *Francis Alÿs: percursos e desvios*, ambos sob orientação da Profa. Dra. Vera Maria Pallamin. Contato: clarinhalaurentiis@gmail.com.

Francis Alÿs (1959-) nasceu na Antuérpia, Bélgica, e atualmente reside na Cidade do México, capital federal dos Estados Unidos do México. cursou Arquitetura e Urbanismo no Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc, em Tournai, na Bélgica e, no início da década de 1980, desenvolveu sua tese de doutoramento no Istituto di Architettura di Venezia, na Itália. Em 1986, para evitar o serviço militar, mudou-se para o México, a fim de trabalhar junto a organizações não governamentais que atuavam nas áreas da cidade afetadas pelo terremoto de 1985.

Prestes a finalizar seu contrato de trabalho, em 1989, o então arquiteto se via frustrado com as possibilidades do planejamento urbano, ao mesmo tempo em que enfrentava problemas legais para voltar à Bélgica. Nesse

mesmo ano, Francis Alÿs passa a se dedicar à prática artística.

A imensidão¹ da Cidade do México foi, simultaneamente, uma dificuldade encontrada pelo artista e o disparador de sua pesquisa poética, que buscava formas de responder a “essa entidade urbana desmesurada” (Alÿs; Diserens, 2006: 121). Tentando compreender como a sociedade funcionava como um todo, Alÿs se interessou em observar como as pessoas inventavam formas de existência que justificassem sua presença na vida da cidade (Alÿs; Ferguson, 2007).

A incessante observação o levou a se questionar sobre seu

¹ No começo dos anos 1990, quando Alÿs realizou primeiros trabalhos como artista, a população na região metropolitana da Cidade do México chegava a mais de 15 milhões de pessoas (Matzkin, 2006).

papel no contexto urbano, o quanto pertencia a ele ou poderia participar de sua dinâmica. Essas questões ganham forma em *Turista* (1994), documentação fotográfica de uma ação na qual o artista, simultaneamente, afirma e testa sua condição de estrangeiro, de *gringo*. Nessa ação, Alÿs, com sua aparência tipicamente europeia, disponibiliza seus serviços como turista, ao lado de trabalhadores informais que oferecem os mais diversos serviços no exterior das grades da Catedral Metropolitana, no Zócalo, praça central da capital mexicana.



Figura 1. *Turista*. Fonte: http://www.exporevue.com/magazine/fr/index_francis_alys.html (consultado em 19/08/2014).

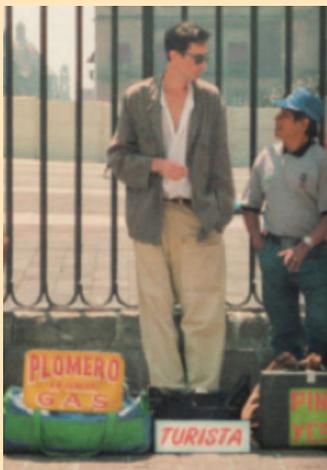


Figura 2. *Turista* (recorte). Fonte: GODFREY, Mark (2010). *Francis Alÿs: A story of Deception*. Londres: Tate, p. 51.

Alÿs desenvolve muitos de seus trabalhos nos arredores de seu estúdio, no centro da cidade, região que passa por mudanças desde o final dos anos 1980. Durante grande parte do século XX, a região central da capital mexicana não era alvo das políticas de planejamento urbano, que privilegiavam a abertura de vias e circuitos periféricos, reconfigurando os padrões de mobilidade da população. Foi apenas no final dos anos 1980 que a região central da Cidade do México reapareceu nas discussões de planejamento urbano, simultaneamente ao interesse em explorar o potencial turístico da região. Com isso, o centro urbano passa a ser chamado Centro Histórico, não por uma questão semântica, mas pelo interesse na ênfase do caráter histórico como recurso a ser explorado pelo turismo cultural. Esse interesse em consolidar a região central como Centro Histórico é praticamente simultâneo a uma série de políticas neoliberais implementadas no país, durante o governo de Miguel de la Madrid (1982-1988).

Para além das mudanças econômicas e espaciais, Alÿs deparou-se com uma intensa movimentação no território da arte que levaria, em pouco mais de quatro anos (1987-1992), a grandes transformações na produção artística

da Cidade do México (Debroise, 2006). A crescente presença de artistas estrangeiros na cidade, que se articularam a uma nova geração de artistas locais agitados pelo terremoto de 1985, resultou em encontros que possibilitariam a produção de uma nova arte (Karnes, 2013)².

Muitos desses novos artistas, como o próprio Francis Alÿs, optaram por viver no centro da cidade, que se tornou palco para a inauguração de diversas galerias de arte, que incentivavam a produção artística e os processos de revitalização urbana. Um exemplo disso é El Salón des Aztecas, inaugurado em 1988 como um primeiro espaço artístico independente na região central da cidade que, por um lado, abriu suas portas a muitos artistas da nova geração e, por outro, pretendia transformar o centro da capital mexicana em uma espécie de “SOHO latino-americano” (Debroise, 2006: 333).

Esse interesse em explorar o potencial turístico e cultural do centro não é casual, tampouco um caso específico da Cidade do México. Trata-se de um projeto de reinvestimento nas áreas centrais das cidades, que articula

² Esses artistas não formavam um grupo específico, mas compartilhavam a busca por alternativas às formas tradicionais de arte e não pareciam muito interessados em vincular sua arte a políticas culturais do Estado (Debroise, 2006: 328).

urbanismo a projetos culturais e é característico do que ficou conhecido como processo de gentrificação. São medidas que garantem a valorização e o controle da região, bem como a expulsão de frequentadores *indesejados*³.

Vale notar que o interesse em atrair um determinado grupo social, formado por arquitetos, designers, artistas, entre outros, é comum às cidades que passam por esse processo urbano. Assim, muitos dos artistas que habitam o centro acabam capturados pelos movimentos do neoliberalismo, tornando-se os próprios concretizadores da gentrificação. No entanto, parece possível encontrar algumas práticas artísticas que escapam desse processo e problematizam essa forma de produção urbana.

Por isso chama atenção, em *Turista*, a escolha do artista em registrar expressões do comércio informal, a partir de um ponto de vista que, ao contrário de excluí-las do contexto urbano, procura resgatá-las como práticas da vida no centro da cidade. Essa opção por registrar o uso informal da rua não é totalmente casual e se

³ De acordo com Melé (2006), numa acepção mínima, os fenômenos urbanos identificados como gentrificação se caracterizam pela “substituição de uma população de baixa renda por outra de renda alta, ou seja, uma mutação de população, e uma expulsão das camadas populares de certos espaços centrais” (Melé, 2006: 199).

repete ao longo do trabalho de Alÿs, em séries fotográficas que retratam a vida no centro da Cidade do México.

Desde o começo dos anos 1990, Alÿs se preocupou em registrar a presença dos *ambulantes* nas ruas da capital mexicana. Ainda que a ideia do artista ao realizar essa série tenha sido registrar as táticas de sobrevivência da população mexicana, chama atenção o fato de que o comércio informal tem sido um dos principais alvos das políticas de revitalização do centro, o que fica explícito em iniciativas como o *Programa de Rescate* que, dentre outras medidas, pretendia eliminar a presença de mais de 30 mil vendedores ambulantes que circulavam pela região (Walker, 2008: 113). É interessante, ainda, notar que a meta final deste programa passa pelo incentivo das políticas de cultura como forma de requalificação.



Figura 3. *Ambulantes*. Fonte: <http://dailyserving.com/wp-content/uploads/2010/08/2.-Ambulantes-Pushing-and-Pulling-1992-2006-Mexico-City-80-35mm-slides-carousel-3.jpg> (consultado em: 19/08/2014)



Figura 4. *Ambulantes*. Fonte: MONSIVÁIS, Carlos (2006). *The Historic Centre of Mexico City*. Espanha: Turner, p. 67.

Já em *dormientes* (1999-), vemos pessoas e cães que dormem nas ruas da cidade, habitam essas ruas de forma que se opõe à função do tráfego, característica das cidades modernas⁴ que se reproduz nas cidades contemporâneas. Na Cidade do México, essa mobilidade tem sua maior expressão no Centro Histórico, o que parece paradoxal devido a um certo anacronismo da região (Alÿs; Diserens, 2006: 107). No entanto, ainda que o centro não tenha passado por um processo de modernização nos moldes europeus, a retomada de interesse na região a partir de projetos urbanos é característica das cidades contemporâneas marcadas pela presença do neoliberalismo.

Por essa razão, pode-se pensar nos registros sistemáticos de Alÿs como uma tentativa de resgatar algumas

⁴ Segundo Sennett (2003), os planos urbanos das cidades modernas foram pensados para garantir a livre circulação, possibilitando cidades que respirassem livres de endemias.

formas de vida na cidade que correm o risco de desaparecer (Alÿs; Medina, 2006: 73). O interesse específico nos cães se dá, por um lado, porque os animais representam a sensação de liberdade encontrada pelo artista na capital mexicana. Por outro, pelo fato de que Alÿs encontra nesses “parasitas” (Idem: 18) uma forma de resistência à crescente obsessão pelo controle das ruas das cidades. Além disso, o registro desses personagens urbanos evidencia, simultaneamente, a deterioração e as tentativas de requalificação do Centro Histórico.



Figura 5. *Dormientes*. MONSIVÁIS, Carlos (2006). *The Historic Centre of Mexico City*. Espanha: Turner, p. 87.



Figura 6. *Dormientes*. MONSIVÁIS, Carlos (2006). *The Historic Centre of Mexico City*. Espanha: Turner, p. 92.

As séries fotográficas de Alÿs trazem à vista esses personagens do contexto urbano que, frequentemente, são vistos como indesejados. No entanto, ele não parece interessado em criar registros com o caráter de denúncia, não possui um olhar de superioridade de um artista que viria desmascarar os efeitos do processo de gentrificação. Tampouco se trata de uma estetização da miséria ou de uma posição favorável às políticas de revitalização do centro.

O artista se descola da lógica desse processo todo e consegue criar um outro olhar em relação às pessoas que ocupam o centro da capital mexicana. Ele torna visível e sensível a presença *viva* daqueles que tendem a ser eliminados das ruas da cidade e, com isso, possibilita que se reformulem as sensações em relação ao espaço urbano e às pessoas que o habitam.

Atualmente, pode-se pensar que a produção e o consumo de arte cada vez mais se consolidam como uma faceta do neoliberalismo. Entende-se aqui que a potência ativa da arte está justamente em encontrar movimentos que escapem às estratégias de mercado e possibilitem problematizar essas questões. O que chama atenção em Alÿs, portanto, é a forma que

ele encontra de criar signos a partir de sua experiência, possibilitando reflexões críticas sobre aspectos das cidades contemporâneas, que parecem se tornar cada vez mais controladas.

Bibliografia

ALÿS, Francis; DISERENS, Corinne (2006). “La corte dos milagros”. In: ALÿS, Francis; MEDINA, Cuauhtémoc. *Diez cuadras alrededor del estudio / Walking Distance From the Studio*. Cidade do México: Antigo Colegio de San Ildefonso, pp. 104-128.

ALÿS, Francis; FERGUSON, Russell (2007). *Russell Ferguson in conversation with Francis Alÿs*. In: MEDINA, Cuauhtémoc; FERGUSON, Russell; FISHER, Jean. *Francis Alÿs*. Inglaterra: Phaidon.

ALÿS, Francis; MEDINA, Cuauhtémoc (2006). *Diez cuadras alrededor del estudio / Walking Distance From the Studio*. Cidade do México: Antigo Colegio de San Ildefonso.

DEBROISE, Olivier (2006). *Puertos de entrada: el arte mexicano se globaliza 1987-1992*. In: MEDINA, Cuauhtémoc; DEBROISE, Olivier.

La era de las discrepancias arte e cultura visual em México / The Age of Discrepances: Art and Visual Culture in Mexico 1968-1997. Cidade do México, México: UNAM, pp. 328-337.

KARNES, Andrea (org.) (2013). *México Inside Out: Themes in Art Since 1990*. EUA: Modern Art Museum of Fort Worth.

MATZKIN, Karin Ianina (2006). *Cidades latino-americanas: convergência ou diversidade no processo de produção contemporânea do espaço*. Tese de doutoramento. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP).

MELÉ, Patrice (2006). *(Re) investir nos espaços centrais das cidade mexicanas*. In: BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (Coord.) (2006). *De volta à cidade*. Tradução de Helena Menna Barreto Silva. São Paulo: Annablume, pp. 197-228.

SENNETT, Richard (2003). *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Lígia Araújo. Rio de Janeiro: Record.

WALKER, David (2008). *Gentrification Moves To The Global South: An Analysis of the Programa De Rescate, a Neoliberal Urban Policy in México City's Centro Histórico*. Tese de doutoramento. Kentucky: Universidade de Kentucky.