



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Quando resistir é andar em marcha à ré

Blanca Brites, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

<https://orcid.org/0000-0001-9340-3527>

blancabri@gmail.com

Resumo

Vivemos momentos sombrios de pandemia causados pelo Covid-19, com mortes que poderiam ser evitadas, ao mesmo tempo em que somos conduzidos a um retrocesso político, econômico e cultural com ameaça à democracia. Nesse limite de saturação a arte e política se unem para impulsionar uma resistência. Nesse sentido, comissionados pela 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim em 2020, o Teatro da Vertigem dirigido por Antônio Araújo cria a performance em *site specific* Marcha à Ré com a colaboração de Nuno Ramos, como ação híbrida em duas partes. A primeira a marcha com 120 carros andando em ré na cidade de São Paulo, em sintonia com a Experiência nº 2 de Flávio de Carvalho, o artista homenageado desta Bienal. A segunda é um curta-metragem de Eryk Rocha decorrente da performance e apresentado como obra final na 11ª Bienal.

Palavras-chave: Arte e resistência. Teatro da Vertigem. Marcha à Ré. Flávio de Carvalho. Experiência nº 25.

Abstract

We are living through dark times due to the Covid-19's pandemic. Along with deaths that could have been avoided, it's as if we were being driven backwards politically, economically and culturally. Our Democracy is under threat. At this limit zone, politics and art join forces to resist. Commissioned by the 11th Berlin Biennale for Contemporary Art, 2020, the Teatro da Vertigem (Vertigo Theater) company, headed by director Antônio Araújo, creates the site-specific performance Marcha a Ré (Reverse Gear), with artist Nuno Ramos as a collaborator. It is a two-fold development: a parade of 120 automobiles going in reverse downtown São Paulo, honoring artist Flávio de Carvalho's Experiência Número 2 (Experience #2), and a short film by Eryk Rocha featuring the performance and showed at the 11th Biennale.

Keywords: Art and Resistance. Teatro da Vertigem. Reverse Gear. Flávio de Carvalho. Experience #2.

Nos tempos sombrios de agora, quando domina a obscuridade que consome nossa energia, em que a inércia domina e leva à submissão, o que nos resta a fazer? É uma pergunta para a qual se pronuncia: “Pode-se simplesmente esperar, dobrar-se, aceitar. Dizemos a nós mesmos que vai passar. Tentamos nos acostumar...”¹, mas também diz ele, quando se chega ao limite da saturação, essa mesma tensão desvela uma força que pode conduzir ao levante. Levante entendido como qualquer forma de ação que se insurge à opressão no interesse de contestá-la, denunciá-la independente de sua origem. Na exposição *Levantes*², a escolha de Didi-Huberman é abrangente e mostra a diversidade de ações de que indivíduos, grupos e comunidades se valem para suplantar situações até então intransponíveis.

Hoje no Brasil, buscamos reagir ao desamparo que leva ao abatimento moral e à desesperança decorrente de uma política que ameaça a democracia, os direitos sociais/humanos. Quando não se vê nenhum caminho e somos levados à prostração, a pergunta que retorna é: Como chegamos a isso? Até quando aguentaremos? É nesses casos que a arte se une à ação política para impulsionar a resistência e/ou reação, com ou sem comando, coletiva ou individual, pública ou sorrateira, organizada ou na desordem que o momento impõe.

Na história recente do país vimos o repúdio dos jovens artistas nos anos 60/70 contra o regime militar. No entanto, cinquenta anos depois o cenário se reapresenta com domínio de militares no governo que, de forma irônica e legalmente, foram eleitos pelo voto democrático. Os tempos são outros. As narrativas são outras, contudo a situação de retrocesso político, econômico e cultural em que se vive, esmaga a dignidade conquistada com plena liberdade de pensamento e construída na dialética emancipatória.

Os tempos são outros. Agora, a tudo isso, soma-se a atitude irresponsável com que o governo tem tratado a situação de pandemia causada pelo Covid-19, em que mortes poderiam ter sido evitadas. E quando há descaso pelo bem supremo que é a vida, é imperioso resistir e talvez recorrer ao que Frederico Moraes chamou de arte de guerrilha³. Obras como as *Trouxas Ensanguentadas* (1970) de Arthur Barrio e a ação *Tiradentes: Totem-monumento ao preso político* (1970) de Cildo Meirelles que se insurgiam contra a violência dos anos de chumbo da ditadura militar exemplificavam o sentido metafórico a que Moraes se referia. Ao mesmo tempo em que, com essas obras, mostravam sua força política, os artistas também contestavam as convenções do mercado de arte, dos museus e do cubo branco. Eram jovens artistas em busca de outros espaços, em que estivessem em contato mais direto com o público em seu cotidiano.

Se aceitarmos que há um consenso de que andar de ré é um ato de recolher-se, retirar-se de um espaço, retirar-se de uma ação, dar para trás, o título deste texto, pode parecer um contrassenso. Mas andar para trás nos tempos atuais,

¹ DIDI-HUBERMAN, 2017, p.35

² A exposição *Levantes* da qual ele foi o curador geral, ocorreu inicialmente no museu Jeu de Paume em Paris em 2016, e no Sesc Pinheiros de São Paulo em 2017/2018.

³ Arte de Guerrilha faz referência à luta armada conduzida no Brasil por Carlos Marighella, morto em 1969.

como propõe a performance *Marcha à Ré* pelo Teatro da Vertigem⁴, em sintonia com o ato formal de Flávio de Carvalho de afrontar uma procissão religiosa, é um ato político com força mobilizadora de resistência.

O Teatro da Vertigem, há quase trinta anos fez sua primeira encenação *O Paraíso Perdido* no espaço da Igreja Santa Ifigênia, em São Paulo e desde então tem optado por espaços não convencionais para seus espetáculos: igrejas, presídios e hospitais. Eles recorrem também a espaços abertos como na apresentação *BR- 3*, de 2006, ação realizada com os espectadores em um barco que percorre o rio Tietê, na qual os atores se encontram em outros barcos menores e também às margens do rio. Grupo com sólida formação teórica desenvolve seu processo de trabalho de forma coletiva, enfatizando a inovação da linguagem e da técnica teatral.

Este grupo de teatro em 2019 é comissionado pelos curadores Lisette Lagnado, Renata Cervetto, Agustín Pérez Rubio, e María Berríos da 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim⁵, para apresentar um trabalho naquela cidade. Nessa edição a representação brasileira em seu todo é bem significativa, iniciando com trabalhos de Flávio de Carvalho como artista homenageado da Bienal. Conta também com artistas contemporâneos: Virginia de Medeiros, Gil Du Odé, Virginia Borges, Pedro Moraleida e Castiel Vitorino Brasileiro. Estão ainda presentes obras do Museu de Imagens do Inconsciente, do Rio de Janeiro, e do Museu de Arte Osório César, de São Paulo. Os curadores se valem do termo “experiência”, referência a Flávio de Carvalho, para nomear as apresentações, ações, encontros, ateliers e laboratórios que ocorrem durante o evento.

Convite aceito, o grupo inicial formado por Antônio Araújo, Eliana Monteiro, Guilherme Bonfanti e Antonio Duran começa sua pesquisa, ainda em 2019, considerando a realização de uma ação em espaço público em Berlim. Mas a pandemia altera os planos e a proposta se torna uma ação híbrida em duas partes. Uma acontecendo em São Paulo, sendo a marcha propriamente dita, e a outra, um curta metragem de 12 minutos dirigido por Eryk Rocha⁶, resultante da referida marcha, filme apresentado como obra final na Bienal de Berlim.

Nuno Ramos integra o grupo em 2020, artista que tem em sua trajetória manifestações incisivas como a instalação nomeada *111*⁷, de 1992, a qual, além de denúncia era uma homenagem e quase um ato de contrição pela atrocidade das mortes ocorridas no Carandiru. Instalação esta que tem recebido novas interpretações acompanhando as contingências do momento, como *111 Vigília*

⁴ Teatro da Vertigem, formado por um grupo de estudantes de teatro em 1992, em São Paulo. Ativo desde então, com atuação nacional e internacional, tem recebido premiações por quase todos os seus espetáculos.

⁵ 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim, realizada de 5 de setembro a 1º de novembro de 2020, tem como tema “The crack begins within” (“A fissura começa por dentro”) realizada na Kunst-Werke Berlin (KW). Site: <https://11.berlinbiennale.de/>

⁶ Este curta-metragem foi apresentado pela primeira vez em 05 de setembro de 2020, no Festival Internacional de Artes Cênicas – Porto Alegre em Cena, um dos apoiadores para sua realização. O filme não está disponível ao público por ainda estar participando em concursos e festivais.

⁷ A instalação denunciava o massacre de 111 presos mortos pela polícia, no Complexo Penitenciário de Carandiru, na cidade de São Paulo. A instalação ocorreu pela primeira vez em 1992, na casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre, e tem sido readaptada, em outras circunstâncias.

Canto Leitura, de 2016. Por 24 horas em ato contínuo, foram lidos os nomes dos 111 mortos no massacre por convidados que davam um tom próprio à leitura, e essa ação podia ser acompanhada pelo Facebook.

Na noite de 4 de agosto de 2020, um grito silencioso brada contra as 100 mil mortes pela Covid-19, registradas à época no Brasil. Um protesto veio na contramão na movimentada Avenida Paulista, com a contundente performance em *site specific Marcha à Ré*, proposta pelo Teatro da Vertigem, com a colaboração do artista Nuno Ramos. No caso, a adequação de *site specific* está na carga de significados contidos nesses espaços, que se integram à ideia de contestação. Como nos diz Antônio Araújo: “É onde o trabalho precisaria acontecer, haja vista o potencial que carrega em si de fazer circular narrativas simbólicas”.⁸ E ele completa lembrando que estão tratando de afeto, de emoções, de perdas.

Importa destacar a escolha do local para a manifestação, pois ela começa na altura do prédio da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP), um forte setor econômico que tem apoiado o governo federal, e termina na entrada do cemitério da Consolação. Finalizar esta ação na porta do cemitério reitera a intenção de uma marcha fúnebre. A realização da passeata, neste local, é ainda uma ação engajada em contrapartida às carreatas de ultradireita que ocorriam desde o período de eleição de 2018 em apoio ao presidente da república, partindo do mesmo ponto da Av. Paulista.

Uma questão se apresenta: como, em meio a pandemia, fazer uma manifestação de repúdio à situação política que nega a ciência, sem colocar os participantes em risco? A solução foi de uma marcha de carros com cada motorista em seu veículo, respeitando os protocolos sanitários. Quem são os participantes? Os contatos foram feitos de forma cautelosa através de uma rede de amigos, pois, como afirma Antônio Araújo, pairava o temor de que infiltrados pudessem boicotar o evento. Entre os motoristas colaboradores havia pessoas ligadas ao meio artístico de diversas áreas, artistas visuais, atores, críticos, músicos e amigos de amigos. Todo o processo foi acompanhado de muita apreensão, pois seriam os motoristas, sem nenhuma preparação prévia que fariam a marcha acontecer. Neste ponto fica muito nítido como cada participante, com informações básicas sobre a ação e mesmo não tendo a percepção de como ela transcorre a em seu todo, tem consciência de seu papel e do compromisso para que seu veículo não sofra ou cause danos aos outros. O engajamento dos motoristas-atores se mostra parte integrante da ação.

Ao propor essa passeata de caminhar para trás, o grupo da Vertigem se conecta ao artista Flávio de Carvalho⁹, considerado o primeiro performer brasileiro por sua atitude desafiadora de caminhar no contra fluxo da procissão católica de

⁸ Diretor Antônio Araújo, conhecido como Tó, em entrevista à autora, em 5 de janeiro de 2021.

⁹ Flávio Rezende de Carvalho (Amparo da Barra Mansa/ RJ. 1899 – Valinhos/ SP.1973). Filho de família abastada, com 1 ano de idade, se transfere para São Paulo. Sua educação se dá na Europa, sobretudo na Inglaterra, onde estudou engenharia e fez o curso na King Edward VII School of Fine Arts. Foi quando também se interessou por psicanálise, sobretudo os estudos de Freud que seguiria pela vida.

Corpus Christi, de chapéu na cabeça, o que é visto como um ato de desrespeito à época. Isso ocorre no centro de São Paulo, em 1931. Assim como o artista, a intenção do Teatro da Vertigem, com sua marcha, é de afrontar o poder político indo no sentido contrário às normas, metaforicamente, as regras de trânsito.

Flávio de Carvalho nomeou sua ação de *Experiência n° 2*¹⁰, acontecimento em que foi ameaçado de linchamento, o que só não ocorreu por ter, no último instante, se abrigado no alçapão de uma padaria, de onde saiu preso. A experiência foi descrita e analisada por ele em livro publicado em outubro do mesmo ano, no qual alegava que: "...queria palpar psiquicamente a alma coletiva...".



Figura 1. Flávio de Carvalho, Livro Experiência n° 2, 1931.

Aqui vemos seu interesse na análise psicanalítica, aplicada à ação dos participantes o que incluía desde os que estavam ativamente dentro da procissão como os padres e fiéis até às pessoas nas calçadas que assistiam à procissão enquanto espectadores. Carvalho queria captar as diferentes reações: dos homens, das mulheres, dos jovens e dos mais velhos. Nesse acontecimento, segundo ele, a

¹⁰ Na contracapa do livro publicado em 1931, ele se apresenta como: Eng. Civil, Arkiteto (sic) Escultor, Decorador. A primeira edição foi numerada e assinada, o que hoje pode ser tratado como livro de artista. No livro ele descreve e analisa sua performance. Houve ainda uma 2ª edição. Minha leitura refere-se à edição de 2011.

reação mais forte veio dos homens mais jovens que o ameaçavam com o grito de “lincha”, levando a massa a fazer o mesmo. Diz ele, diante da reação de ódio e sem saber o que fazer: “...Olhei para as caras da minha frente, todas homicidas, vindicativas, revoltadas, todas na expectativa...Resolvi então insultar as massas impiedosamente. ‘Eu sou apenas um’... comecei em voz bem alta ‘vocês são centenas’”¹¹. Considerando seu relato, ele incita o público a reagir de maneira mais violenta. Carvalho sempre buscou criar situações insólitas, polêmicas, controversas em todas suas atividades o que era alimentado por seu discurso. Embora essa performance tivesse partido de uma ação individual, acabou por envolver um grande público pego de surpresa e despreparado, o que torna sua experiência um ato coletivo mais intenso. Não há registro visual do ocorrido, mas sua prisão, mesmo por poucas horas, teve grande repercussão com manchetes em jornais, revistas, pois se tratava de uma figura conhecida no meio cultural e social da cidade. Flávio de Carvalho tido à época como “excêntrico” no seu sentido mais literal, atuou como arquiteto, designer, dramaturgo, cenógrafo, jornalista e agitador cultural e somou inúmeras premiações artísticas.

Podemos considerar que para Flávio de Carvalho a noção de experiência estava próxima ao que aponta, John Dewey¹² como sendo a sensação de consumação, de “experiência real”, plena, inesquecível e não somente algo vivido. É possível expandir a aceitação da experiência como totalidade em si mesma para a relação arte e vida tão cara a Flávio de Carvalho. A partir da *Experiência n°2* e as suas consequências, se constata que para o artista a arte e vida passam a estar integradas como força vital e singular. Suas experiências estão interligadas também como ação política de mudança social, não se propondo como denuncia, mas sim como transformação. E Luiz Camillo Osorio destaca que:

“... a honestidade, a coerência e o pioneirismo que o cercaram tornam a interseção arte-vida extremamente significativa, progressista mesmo, vinculando-o a uma experiência típica das vanguardas históricas com o ideário de uma obra de arte total”.¹³

Outra sintonia do grupo da Vertigem com Flávio de Carvalho está no próprio teatro, pois o artista criou, em 1933, o “Teatro da Experiência” e para sua estreia escreveu e dirigiu *O bailado do deus morto*. Neste espetáculo, para ele, importava mais força da experiência teatral do que a dramaturgia. O cenário arrojado estava centrado na iluminação, assim como nos figurinos desenhados por ele. Os atores, em sua maioria negros, usavam máscaras de alumínio, o que dificultava a compreensão do texto. O teatro foi fechado pela polícia no dia seguinte à estreia por atentado aos bons costumes. O mesmo ocorre com sua primeira exposição

¹¹ CARVALHO, 2011, p. 25

¹² DEWEY, 2010, p.110

¹³ OSORIO, 2009, p.11

individual (1934) encerrada por ataque ao pudor, mas desta vez com apoio de intelectuais e a classe artística, consegue na justiça a reabertura da mostra.

Considerado expressionista em sua arte, Flávio de Carvalho mesmo mantendo convívio com os modernistas de primeira ordem como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Oswaldo de Andrade, nega qualquer filiação com aquele movimento ou com qualquer outro:

“Desenvolvi minha pintura aos poucos, seguindo uma tendência pessoal de criar no momento de fazer a coisa, evitando ideias preconcebidas. Nunca me filiei a corrente alguma. Se minha pintura é expressionista, é porque no instante de executá-la, eu me sinto dessa maneira.”¹⁴

Mas, como bem coloca a citada crítica, ele, mesmo sem admitir, assume o expressionismo como ação construtora de sua vida artística, pois: “O sujeito expressionista acredita que sua ação cria a realidade – faz a coisa –, nada existindo que anteceda o momento dessa criação”.¹⁵

Seu interesse por figurinos o leva à pesquisa sobre moda e em 1956, publica uma série de artigos no Diário de São Paulo sobre o tema. É de onde se origina a *Experiência nº3 New Look*, que consiste em uma nova maneira do homem tropical se vestir. (Fig.2)

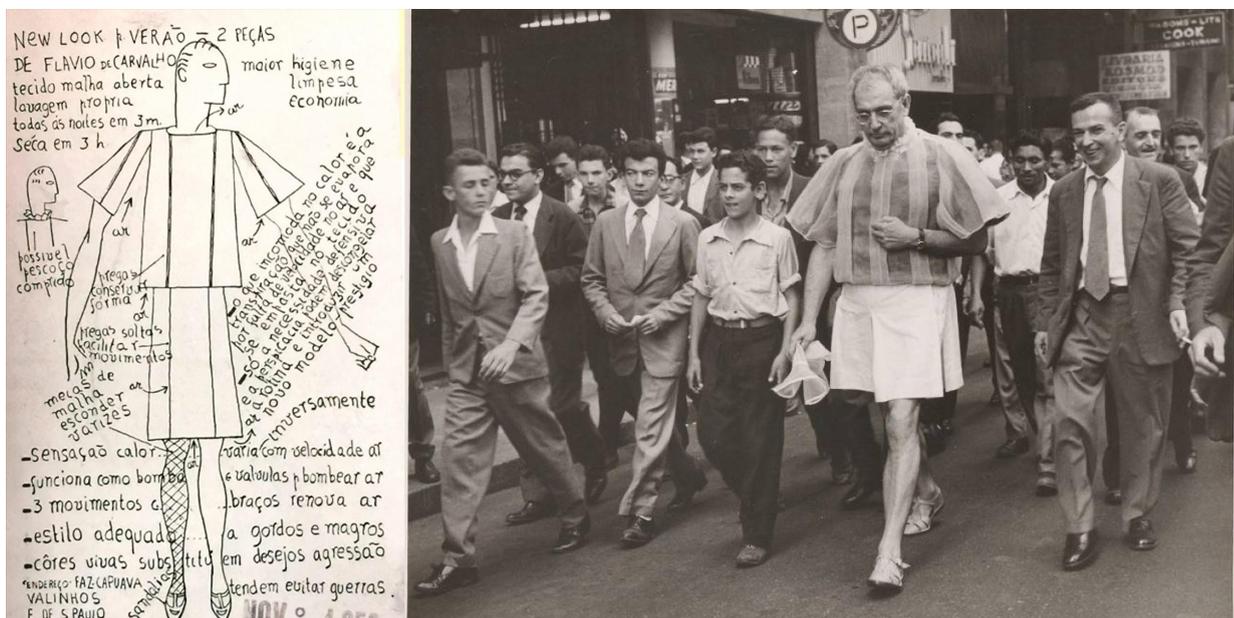


Figura 2. Flávio de Carvalho, *Experiência nº 3*, 1956. Flávio de Carvalho desfilando no centro de São Paulo. Arquivo CEDAE - IEL/Universidade Estadual de Campinas.

¹⁴ CANONGIA, 1999,p.13

¹⁵ CANONGIA, 1999,p.14

É um traje composto de duas peças: uma saia pregueada acima do joelho, e uma blusa com barbatanas que afastava o tecido do corpo para permitir melhor ventilação, meias arrastão, sandália de couro e um chapéu. A *Experiência nº3* foi o ato de desfilar vestido com seu traje no centro de São Paulo, seguido por curiosos, com registro fotográfico programado e grande repercussão na mídia. Mais uma vez é seu corpo em ação, provocando reações, com sua figura máscula vestida de saia e blusa colorida. E isso ocorre novamente em espaço público provocando surpresa e onde a ação implica no olhar do outro mesmo que indireto. Se considerarmos as “Experiências 2 e 3”, sua pintura, desenhos, a relação com o teatro, com a moda, os figurinos e mesmo na arquitetura, em todas essas áreas, o corpo é o elemento central, seja em ação ou representação.

Tido também como arquiteto expressionista¹⁶, depois de ouvi-lo discorrer sobre um de seus projetos, recebeu de Le Corbusier o epíteto de *révolutionnaire romantique*, o que vai bem tanto ao artista como à pessoa. Flávio de Carvalho participa de inúmeros concursos públicos de arquitetura e mesmo não sendo premiado, seus projetos repercutem e sempre foram motivo de fortes debates pela provocação e inovação que traziam.

Tudo pronto para a *Marcha à Ré*, acontecer com 120 carros andando em duas filas indianas tendo à sua frente e no fechamento dois carros fúnebres. A equipe da Vertigem e demais colaboradores, de máscaras e protetor facial, vestem macacão branco em menção ao corpo clínico hospitalar e transitam entre os carros coordenando o cortejo.

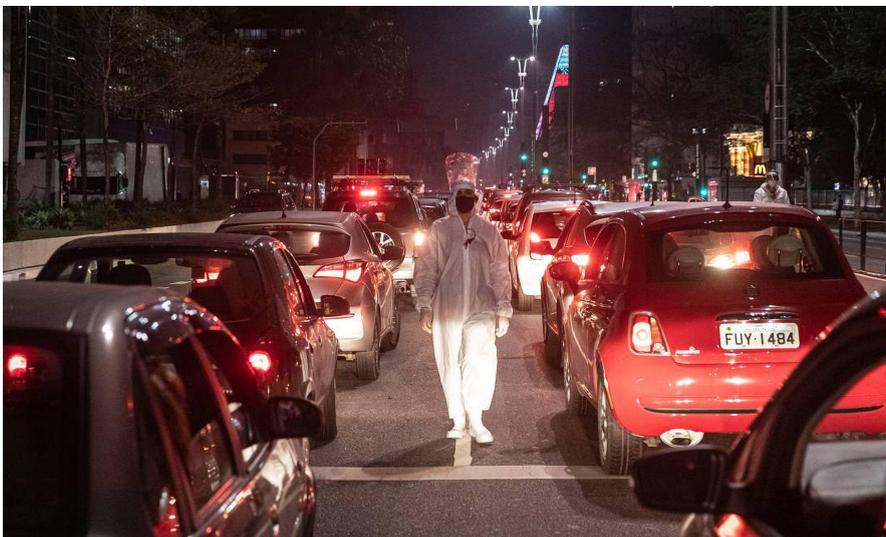


Figura 3. Teatro da Vertigem, Registro da performance-filme *Marcha à Ré*, 2020. Fotografia: Matheus José Maria

¹⁶ Seu reconhecimento na arquitetura moderna brasileira está vinculado a duas obras construídas. Uma é a Vila de Casas no Jardim Paulista em São Paulo, de 1936. Destas resta somente uma casa que é a nova sede da Galeria Bergamin&Gomide responsável por seu restauro. A outra é a casa na fazenda Capuava, em Valinhos de 1938. Carvalho propunha uma maneira “ideal de viver” em que o morador deveria sentir e não só se servir do espaço. Sobre o tema consultar: DAHER, Luiz Carlos. Flávio de Carvalho a Volúpia da Forma. São Paulo: Editora MWM, 1984.

Auxiliam na sinalização do percurso que se apresenta como uma experiência tensa, visível, sobretudo, no olhar dos motoristas.



Figura 4. Motorista participante. Frame retirado do teaser do filme *Marcha à Ré*.

A tensão ultrapassa a expectativa do acontecimento em si, já que havia também a dificuldade do próprio percurso, do qual consta uma curva acentuada na passagem da Av. Paulista para a Av. Consolação. Como a ação ocorre à noite, exige ainda maior concentração, pois os motoristas a dirigir de ré devem se guiar pelo espelho retrovisor e recebem no rosto a luz farol traseiro do carro à sua frente.¹⁷ Todo o percurso é acompanhado com a trilha sonora de Érico Theobaldo, que se vale do som amplificado dos respiradores usados por pacientes na UTI, o que fica mais presente e intenso no curta-metragem.

O deslocamento estende-se por quase três horas finalizando no Cemitério da Consolação onde, em cima do pórtico de entrada, o trompetista Richard Fermino toca o Hino Nacional brasileiro de trás para diante.



Figura 5. Richard Fermino tocando trompete sobre a fachada do Cemitério da Consolação. Fotografia: Matheus José Maria.

¹⁷ Essa tensão é partilhada pela equipe de apoio e descrita no artigo: ARAÚJO, Antônio. "Un pays en marche arrière" in *Revue Alternatives Théâtrales*, nº 143, juillet 2021, p. 6-11.

Executado desta maneira o Hino Nacional complementa o sentido de inversão que marca a performance. Ao se tornar incompreensível ele deixa de ser símbolo da ameaçada identidade nacional e passa a representar a desestruturação do país.

Na entrada do Cemitério da Consolação vemos outra referência a Carvalho: a grande bandeira que cobre toda a entrada do citado cemitério com o desenho número 7, da *Série Trágica, A morte de minha mãe*¹⁸ que ele fez dos últimos instantes de vida de sua mãe.



Figura 6. Flávio de Carvalho, Minha mãe morrendo (nº7), série Trágica, 1947. Carvão sobre papel, 69,4 x 50,4 cm. Acervo MAC-USP

¹⁸ "Série Trágica, A morte de minha mãe- 1947", carvão sobre papel, 70x50 cm, composto de 9 desenhos, coleção MAC-USP.

Referências

BR3. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento461003/br3>. Acesso em: 05 de janeiro de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CALIRMAN, Claudia. *Arte Brasileira na Ditadura Militar*. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.

CANONGIA, Ligia, in: O artista plástico Flávio de Carvalho. Catálogo: *Flávio de Carvalho 100 anos de um revolucionário romântico*. Curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro: CCBB, 1999.
CARVALHO, Flávio de Rezende. *Experiência n.º2*. Rio de Janeiro: Nau, 2011.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Martins Fontes, 2010.

DIDI -HUBERMAN, Georges. (Org.) *Levantes*. São Paulo: Ed. SESC. São Paulo, 2017.

DURAN, Antônio. Brasil em marcha à ré. [Entrevista concedida a] Giulia Garcia. Revista ARTE! Brasileiros, 7 ago. 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/por-ai/marcha-a-re-teatro-da-vertigem-nuno-ramos-bienal-de-berlim/>. Acesso em: 16 dez. 2021.
Flávio de Carvalho 100 anos de um revolucionário romântico. Curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro: CCBB, 1999.

OSORIO, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho: Luiz Camillo Osorio*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Como citar:

BRITES, Blanca. Quando resistir é andar em marcha à ré. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 686-696, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.056.1>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>