

A DERIVA EM BARRIO: A EXPERIÊNCIA DE 4 DIAS, 4 NOITES

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 IF Fluminense, onde atua no Ensino Médio Integrado e no curso de Licenciatura em Teatro.

Resumo. Este artigo pretende discutir a produção artística do artista Artur Barrio, a partir da deriva *4 dias, 4 noites*. Propomos que a deriva de Barrio se assemelha a um jogo que oscila entre perder e achar. O artista vivencia a perda do controle sobre seu percurso ao mesmo tempo que vivencia um acúmulo de percepções sensoriais. Se alia a esta discussão, uma reflexão sobre o caminhar na arte, na qual se somam as derivas situacionistas e surrealistas.

Palavras-chave. Arte contemporânea, Artur Barrio, deriva.

THE WANDERING IN BARRIO: THE EXPERIENCE OF 4 DAYS, 4 NIGHTS

Abstract. This article intends to discuss the artistic production of the artist Artur Barrio, from the wandering known as *4 days, 4 nights*. We propose that Barrio's wander resembles a game that oscillates between losing and finding. The artist experiences the loss of control over his course while experiencing an accumulation of sensory perceptions. Allied to this discussion is a reflection on the walking in art, in which are added the situationist and surrealist wandering.

Keywords. Contemporary art, Artur Barrio, wandering.



Este artigo pretende discutir a produção artística do artista luso-brasileiro Artur Barrio, a partir principalmente da deriva *4 dias, 4 noites*, na qual o artista caminha até a completa exaustão na cidade do Rio de Janeiro. Nesta experiência entendemos que o artista atua tanto sob uma perspectiva de perda de si mesmo, de uma busca pela falta de controle e pela aleatoriedade, pelo perigo e risco implícitos nesta caminhada, quanto atua no sentido de achar em si mesmo as experiências mais básicas e primárias, como a experiência da passagem do tempo e seu reflexo no seu próprio corpo. Em *4 dias, 4 noites*, através da perda de controle, Barrio encontra um aguçamento das percepções e sensações de si mesmo e do espaço à sua volta. A partir disso, propomos uma análise da obra *4 dias, 4 noites*, relacionando-a principalmente à deriva situacionista.

Artur Barrio possui uma trajetória marcada pelo experimentalismo e, assim como muitos artistas contemporâneos, oferece uma resistência ao sistema institucional da arte que se manifesta no formato de suas obras e nos discursos produzidos por ele em diferentes momentos. A partir de 1969, começou a desenvolver suas *situações*, como intitula grande parte de suas obras, nas quais faz uso de materiais e espaços não convencionais. Muitos de seus trabalhos, por serem efêmeros, sobrevivem apenas através de relatos e registros elaborados em seus *Cadernos Livros*, como tentativas de unir em um mesmo objeto temporalidades e espacialidades distintas. Seus cadernos contêm projetos, que são também os registros finais de obras. São embriões e conclusões de obras, porque aspiram ser um novo suporte que unificaria esses dois instantes, como escreve Barrio (2000, p. 73) em agosto de 1978.

Apesar da postura crítica ao sistema de arte, não é possível uma abordagem ingênua de Barrio, pois ao mesmo tempo em que sua trajetória tensiona esse sistema, o artista não deixa de ser relacionar com instituições, curadores, críticos e colecionadores. Barrio transita entre espaços institucionais e espaços não usuais, como ambientes urbanos e seu próprio apartamento. Nos trabalhos deste artista, talvez uma das questões mais latentes seja a aproximação entre arte e vida, como escreve a crítica de arte Cecília Cotrim (2003). No entanto, Barrio atribui maior potência às situações em si. O que retorna ao museu, às coleções e aos espaços institucionais são apenas registros, que embora criem visibilidade para as ações efetuadas, não apresentam a mesma força que estas. Sobre a funcionalidade dos registros em sua produção artística, Barrio (2008) diz tratarem-se apenas de ferramentas para a divulgação de algumas obras sem abarcar a totalidade da experiência que em muitos casos tem uma duração prolongada, de semanas ou



meses. De certa forma, ele está dizendo que sua obra é feita para ser, pelo menos em parte, perdida.

Como os situacionistas, Barrio intitula muitas de suas obras como *situações*. Por mais que isso não seja uma referência direta ao situacionismo, podemos perceber semelhança no que diz respeito ao entendimento do conceito de arte. Para o artista, não se trata de criar obras de arte que se encerram em si mesmas, mas sim de colocar as esferas do objeto, sujeito e espectador em um terreno movediço. Situar é equivalente a dispor algo em uma posição no tempo e no espaço. No entanto, as situações construídas por Barrio parecem justamente embaralhar as disposições daquilo que é convencional. Em seu manifesto contra as categorias de arte, o artista (2000, p. 101) escreve sobre a escolha de utilizar materiais perecíveis em detrimento aos materiais caros e inacessíveis tradicionalmente utilizados na produção artística. Nota-se que essa escolha é uma forma de combate a uma lógica ainda dominante na produção artística que determina como e com o quê uma obra de arte deve ser produzida. Em *Trouxas Ensanguentadas* (1970), Barrio dispôs pedaços de carne e outros materiais orgânicos envolvidos em tecido e os abandonou em locais públicos nas cidades de Belo Horizonte e do Rio de Janeiro. As trouxas chamavam atenção dos pedestres, que imaginavam se tratar de corpos e rapidamente acionavam a polícia, o que causava uma enorme mobilização até a descoberta de que eram carnes de animais. Esta obra supõe esse tipo de comoção por parte do público e Barrio registra também a mobilização em torno de sua ação.

No trabalho *4 dias, 4 noites*, Barrio propõe uma deriva na cidade do Rio de Janeiro, na qual se coloca a caminhar partindo de seu apartamento no bairro de Botafogo. Entre as instruções criadas pelo próprio artista para a realização de sua ação, ao longo do percurso ele não deveria se alimentar nem se hidratar e deveria caminhar durante dia e noite até chegar à completa exaustão física, o que veio a ocorrer após quatro dias de caminhada. Durante o percurso, o artista caminhou solitariamente e não realizou registros, mas se propôs a elaborar um *Caderno Livro* ao término da experiência – elaboração que, no entanto, nunca foi feita. A obra existe apenas através de relatos do artista dados em diferentes circunstâncias.

Visconti (2015) insere Barrio dentro do grupo de artistas contemporâneos que criam novas derivas. Para este autor, a ação da deriva é uma referência ao situacionismo e traz em si mesma uma contradição: era necessário se perder nas cidades, através de caminhadas, para entendê-las e produzir cidades mais adequadas à nova sociedade que surgia no mundo pós-industrialização. Desse modo, a deriva



não é uma experiência onde o indivíduo se perde de maneira absoluta e irrefletida. Perder-se na cidade é uma ferramenta e um instrumento do conhecimento psico-geográfico.

A deriva situacionista indica uma relação entre se perder e se achar. Esse grupo de artistas cria uma sequência de regras para o caminhar que objetiva o acaso (Debord, 1958). As orientações que incluem não utilizar transportes, se deixar levar pelo relevo psicogeográfico da cidade, fazer a caminhada em pequenos grupos, não realizar percursos curtos demais, tudo isso objetiva que o caminhante consiga se perder em um espaço que muito provavelmente ele já conhece. Esse tipo de contradição criada por regras que na verdade não servem para orientar, mas sim para se perder, também ocorre no trabalho *4 dias, 4 noites*. Barrio cria para si uma série de desafios que o auxiliam na tarefa de se perder no Rio de Janeiro, sua cidade de moradia. Não se alimentar, não se hidratar, não dormir, são escolhas que criam níveis de dificuldade na caminhada, que a tornam mais próxima de uma experiência de perda de controle.

O situacionismo entende a arte como transformadora e ativadora do indivíduo que vive mergulhado em automatismos promovidos por uma sociedade normatizadora. A proposta situacionista seria trazer para a vivência das cidades, situações que permitiriam ao indivíduo obter prazer, entretenimento e consciência, em contraposição a um estado de tédio anestesiado.

Andar pela cidade não tem graça, já não existe templo do sol. (...) Andar pela cidade não tem graça, é preciso fazer um tremendo esforço para ainda encontrar algo de misterioso nas tabuletas de rua. (...) Todas as cidades são geológicas, e não é possível dar dois passos sem esbarrar em fantasmas cercados de todo o prestígio lendário. Vivemos numa paisagem fechada cujos pontos de referência remetem sempre ao passado. Certos ângulos moventes, certas perspectivas fugazes permitem-nos entrever concepções originais do espaço, mas essa visão permanece parcelar. É preciso procurá-la nos lugares mágicos dos contos folclóricos e dos textos surrealistas: castelos, muros intermináveis, barezinhos esquecidos, caverna do mamute, espelho dos cassinos. (...) Não prolongaremos as civilizações mecanizadas e a arquitetura fria que levam, afinal, aos lazeres maçantes. Nossa proposta é inventar novos cenários moventes. (Ivain, 1958, p. 67-68)

Se os situacionistas queriam que a cidade se tornasse fonte de estímulos em oposição à indiferença dos espaços públicos, percebemos que é exatamente isso que Barrio busca em sua deriva. *4 dias, 4 noites*: uma experiência de excessos sensoriais e uma busca vertiginosa pela ativação de suas percepções.



No relato de 1978, Barrio (2001, p. 81) escreve que *4 dias, 4 noites* foi um trabalho “ligado ao acúmulo de percepções sendo o corpo e o cérebro o captador e motor dessas percepções e sensações”. O cansaço físico foi uma espécie de catalisador de sua percepção corporal, pois como escreve no mesmo texto, “todo um desgaste físico que me abriu uma percepção fantástica, pois com todo esse caminhar a percepção se aguçou incrivelmente. O corpo aí já estava mais condicionado à mente, trabalhando mesmo, o corpo era uma máquina” (p. 79-80). Ao se tornar corporalmente mais consciente através do cansaço e alcançar uma experiência improvável e atípica no espaço urbano, Barrio realiza um uso desviado do caminhar na cidade.

O situacionismo propõe que ao final da deriva os participantes se reúnam e troquem relatos da caminhada a fim de se elaborar um mapa psicogeográfico da cidade percorrida (Debord, 1958). Barrio, em *4 dias, 4 noites*, propõe também a elaboração de um caderno que conteria o relato de sua experiência. Em 1978, escreve que está preparando “um livro só dedicado a esse trabalho processo que deverá conter 400 páginas, mas sem qualquer registro fotográfico já que não houve” (Barrio, 2000, p. 80). No entanto, o caderno permanece em branco, segundo o artista, devido a impossibilidade de relatar essa experiência (Barrio et al., 2001, p. 85).

Ao escrever sobre a relação entre arte e vida na arte contemporânea, a crítica de arte Cecília Cotrim (2003) aproxima a experiência de Barrio com o romantismo. Cotrim escreve sobre os artistas românticos Caspar David Friedrich (1774-1840) e Carl Gustav Carus (1789-1869) que tinham o hábito de realizar viagens para registrar a natureza. Em uma viagem para a Ilha de Rügen durante uma ressaca do mar, Carus relata a impossibilidade de registrar a paisagem que via e que apenas podia contemplar a experiência diante de seus olhos. Cotrim entende que Barrio vivencia uma incapacidade semelhante em registrar *4 dias, 4 noites*. Carus e Barrio vivenciam experiências tão arrebatadoras que a transformação disso em um relato consciente, um desenho ou um texto se torna impossível. Simplesmente estar no mundo e se entregar a um presente incomensurável é algo que pode conduzir a uma experiência de perda dos limites de si mesmo. No entanto, diferentemente de Carus que olhava a tempestade de um local seguro e confortável, Barrio vê o Rio de Janeiro a partir da exaustão e da vertigem.

Barrio não tinha um destino, o fim de seu percurso seria definido apenas por um estado físico: a exaustão. O percurso seria determinado pelas possibilidades desdobradas a partir dos seus trajetos ao longo desses quatro dias, construídos, como conta o artista, como uma espécie de livre associação de memórias. Sua



caminhada não é definida por uma vontade prévia ou um planejamento racional. Seu percurso é fruto do delírio e, portanto, do afastamento de faculdades mentais rotineiras. Há uma desassociação proposital entre o querer racional do artista e seu caminho, como se Barrio permitisse que outras esferas psicológicas emergissem enquanto caminha. Essa experiência se assemelha, de certa forma, a um transe hipnótico causado pela exaustão. Como o próprio artista afirma, o corpo passa a trabalhar como uma máquina em situações de extremo cansaço físico, quando corpo e mente trabalham de forma absolutamente alinhada (Barrio, 2000, p. 80).

Gros (2010, p. 16-17) escreve sobre essa capacidade de renúncia ao passado e ao futuro, própria das longas caminhadas:

Intui-se com certa clareza, durante percursos longos, essa liberdade de renúncia. Quando se está caminhando há muito tempo, chega um momento em que já não se sabe muito bem quantas horas transcorreram, nem quantas mais serão necessárias para se chegar ao destino, sente-se o peso do estritamente necessário nas costas, pensa-se que isso é o que basta - se é que mais é de fato necessário para seguir na vida - e sente-se que daria para continuar desse jeito por dias, séculos. Então, mal e mal se sabe para onde se está indo e por quê, isso não conta mais do que meu passado ou ter noção de que horas são.

Pela busca de algo que não é racional, *4 dias, 4 noites* pode ser associado as experiências dadaístas e surrealistas. Se assemelha ao dadaísmo por utilizar uma ação cotidiana, o caminhar, de modo *nonsense*. Caminhar por quatro dias sem rumo se torna uma espécie de anticaminhada, porque é exatamente o oposto do que se espera, em geral, dessa atividade. Buscar propositalmente estar perdido é algo que soa bastante incomum. A obra se assemelha ao surrealismo porque parece buscar uma conexão com o inconsciente, o acaso e o aleatório em detrimento do racional. Nesse sentido, o método de escolha do percurso de Barrio se aproxima do método da escrita automática dos surrealistas. Além disso, as caminhadas do grupo de Breton aconteciam em locais pouco visibilizados. De certa forma, Barrio faz a mesma coisa quando caminha pela área central da cidade do Rio de Janeiro.

Soma-se a isso o entendimento de que o próprio caminhar é uma ação desprovida de *status* social. Caminhar pela cidade é uma antítese e uma negação do uso de veículos privados, que criam um ambiente exclusivo e amortecedor de possíveis encontros sociais. Se os surrealistas queriam visibilizar, por pura irreverência, locais poucos visitados, Barrio também lança luz sobre essa ação e sobre espaços marginalizados. No relato sobre *4 dias, 4 noites*, as únicas pessoas citadas são indivíduos marginalizados. Não existe nisto um discurso sobre a problemática da falta de moradia ou da condição de vida das classes mais pobres, mas é interessante notar para onde os olhos do artista se voltam:



Depois andei ali pelo Moinho Inglês, haviam uns trilhos e no meio dos mesmos ao longe, vi uma fogueira. (...) ao lado desse cenário uma colônia de mendigos, uns 50, parei e todos me olharam, ninguém me disse nada. (...) Na altura do Flamengo entrei numa vila de pessoas humildes onde existia um chuveiro o qual abri e fiquei debaixo com roupa e tudo. Vários moradores me olharam atônitos, acho que não entenderam nada e aí uma mulher desligou o chuveiro retomei minha caminhada sendo que os moradores da vila deixaram-me passar sem nada dizerem... (Barrio, 2000, p. 80-81).

Existem muitas perdas no processo de Barrio. O artista caminhava sozinho, sem documentos, em um estado de percepção alterada, o que pode supor uma ideia de perda de si mesmo. A desorientação geográfica pelas ruas da cidade pode indicar também uma desorientação interna. Como escreve Gros (2010, p. 124) sobre as caminhadas: “vai-se perdendo aos poucos, ao longo do caminho todo, sua identidade e suas lembranças, para não se tornar nada mais do que um corpo que não para de andar”. Mas nesse momento é importante frisar que se Barrio se desconecta, é apenas o eu racional, normativo, cartesiano que cremos nos orientar em nosso cotidiano. Ao criar condições de exaustão e desconforto, Barrio consegue acessar um estado anterior de si próprio, como se encontrasse uma experiência primária do caminhar. Rebecca Solnit (2016, p. 127) escreve sobre a imagem do homem que caminha solitariamente, sem nunca criar vínculos em nenhum lugar, apenas em trânsito pelo mundo. Esta imagem seria uma das mais representativas do que é o ser humano, pois permite acessar uma imagem de tempos remotos da civilização.

Como afirma Gros (2010), uma longa caminhada é uma contínua despedida, na medida em que na maioria dos casos nunca mais se retornará aos mesmos lugares. Essa impossibilidade de retorno ampliaria a capacidade de estar no presente, o olhar se tornaria mais apto a se entregar à experiência do aqui e agora. A caminhada de Barrio é uma sequência de vivências ao mesmo tempo em que é uma sequência de perda das mesmas. Seu percurso e seu estado físico e psíquico estão para sempre perdidos. Barrio pode retornar aos mesmos lugares, mas não no mesmo estado. Rememorar esses lugares e experiências vividas através de relatos é uma tentativa de sobrevivência desta proposta.

Em longas caminhadas, o perder-se também pode ser entendido como um mesclar-se ao espaço atravessado, como se as fronteiras entre indivíduo e paisagem não fossem tão delimitadas. Como aponta, ainda, Gros (2010, p. 89):

Mas caminhar, isso equivale a uma impregnação. Caminhar interminavelmente, fazer passar pelos poros da pele a altura das montanhas quando nos defrontamos com elas bastante tempo, respirar por horas a fio a forma das colinas enquanto deslizamos por elas. O corpo



se junta a terra que ele pisa. E progressivamente, dessa maneira, ele não está mais na paisagem: *ele é paisagem*.

O artista afirma que iniciou sua deriva com roupas brancas (Barrio et al., 2001, p. 86), não há nenhum registro dessas roupas, no entanto, imaginamos que ao final dos quatro dias elas trariam as marcas visíveis dessa experiência. Inclusive o artista aponta que sua deriva finaliza quando percebe que seu tênis estava furado. Nesse ponto, é possível lembrar da obra *Piedra que cede* (1992) do artista mexicano Gabriel Orozco, em que o artista caminha pelas ruas da cidade mexicana de Monterrey arrastando uma bola feita de material moldável com o peso exato de seu corpo. A bola é moldada pelo percurso do artista, acumula vestígios do trânsito e, no final da caminhada, é a sobrevivência material do percurso do artista. Algo similar transcorre em *4 dias, 4 noites*. Embora não exista nenhuma sobrevivência material, trata-se de um processo de acúmulo de estímulos até a total extenuação. O estímulo que retira Barrio do estado de transe proporcionado pela deriva é a percepção de que seu sapato havia rasgado. Perceber o esforço e a exaustão através de uma matéria puída, esgarçada, rota, é o que interrompe seu percurso.

Ao não elaborar nenhum tipo de registro da experiência, Barrio operacionaliza uma espécie de desaparecimento da própria obra. Ela sobrevive apenas por relatos do artista, que em alguns casos se complementam e em outros se contradizem. Como compreender um trabalho que consiste na ação de caminhar, sem que se produza nenhum tipo de registro sobre isto? A ação de Barrio em nada se diferencia de um caminhar usual de um habitante da cidade do Rio de Janeiro. “Visito de fora, era simplesmente uma pessoa comum andando pela rua. No tempo, a coisa foi sofrendo algum desgaste” (Barrio et al., 2001, p. 82). Barrio não assume uma postura diferenciada, não caminha com nenhum tipo de indicativo de que se trata de um artista realizando um trabalho performativo. O que o diferencia do restante dos habitantes é apenas a condição que cria para si, que não pode ser notada por quem o observa.

Por essa falta de registro ao caminhar, Visconti (2014, p. 43) insere Barrio dentro das novas derivas que almejam a “criação do nada”. Esse termo indicaria uma aspiração ao vazio compartilhada em algumas derivas contemporâneas, como *Sometimes Make Something Leads to Nothing* (1997) de Francys Alys, ou *A Line Made by Walking* (1967) de Richard Long. Esses três trabalhos, entre outros, teriam em comum o desejo de criar algo que, em algum momento, irá simplesmente desaparecer. Um bloco de gelo arrastado pelas ruas, uma trilha feita pelos passos, um corpo exausto que caminha até chegar a seu limite físico, todas essas ações possuem



um início, meio e fim, mas ao seu término nada resta. São ações que ocorrem no tempo, mas parecem indicar uma tentativa de resistência a ele: por quanto tempo o gelo aguenta ser friccionado pelas ruas; por quanto tempo a trilha permanece no gramado; por quanto tempo Barrio consegue caminhar.

Essa busca pelo nada também pode ser entendida como uma espécie de consentimento com seu próprio destino, como um encontro com a inevitabilidade da ação do tempo sobre o mundo. Um aceite em relação a fatalidade e uma espécie de melancolia em relação a sua própria condição, pois um dia o cansaço será tão grande que o impedirá de continuar andando. Ao iniciar sua ação, Barrio sabia que sua jornada seria concluída com o fracasso, a impossibilidade de continuar andando. No entanto, se entrega a ela em uma experimentação da passagem do tempo. O artista parece entrar em um jogo para testar sua resistência. O título da obra *4 dias, 4 noites* é uma referência à passagem desorientada do tempo dessa experiência. Como escreve Barrio (2001, p. 92), sobre a duração desta experiência: “três, quatro, qual é a diferença? É, o número quatro... Não sou muçulmano, mas ‘4 dias 4 noites’ é mais arranjado que três, a trindade, ou um dia e uma noite ou dois dias... Eu não tenho noção se foram quatro dias e quatro noites, mas isso ficou no registro”.

Devido a sua duração, *4 dias 4 noites* é uma obra que sugere a ideia de peregrinação, com seus sentidos de sacrifício e experiência limítrofe. Do mesmo modo que o peregrino, Barrio não sabe exatamente quanto tempo demorará e nem quais serão as condições precisas de sua empreitada, impondo a si mesmo uma série de dificuldades que a tornam muito mais extenuante. Gros (2010), em seu capítulo sobre as peregrinações, escreve sobre a origem da palavra *peregrino* que remete ao exilado, aquele que caminha em um local que não é sua casa. Por muito tempo, o exílio foi uma punição dada àqueles que cometeram graves faltas. Perder suas posses, sua casa, sua família e não pertencer mais a nenhum local era uma forma de punir o indivíduo que atentasse contra as regras sociais. A peregrinação pode ser entendida como uma espécie de exílio voluntário, que, em geral, possui um sentido espiritual associado a um momento de abstenção do mundo material. Para o peregrino, caminhar não é uma atividade que visa o prazer ou o entretenimento e pode vir acompanhada de dificuldades adicionais, auto impostas, que tornam a tarefa de se locomover muito mais fatigante. A peregrinação é uma atividade que traz em si dois polos opostos. Espera-se que o cansaço e o esgotamento sirvam como purificação, que somente será alcançada com o sacrifício. O peregrino escolhe abandonar sua vida regular por um intervalo de tempo afim de obter uma recompensa



espiritual. Ao mesmo tempo em que há uma enorme perda, almeja-se encontrar uma recompensa. Ao retornar para casa, o peregrino não é o mesmo. De certo modo, Barrio esperava que alguma mudança ocorresse ao término de sua deriva.

Barrio esperava que após o processo de *4 dias, 4 noites*, ele produzisse algo muito grandioso. A expectativa era de que esse processo desencadearia uma série de ações posteriores de grande porte, que implicariam em um grande rompimento com o sistema de arte. Como escreve o artista:

A ideia era ultrapassar certas coisas, tentar romper com certas coisas. E caiu tudo numa abstração, numa subjetividade quase total. (...) Havia uma certa arrogância, eu pensava em ultrapassar aquilo para chegar ao ponto máximo de um trabalho. (...) A procura, neste processo, era chegar a algo que se abrisse a outra dimensão, em termos de arte. (Barrio, 2001, p. 81-84).

No entanto, a repercussão de *4 dias, 4 noites* em sua trajetória ocorreu de forma distinta de suas expectativas. Segundo Barrio (2001, p. 84), “o resultado esperado seria criar outro tipo de trabalho, ou fazer um tipo de ação que realmente criasse uma nova compreensão, uma nova visão da arte. Mas eu acho que, finalmente, o ‘4 dias 4 noites’ não resultou, ficou sendo o que é”. Nem mesmo o *Caderno Livro* proposto foi executado. Dessa forma, existe uma outra perda neste trabalho: a dissolução de uma expectativa criada.

O período posterior a elaboração de *4 dias, 4 noites* desencadeia uma série de repercussões em sua vida pessoal. Barrio é internado em uma instituição psiquiátrica algum tempo depois da deriva e em seguida permanece um período na casa de sua família, em uma tentativa de continuidade do isolamento. Assim, a radicalidade da ação e sua relação tão próxima com a vida que permite que uma experiência artística desencadeie uma suposição de transtornos psíquicos. O que parece definir a trajetória de Barrio é uma orientação para a vertigem, que busca uma aproximação tão intensa entre arte e vida que chegaria ao limite da aniquilação da obra, do artista, da vida.

Se o artista tinha uma série de expectativas ao iniciar sua caminhada, durante o percurso a experiência se torna tão arrebatadora que muitas expectativas se tornam impossíveis. A forma de deriva que ele constrói enquanto projeto se desfaz no próprio percurso. Ao mesmo tempo que o artista constrói seu percurso, também o destrói; se acha e se perde enquanto caminha. E esse processo se estende no tempo: o artista só escreveu sobre a experiência oito anos após sua execução. O que de certa forma, permite e incentiva que a obra entre em um espiral de



indefinições. Ao não oferecer nenhum tipo de registro de sua performance, Barrio desfaz uma expectativa sobre o que é uma obra de arte e assim desfaz também uma expectativa do que é ser artista.

Por fim, no *Caderno Livro* de 1973, ele escreve uma frase do poeta romântico Novalis: “falar por falar é a fórmula libertadora” (Barrio, 2000, p. 72). Talvez possamos adaptar essa frase para o caminhar e pensar que o andar por andar é a fórmula libertadora, principalmente em um ambiente que oferece cada vez mais resistências ao indivíduo e às experiências libertadoras. Barrio (2000, p. 84) escreve que “contestar o presente não quer dizer retornar ao passado. Quer dizer ir mais à frente”. E parece ser isso que o artista faz. Escolher materiais percebíveis, realizar situações efêmeras, utilizar apenas a memória como salvaguarda de suas ações: todas essas escolhas parecem frisar a entropia irreversível e inevitável na arte e na vida. Por isso a necessidade de experiências libertadoras, ir sempre mais à frente.

REFERÊNCIAS

BARRIO, Artur. *A metáfora dos fluxos*. 2000/1968. Catálogo de exposição. São Paulo: Paço das Artes, 2001.

_____. TEXTO.....REGISTRO..... 1970, 2008. Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br/2008/10/texto1970.html>. Acessado em: 14 mai. de 2018.

_____. Lama/Carne/Esgoto, 2008. Disponível em: http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br/2008/10/lama-carne-esgoto-o-que-procuro-o_20.html. Acessado em: 14 de mai. de 2018.

_____; BASBAUM, Ricardo; COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória; OSÓRIO, Luiz Camillo. Entrevista com Artur Barrio: 4 dias, 4 noites, p. 81-97, 2001. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. *Panorama da Arte Brasileira 2001*. (catálogo). São Paulo: MAM, 2001.

CARERI, Francesco. *Walkscapes*: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gili, 2013.

COTRIM, Cecília. Fluxos poéticos: arte e vida. In: *O que nos faz pensar*: Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, Rio de Janeiro, n. 16, p. 53-61,



novembro de 2003. Disponível em: http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/fluxo_poeticos_arte_e_vida/n16cecilia.pdf. Acessado em: 14 de mai. de 2018.

DEBORD, Guy. Teoria da deriva, 1958. 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. 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. Acessado em: 14 de mai. de 2018.

RAMÍREZ, Mari Carmen. Táticas para viver da adversidade. O conceitualismo na América Latina. In: *Arte & Ensaios*, Revista do PPGAV-EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, n. 15, 2007.

RAMS, Julio González del Río. *La creacion abierta y sus enemigos*. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo. Madrid: La Piqueta, 1977.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Novas derivas*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

