



*Marcha à ré.* BRASIL | 12min |  
2020 (still)

## PLANOS À MARCHA À RÉ: O OLHAR ESQUECIDO

CARMEN S. GUIMARÃES ARANHA  
E EVANDRO NICOLAU  
ESPECIAL PARA ARTE&CRÍTICA

**RESUMO:** A forma artística contemporânea nos impele a interrogar sua mensagem estética, lançando um olhar crítico para a vida. No dia 4 de agosto de 2020, em São Paulo, logo após o início do isolamento social para conter a pandemia da Covid-19, já atingindo 100.000 mortos, a performance *Marcha à ré* discutiu a arte em sua dimensão cultural, política e ativista ao representar um cortejo funeral e evidenciar o discurso contemporâneo de resistência cultural. O sentido do presente artigo é de reflexão sobre alguns significados guardados na performance *Marcha à ré*. Aponta-se para um *campo perceptivo* que se aproxima do fenômeno estético contemporâneo e para uma narrativa crítica que situa o conceito de *retrogerir*, como um repensar a passagem do tempo sem abraçar apenas a esperança como única engrenagem e retornar às formas contemporâneas aderentes às forças emergentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte contemporânea; fenomenologia do olhar; mensagem estético-crítica.

**ABSTRACT:** The contemporary artistic form compels us to interrogate its aesthetic message, taking a critical look at life. On August 4, 2020, in São Paulo, shortly after the beginning of social isolation to contain the Covid-19 pandemic, already reaching 100,000 deaths, the performance *Marcha à ré* discussed art in its cultural, political and activist dimensions at the same time. represent a funeral procession and highlight the contemporary discourse of cultural resistance. The purpose of this article is to reflect on some meanings stored in the performance *Marcha à ré*. It points to a perceptual field that approaches the contemporary aesthetic phenomenon and to a critical narrative that situates the concept of going backwards, as a rethinking of the passage of time without just embracing hope as the only gear and returning to contemporary forms that adhere to emerging forces.

**KEYWORDS:** contemporary art; phenomenology of the gaze; aesthetic-critical message.

## INTRODUÇÃO

“Toda forma é um rosto que me olha,  
porque me chama para dialogar”  
(BOURRIAUD, 2019, p. 33).

O presente artigo parte de uma forma artística contemporânea que nos impele a interrogar sua mensagem, por meio de um olhar que correlaciona seus elementos estéticos aos narrativos críticos à sociedade. Queremos perguntar se é possível abraçar um discurso estético-crítico capaz de lançar um olhar para a vida.

No dia 4 de agosto de 2020, quando se atingia cerca de 100.000 mortes no Brasil pelo avanço da pandemia da Covid-19, uma ação performática, em São Paulo, proporcionou diversas relações entre a criação artística e sua dimensão cultural: *Marcha à ré* (Fig. 1) é uma dessas produções que nos motiva à reflexão sobre as muitas camadas de sentido que ali parecem estar guardadas.

## MARCHA À RÉ: PONTOS DE PARTIDA E DE CHEGADA

Depois do conceitualismo dos anos 1960 e 1970, a arte relacional possibilitou outros modos de ver o presente e as manifestações artísticas. Bourriaud diz que sua novidade não tem antecedentes na história da arte,

(...) A novidade está em outro lugar. Ela reside no fato de que essa geração de artistas não considera a intersubjetividade e a interação como artifícios teóricos em voga, nem como coadjuvantes (pretextos) para uma prática tradicional da arte: ela as considera como ponto de partida e de chegada, em suma, como os principais elementos a dar forma à sua atividade. (BOURRIAUD, 2019, p. 61)

Segundo Antônio Araújo, diretor do Teatro da Vertigem, *Marcha à ré* é um misto de manifestações (performance e filme). A criação foi motivada pelo convite que Araújo recebeu para realizar uma performance na Bienal

de Berlim, em 2019, mas a data foi mudada e a performance cancelada. Em contrapartida, a organização da Bienal propôs que a performance fosse produzida e filmada em São Paulo para ser apresentada na mostra. Nesse contexto, Araújo convidou o artista Nuno Ramos, o cineasta Erik Rocha e outros artistas, além de convocar, por meio de redes pessoais, um grupo que formou o cortejo de 120 carros em marcha à ré, saindo do Museu de Arte de São Paulo (MASP), percorrendo a avenida Paulista, descendo a rua da Consolação e chegando ao cemitério da Consolação.

O cortejo de carros emitia sons de respiradores mecânicos pelas suas janelas abertas. Naquele momento, com o Brasil de quarentena, com todos em casa por algumas semanas, usando máscaras e higienizando corpos e objetos, buscando conter o avanço da pandemia da Covid-19, esse misto de manifestação, performance e filme envolveu cerca de 250 pessoas, dentro dos carros, como garantia de integridade física do grupo, nesse exercício de luto público. Apenas Antônio Araújo e Nuno Ramos ficaram



Figura 1. *Marcha à ré*. BRASIL | 12min | 2020 | Dirigida por Erik Rocha. Performance criada por Teatro da Vertigem, com colaboração de Nuno Ramos. Produzida por Aruac Filmes e Teatro da Vertigem. Comissionada e Coproduzida pela 11th Berlin Biennale for Contemporary Art. Coproduzida por *Porto Alegre em Cena* - Festival Internacional de Artes Cênicas <https://vimeo.com/448997055>. Acesso 05 dez. 2023

do lado de fora, orientando o cortejo, protegidos por roupas próprias.

Em frente ao cemitério da Consolação, com o hino nacional tocado às avessas, desfralda-se uma imagem da Série Trágica, *Minha mãe morrendo*, de Flávio de Carvalho<sup>1</sup> – justamente o desenho no qual a mãe de Flávio parece querer respirar com mais afinco. Esses são os pontos de partida e de chegada que nos fazem pensar que entre eles existam ligações que talvez deflagrem dimensões, ou, como diz Merleau-Ponty (2004, p. 35), “(...) uma certa localidade onde tudo está ao mesmo tempo, cuja altura, largura e distância são abstratas, de uma voluminosidade que exprimimos numa palavra ao dizer que uma coisa está aí”. Didi-Huberman (2010, p. 12), sublinhando a nosso ver essa proposição pontyana, diz que “a imagem da arte é um corpo e um signo que envolvem a sugestão de um *incarnat* pictórico, ou seja, de um derrame pulsional que subjaz em cada obra”.

A *localidade* onde tudo está ao mesmo tempo abarca esse *derrame pulsional*, ou ainda, a ideia de que

há um *fenômeno-índice* nas partes conjugadas da expressão. É claro que estamos percorrendo caminhos reflexivos que se afastam um pouco das colocações de Bourriaud, na medida em que refutam a posição que os “artistas relacionais não evocam qualquer prática tradicional da arte”. Caminhar por motivações, como a “deflagração de uma dimensão” e, nela ainda se perceber um “derrame pulsional” conduzem-nos a legados da “Teoria Francesa da Arte que nunca quis romper com o coeficiente de ‘presença viva’ na obra de arte e nas imagens” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 7). Por outro lado, abarcamos a ideia em que o artista de hoje, de acordo com Bourriaud, observa o presente e, a partir dele, projeta o futuro da arte, situando as relações humanas como o lugar da obra.

Gostaríamos de oferecer um exercício reflexivo com o qual a *intersubjetividade* pode se situar “uma volta da consciência sobre si para coincidir consigo numa presença plena” (CHAUÍ, 2002, p. 22). Mas, para isso precisamos do *olhar movente no corpo que se move no mundo* (MERLEAU-

PONTY, 2004, p. 16-18). Talvez, nesse emaranhado de movimentações, o *corpo-reflexivo-visão-movimento-no-mundo*, possamos encontrar a “mensagem estético-crítica”. Partir do olhar-pensar que vê correlações entre elementos estéticos e, ao mesmo tempo, escava as narrativas críticas à sociedade, situando certas linhas determinantes, decisivas e vivas da linguagem de Marcha à ré. Com Ponty e Huberman, chegamos à ideia de que precisamos nos apropriar do olhar como um paradigma que torna visíveis os traços do estado da criação artística, as linhas de vestígios e os indícios deixados pela cultura atual. Ao nos aproximar de um recorte da cultura da arte, queremos um “campo para desenvolver todos os nossos pensamentos e nossas percepções” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 166-169).

## MARCHA À RÉ: ENTRE AS COISAS DO MUNDO

Seguindo pelas proposições até agora apontadas, a primeira apreensão da forma artística sempre nos levará ao ver. Ou seja, uma obra de arte é vista aqui como uma visão de mundo

numa matéria. “É que a visão se choca sempre com o inelutável volume dos corpos humanos(...)” “(...) mas também coisas de onde sair e reentrar, volumes dotados de vazios, de cavidades ou receptáculo orgânico, bocas, sexos, talvez o próprio olho” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 30). O olhar passeia pelos ocos, nichos, depressões das formas artísticas e a noção de *sintoma*, do pensador, traz uma compreensão desse momento, ou seja, certos sentidos de uma obra de arte transformam-na num “evento crítico”, num “acidente soberano”; dão acesso ao “dilaceramento que revela a latência incontrolável dos seus fundamentos fugidios e abissais” ((DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 17). Estaríamos nos aproximando dessa dimensão de crise limítrofe da *imagem da forma artística*, do *acontecimento cultural* da obra de arte, da *essência que a sustenta por dentro* e que nos inquieta com sua visualidade.

Embebidos num silêncio de fundo, num forro de invisibilidades marcadas pelos sentidos da vivência, um tecido de forças invisíveis situa um fenômeno do conhecimento de mundo que,

por sua vez, parece reorganizar nossa cultura (C MARA, 2005, p. 127-142).

Estamos falando de uma dialética em suspensão.

Qual seria, então, o *exercício do olhar* que poderíamos realizar ao buscar “(...) a suspeita de uma latência que contradiz a segurança tautológica do ‘what you see is what you see’”? (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 62).

As obras de arte têm muitas camadas de sentido que ali estão guardadas, ainda que a cultura atual esteja sem disponibilidade à *poiesis* e que estejamos cedendo lugar a um pensamento palpável e fragmentado. Justamente por isso, as formas artísticas contemporâneas podem adensar nossa percepção e, em vez de nos desagregar mais, o *exercício de um olhar* criador alicerça a cultura contemporânea.

Hoje, se pensarmos na relação dos indivíduos com a profusão de imagens veiculadas, observamos um olhar de sobrevoo (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 14-18), um olhar flutuante que não realiza trocas entre o mundo da cultura e

o mundo vivido. Imagens sucedem-se diante dos olhos. Merleau-Ponty nos leva a pensar que em uma “visibilidade secreta”, ciframos conhecimento de mundo, mas hoje, a algaravia de um sem-número de relações faz emergir uma síntese da cultura com imagens deslocadas do *olhar*, uma impressão geral da cultura de simulacros.

Os simulacros são imagens hegemônicas na sociedade da hipervisibilidade, como as que circulam na “tela total”: computador, vídeo, televisão ou celular. São “imagens obscenas”, segundo Baudrillard, no sentido de que nada escondem, ou dão tudo a ver, e não “imagens sedutoras”, porque nessas algo ainda restaria fora da cena, ou mesmo em oposição à cena (FABBRINI, 2019, p. 131).

Como as *imagens-simulacros* nos chegam rapidamente e são apreendidas em sucessões vertiginosas, a percepção transforma-se. Como já dissemos, muitas imagens são de “segunda geração”, sem a estrutura da primeira visualidade do pensamento, citando

Beuys (apud ADRIANI, sd). Perdem a origem, estrutura e historicidade pelos inúmeros redesenhos que sofrem. Nossa percepção enfraquece-se nesse contexto de incessantes *agoras*. Com a percepção regida por uma temporalidade sem lastro, a compreensão da *imagem-enigma* neutraliza-se.

A imagem-enigma é que nos desorganiza; a realidade de uma ausência; uma inquietante estranheza; uma imagem com inacessibilidade; uma imagem adiada; um tumulto silencioso que impregna o imaginário do observador (FABBRINI, 2019, p. 138).

Mas, essa mesma *imagem-enigma* pode recuperar sua potência perceptiva ao nos envolver em um ver e pensar sobre o que se está vendo. Falamos, anteriormente, sobre nosso desestímulo ao exercício *perceptivo*. O exercício dos atos perceptivos não se realiza como posse das coisas do mundo ou de um recorte de impressões que se possa ter dele. Esse modo de cogitar sobre o mundo é um ato de compreensão-interpretação dos seus significados, estruturas ou de

arranjos espontâneos de suas partes. É um ato de conhecimento com o qual nos reconhecemos nas coisas do mundo.

## O QUE HÁ EM MARCHA À RÉ?

Já dissemos que a obra de arte é um “campo para desenvolver todos os nossos pensamentos e nossas percepções”. Diante da obra, uma *subjetividade silenciosa* interroga “como o espírito poderia conhecer o sentido de um signo que ele mesmo não constitui como signo?” (CARMAN, 2005, p. 151). Esse é o *cogito* tácito que constrói linguagem (C MARA, 2005, p. 129) numa apreensão articulada da qualidade do mundo da vida, com o corpo no trabalho (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 557). A *apreensão articulada da qualidade do mundo*, que vem a ser a apreensão da *imagem-enigma*, é o exercício de um “campo de presença”, ao qual Merleau-Ponty se refere como o momento em que somos lançados em fronteiras entre a natureza e a cultura e ali apreendemos extensões de mundo. Essas extensões nos provocam com ligações que podemos fazer entre as coisas do mundo.

## A ARQUITETURA DE UM OLHAR

Todas as ligações que podemos fazer com as coisas do mundo são aproximações de fenômenos percebidos no emaranhado de movimentações *corpo-reflexivo-visão-movimento-no-mundo*. Nesse momento, a proposição do artigo é apresentar possibilidades que constroem o olhar à procura de fenômenos estéticos situados em *Marcha à ré*.

A obra de arte está no mundo, o qual, como diz Merleau-Ponty, é um “campo para desenvolver todos os nossos pensamentos e nossas percepções” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 166-9). Desse modo, estamos pensando numa arquitetura de apreensão da imagem da forma artística. Gostaríamos de apontar os alicerces desse pensar, criando uma síntese de *conceitos-chaves* que, posteriormente, numa movimentação filosófica própria, originam o *olhar criador*: aquele olhar que, *ao se lançar às formas artísticas, realiza passeios de fenômenos estéticos objetivando situar aqueles que são interrogados*.

Quais seriam os alicerces dessa *arquitetura de apreensão do olhar a imagem da forma artística*?

## CONCEITOS-CHAVE: PERCEBER, COGITAR, CORPO-REFLEXIVO, VER

*Perceber*: ato de conhecimento que não se coloca à parte do fim ao qual está dirigido; percepção e percebido têm a modalidade de *entrelaçamento*, na medida em que perceber é sempre perceber alguma coisa no mundo (MERLEAU-PONTY, 1978, X - XI).

*Cogitar*: é encontrar, no discurso consciente, a interrogação da visualidade originária. No vórtice de tal movimentação do ato de conhecimento humano, a possibilidade da criação artística advinda desse “fenômeno-índice” interrogado oferece a transformação de *forças invisíveis em elementos visíveis*, ou de sentidos vividos na construção da forma artística genuína.

*Corpo-reflexivo*: o lugar onde todas as operações (percepção e percebido no corpo-reflexivo) se realizam. Corpo entrelaçado à consciência, aos olhos e ao mundo com a possibilidade de constituir um traçado essencial dessa vivência, a *imagem*<sup>2</sup>.

*Ver*: O *corpo-reflexivo*, como projetado cogito fenomenológico, entrelaça-se com os movimentos do *olhar-pensar*, já que, estamos falando de um olhar não apenas físico apenas. Ao apreender a visualidade da qualidade (sentidos) das coisas do mundo, os olhos movimentam-se no corpo que se movimenta no meio do mundo e, de acordo com o que vem sendo colocado, corpo, olhar e cogitar situam a visualidade originária, objetivando encontrar sua forma artística.

O projeto de um exercício do cogitar fenomenológico é deixar fluir esse entrelaçamento *corpo-reflexivo-visão-movimento-no-mundo* que, por sua vez, estrutura a visão imaginária do real, ou seja, esse enredar empresta

à visão física àquilo acarpetado subjetivamente.

## CÓDIGOS DA VISÃO: ELEMENTOS ESTÉTICO-VISUAIS E PLANOS ÓTICOS

A apreensão dos códigos que pertencem à linguagem artístico-visual é necessária porque essas movimentações permitem realizar o passeio por tais códigos que estão nas formas artísticas: ao apreendê-los visualmente temos a possibilidade de relacioná-los, dando gênese a outros fenômenos estéticos que podem, por sua vez, serem estendidos a outros tantos. O exercício da visão, *compreensão e interpretação* desses códigos permite-nos novas criações ao apreender a linguagem artístico-visual.

- Elementos estético-visuais: pontos, linhas e formas que se juntam e tornam-se espaços e profundidades; vestígios e projeções estético-visuais das expressões modernas e contemporâneas, assim como técnicas, suportes e materiais

movimentam-se e correlacionam-se tornando-se referências para a fruição do conhecimento à procura do olhar que reconhece a estrutura do imaginário: a) as linhas estão nas formas e entre elas, sendo que a forma é uma linha em ação, uma formação; b) a luz está nas formas: vejo-a projetada, não vejo luz pura; c) com a luz projetada nas formas, vejo espaços; d) a luz também constrói *cores-luzes*; e) o espaço está nas formas; f) o espaço constrói volumes e profundidades; g) materiais, técnicas e faturas entrelaçam-se com os elementos da linguagem e a modifica; h) materiais, técnicas e procedimentos oferecem materialidades.

- Planos óticos: Didi-Huberman (2010, p. 33) diz que vemos também em planos óticos. Vemos a potência visual; planos rítmicos; movimentos do olhar da superfície ao fundo, de avanço e recuo, aparecimento e desaparecimento; pulsões de fluxo e refluxo.

## MOVIMENTAÇÕES DO OLHAR: CORRELAÇÕES

Chegamos ao *olhar-criador*: o olhar que apreende relações estético-visuais com a obra de arte.

- Olhar como um exercício com o qual corpo e consciência procuram codificar sentidos visuais das experiências no mundo da vida:

O **corpo** reflete-se na consciência e vice-versa (“corpo-reflexivo”); movimenta-se no espaço da experiência do mundo da vida;

Nossa **visão** move-se no corpo; essas movimentações (visão e corpo) entrelaçam-se; o indivíduo projeta traçados essenciais, *imagens*;

Na **movimentação** *corpo-reflexivo-no-mundo*, a percepção carrega-se de sentidos visuais: as tensões vividas *codificam-se*.

- Olhar como um ato de conhecimento que codifica a experiência de mundo: o indício para que um sistema de correlações se estabeleça como possibilidade de ordenar aquilo que foi cifrado no discurso da consciência, *linhas*

*que engendram formas, cores-luzes, espaços, espacialidades, profundidades; materialidades.*

- Olhar como um diálogo com o mundo: a possibilidade da construção da expressão refletida em muitos diálogos, com as linguagens artísticas nas mais diversas formas e conteúdo da história da arte.

**Visão e corpo** agora se movimentam com a linguagem artística refletida nas transformações da história da arte.

**Ver as obras** é aproximar-se dos elementos da linguagem intencionados na história, por um lado e, por outro lado, como a expressão de um sistema artístico cultural situa-se com a movimentação do olhar na busca de sínteses das tensões e inquietações visuais cifradas na obra, o fenômeno artístico ali depositado é percebido como um sistema de diálogos:

(...) a apreensão de uma extensão do mundo, compartilhada pelo indivíduo como uma transição entre o que é visto, é vivido e a ideia que essa experiência é uma construção cultural;

um entrelaçamento da nossa maneira ativa de ser na profundidade vivida num fluxo de temporalidade, na duração (FONSECA, 2012, p. 81).

## O OLHAR ESQUECIDO

A seguir, apresentamos um modo de construção literária sobre o olhar criador. Procuramos descrever o ato de apreensão visual, no meio das coisas do mundo, com palavras que o aproxima daquilo que nomeamos como “a arquitetura de um olhar”. **As figuras 2, 3, 4, 5 e 6** nos ofereceram os indícios que precisávamos para criar a descrição daquilo que só poderia ser traduzido em códigos visuais.

Movendo-nos num terreno nebuloso, por muitas vezes arriscado, cogitamos sobre a criação artística contemporânea a partir do que busca propor, um ponto de partida, um ponto de chegada e entre eles, “o coeficiente de ‘presença viva’ da obra de arte e das imagens” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 17).

O olhar movente no corpo que se move no mundo de *Marcha à ré*

procurando vestígios do que foi e já não é, buscando nos destroços o silêncio do olhar criador do corpo no trabalho. Entretanto, Merleau-Ponty frisa que o olhar é um delírio e, por isso mesmo, é parcial.

Fabbrini (2016, p. 1) diz que a arte contemporânea, desde os anos 1990, mesmo nas propostas de embaralhamento entre arte e vida, distingue-se do projeto moderno para situar uma arte colaborativa e relacional. Diz o autor que “a arte hoje, mesmo não abraçando narrativas ‘utópico-revolucionárias’, pode construir uma crítica à realidade presente.

*Marcha à ré* é uma expressão da negação, do retrocesso, um anti-movimento vivido pela sociedade em meio a um governo necrófilo, como uma forma artística que abarca a ordem na desordem da cidade, a proporção no caos da pandemia e a clareza da proposição. *Marcha à ré* é a resistência que a arte contemporânea pode exercer. É a contestação em imagem que irrompe: - “automóveis, em marcha a ré em direção ao cemitério da Consolação, partindo da frente

do museu, mausoléu de coleções e obras de arte. Motoristas levam seus carros à ré, ao som de compassos da falta de ar. No cemitério, a obra de Flávio de Carvalho feita estandarte, - anos 1940, o artista em seu luto”. Luto que, em pleno ano de 2020, se ressignifica e penetra os poros da sociedade, torna-se épico, numa luta de saúde e política.

Em busca da arte como uma possível forma de profilaxia no enfrentamento ao adoecimento trazido pela situação pandêmica da Covid-19, *Marcha à ré* é polissêmica: reuniu referências intertextuais de espaços de memória como o MASP, o percurso e o cemitério da Consolação ligados por um cortejo de automóveis que contrariava o sentido das vias.

## A CURA

Latour (2020 e 2016), ao refletir sobre os problemas que vêm sendo anunciados há algum tempo, evoca a ecologia como o grande adoecimento da sociedade, passagem que parece ter sido escrita no momento da eclosão da pandemia da Covid-19.



Figura 2. *Marcha à ré.* BRASIL | 12min | 2020 (still)



Figura 3. *Marcha à ré.* BRASIL | 12min | 2020 (still)



Figura 4. *Marcha à ré.* BRASIL | 12min | 2020 (still)



Figura 5. *Marcha à ré.* BRASIL | 12min | 2020 (still)



Figura 6. *Marcha à ré*. BRASIL | 12min | 2020 (still)

*4 de agosto de 2020. Noite. Na avenida da Consolação, cidade de São Paulo, ergue-se o portal desgastado do cemitério, e seus vestígios arquitetônicos das colunatas e frisos greco-romanos. Já no final do desfile fúnebre, acima do cenário final, um homem só soa o seu trompete. Um spot o ilumina. Sua vestimenta nos reporta aos jazzistas dos anos 1950, vestidos de branco com chapéu coco. Soa o hino brasileiro subvertido, do fim ao início. Toca pelo fim... ou toca por um fim? Ao mesmo tempo, entre as duas colunas que apartam a fachada do cemitério da Consolação, o estandarte é desfraldado: da série Minha mãe morrendo, de Flávio de Carvalho, a mãe está morta.*

Sem dúvida a ecologia nos enlouquece; e é daí que precisamos partir. Não com a ideia de se tratar, mas para aprender a sobreviver sem se deixar levar pela denegação, pela hybris, pela depressão, pela esperança de uma solução razoável ou pela fuga para o deserto. Não existe cura para o pertencimento ao mundo. Mas, pelo cuidado, é possível se curar da crença de que não se pertence a ele; que essa não é a questão essencial; o que ocorre com o mundo não nos diz respeito. O tempo em que podíamos esperar “sair disso” não existe mais. De fato, estamos, como se diz, “em um túnel”, só que “não veremos seu fim”. Nesses assuntos, a esperança é má conselheira, já que não estamos em uma crise. Isso não vai passar”. Será preciso lidar com isso. É definitivo (LATOUR, 2016, p. 31).

Ao compreender a crise como forma inexorável, devemos torná-la experiência de viver. Latour pensa nas fronteiras entre natureza e cultura

como possibilidade e transformação no modo de existir e agir humano. Assim, Consequentemente, seria preciso descobrir um *percurso de cuidados* - mas sem pretender uma *cura* muito rápida. Nesse sentido, não seria impossível progredir, porém seria um progresso ao contrário, que consistiria em repensar a ideia de progresso, em *retrogradir*, em descobrir outra maneira de sentir a passagem do tempo. Em vez de falar de esperança, teríamos de explorar um modo bastante sutil de “*desesperar*”; o que não significa “se desesperar”, e sim não confiar apenas na esperança como engrenagem sobre o tempo que passa (LATOUR, 2016, p. 31-32).

O pensador nos fala sobre a proposição do *viver bem*, de conviver com os males, indo ao cerne da *loucura* que viria de nossas relações com o mundo.

Se nos falta a esperança da cura definitiva, podemos ao menos apostar no menor dos males.

Afinal, não deixa de ser uma forma de cuidado: viver bem com seus males, ou apenas “viver bem”. Se a ecologia nos enlouquece, é porque na verdade ela é uma alteração *da alteração* das relações com o mundo. Nesse sentido, é ao mesmo tempo uma nova loucura e um novo modo de lutar contra as loucuras precedentes! Não existe outra solução para o problema do cuidado sem a espera da cura: é preciso chegar ao fundo da situação de desamparo, na qual todos nós nos encontramos, quaisquer sejam as nuances que nossas angústias possam ter (LATOUR, 2016, p. 32).

Finalizando o presente texto, iniciado em 2020, agora, em 2023, lembramos do longínquo pesadelo escondido nos escombros dos seres entristecidos pelo luto. Olhamos o mundo retornando à *normalidade* de outrora com a permanência intacta dos defeitos, dos ódios, conflitos, guerras e de nosso afastamento da natureza, *da ecologia que nos enlouquece*, como diz Latour. A pandemia não foi um sonho, foi real, foi sentida na carne e na agonia.

*Marcha à ré* é o olhar crítico para a realidade, são os olhares que pesquisam curas, que admiram as formas artísticas do mundo, na busca por alguma poiesis para prosseguir. Não devemos esquecer, devemos elaborar, porque tudo passou. Passou? Seguimos a respirar, mas a interrogação continua. No forro escuro contra o qual as estrelas se sobressaem, somos sobreviventes.

## NOTAS

1 Em 1956, esse artista realizou performance no Vale do Anhangabaú andando na contramão do público.

2 Merleau-Ponty, op. cit., 2004, p. 18.

## REFERÊNCIAS

ARANHA, Carmen S. G. *Exercícios do olhar. Conhecimento e visualidade*. São Paulo: UNESP / Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

C MARA, José Bettencourt da. *Expressão e contemporaneidade. A arte moderna segundo Merleau-Ponty*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

CARMAN, Taylor; HANSEN, Mark B. N. (org.) *The Cambridge companion to Merleau-Ponty*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento. Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. *Estética e transgressão: da arte radical a arte radicante. ArteLogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la*

*littérature de L'Amérique Latine*, n. 8. 2016.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. *Arte e vida: do moderno ao contemporâneo*. Tese de Livre-docência. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, jun. 2019.

FONSECA, Andrea Matos da. *Corporeidade na arte atual brasileira: sensibilidades desveladas*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

LATOUR, Bruno. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Trad. Maryalua Meyer. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu Editora/Ateliê de Humanidades Editorial, 2020.

LATOUR, Bruno. *Políticas da Natureza. Como associar as ciências à democracia*. Trad. Carlos Aurélio Mota de Souza. São Paulo: Edit. UNESP, 2019.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phenomenology of perception*. Trad. Donald A. Landes. Londres: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *The structure of behavior*. Trad. Alden L. Fisher. Boston: Beacon Press, 1967.

NICOLAU, Evandro Carlos. *Desenhos da paisagem: percepção, memória e imaginação*. Tese de doutoramento. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. PGEHA USP. São Paulo, 2018.

## CARMEN S. GUIMARÃES ARANHA

Professora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA USP). Docente Associada do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. MAC USP, de 1993 a 2023. Autora de *Exercícios do olhar. Conhecimento e visualidade (UNESP/Funarte, 2008)*.

## EVANDRO NICOLAU

Doutor em Estética e História da Arte pelo Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo com a pesquisa *Desenhos da Paisagem: percepção, memória e imaginação*. Mestre pelo programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo,. Estagiou no programa de pós-graduação Art Space + Nature na The Edinburgh University, Escócia, UK (2018). Educador do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (desde 2004), entre 2010 e 2015 foi Chefe da Divisão Técnico Científica de Educação e Arte do MAC USP.