

“Marcha à Ré”, Thereza Rocha. Revista *Pressenza*.

Disponível em: <https://www.pressenza.com/pt-pt/2020/08/marcha-a-re/>

16.08.2020 - Rio de Janeiro, Brasil - Thereza Rocha



(Crédito da Imagem: Laerte Gurgel)

DANÇA

A marcha da história conhece várias marchas históricas. Para citar apenas algumas: Marcha das Margaridas (trabalhadoras rurais), realizada a cada quatro anos desde 1983, ano do assassinato de Margarida Maria Alves, uma das primeiras mulheres a exercer cargo de direção sindical no país. *Liberation Day* da Rua Christopher em Nova Iorque (1970), primeira parada do orgulho LGBT de que se tem registro. Passeata dos Cem Mil (1968), organizada por estudantes e seguida por intelectuais, artistas e políticos de esquerda com franca adesão popular pelas ruas do Centro do Rio de Janeiro em oposição à violência de Estado. Marchas de Selma a Montgomery (1965) pelo direito civil ao voto, Martin Luther King na vanguarda da multidão que percorreu três vezes os 90 km que separam uma cidade e outra do Alabama. Coluna Prestes (1924-1927) iniciada no contexto militar em resistência de esquerda à oligarquia brasileira, e se tornaria, de fato, um movimento popular ao longo de seus 25.000 km atravessando 13 estados brasileiros.

O que une todas essas marchas presentes neste pequeno percurso histórico retroativo? Elas avançam. Não há como contê-las. São comunidades transitórias de pessoas andando adiante que performam pequenas ou grandes coreografias sociais. Marchar em frente, entretanto, não nos iludamos, nunca foi necessariamente marchar a favor da história. O movimento é dianteiro mas muitas vezes anda na contramão do suposto progresso, outras tantas vai adiante exatamente para contê-lo. Quem foi que disse que a história anda necessariamente para frente?

Curiosamente, desde 2016, a brasileira parece estar andando para trás na direção de 1964. A precisa foto de Laerte Gurgel que abre a coluna é quase um enunciado-performance. Trata-se de uma placa situada em preciso cruzamento (adoro duplos sentidos) da Avenida Brasil (adoro ainda mais) com a rua Atlântica, em São Paulo. É veríssima a localização: coloque no *Street view* do Google Maps ([link para esse acesso no Google Maps](#)), clique na foto, ande um pouco para a esquerda (lógico!), aproxime e lá estará! De tão certo, o numerário do quarteirão encrava quase como uma lápide, o movimento *anarriê* no qual nos encontramos.

É mesmo uma espécie de sensação social, não necessariamente da íntegra do povo brasileiro, nem sei mais o que é isso, porém, ao menos de 44,87% dos eleitores e eleitoras saídos todos perplexos do apocalipse eleitoral de 2018. O processo até o pleito traz, de 2016, intragáveis marcos que me privarei de listar aqui. Não por mera coincidência, data deste mesmo ano a primeira Massa Ré, ação coletiva proposta pelo artista e pesquisador Elilson^[3] que vem sendo reperformada e desdobrada desde então. Massa Ré acontece a partir de um esquemático programa performativo: um grupo de brasileiros e brasileiras, cada qual vestindo camiseta branca com as inscrições 2016 (frente) e 1964 (costas), caminha lenta e silenciosamente para trás pelas ruas da cidade com as mãos espalmadas para baixo.

As ações podem ter até 3 horas de duração e ser realizadas em momentos significativos do ano (a primeira, em 1/4/2016, data que não se comemora, dia do Golpe de 1964; a segunda em 7/9, Golpe de 2016 já ensejado “com Supremo com tudo” e Michel Temer empossado presidente). Os pontos de início e término da caminhada são determinados em pontos urbanos históricos estratégicos fazendo consoarem, e por isso mesmo vibrarem, tempo e lugar, chave da performance. Nos trajes, importava evitar as cores vermelho, verde e amarelo de modo a sustentar desde o início até o fim, a inteligente ambiguidade que a ação comporta. “Mas, afinal, o que vocês apoiam? Eu não consigo entender se são contra ou se querem 1964”, gritou um transeunte certa vez. Foram diversas reações de corpo e de fala dos passantes em relação à performance, indo do amistoso ao violento, e para conhecê-las, recomendo [a leitura do artigo do próprio Elilson](#). De todas elas, “Olha! Um tributo a Michael Jackson” chama-me especialmente a atenção.

O gesto das mãos espalmadas à frente do corpo emula mas não imita a reação corporal que temos diante de algo incompreensível, como quem se pergunta “Que porra é essa?!”, ou no bom *cearensês* que aprendi “Diabéisso?!”. (E não é mesmo *isso* que estamos nos perguntando desde então?) Elilson responde de dentro de [sua dissertação de Mestrado](#) (2018) orientada por Eleonora Fabião: É “como se o gesto, constituinte do e no corpo que anda” de costas “pronunciasse: estou sendo empurrado para trás, mas estou resistindo”.

Sutil jogo de oposição de forças corporais, bem distinto daquele performado por Buster Keaton na famosa sequência de seu filme *Steamboat Bill Jr.* ([link do trecho do filme](#)) quando tenta marchar à frente enfrentando com seu exíguo corpo a força contraproduzida pelo furacão que assola a cidade e faz literalmente o mundo vir abaixo. O enfrentamento é realista se levarmos em conta que o cineasta/intérprete rejeitava trucagens e chegou a gastar 1/3 do orçamento disponível para produzir os efeitos inacreditáveis do furacão, incluindo o aluguel de seis portentosas máquinas eólicas. A extenuante sequência física, em outra chave, também parece pronunciar “estou sendo empurrado para trás, mas estou resistindo”. Ganha ares de coreografia social se lembrarmos que o filme é de 1928, apenas um ano antes do bota-abaxo-geral no/do mundo, preconizado pelo *crack* da Bolsa de Nova York.

Muda a chave poética, mas a poética muda do corpo continua a nos interessar, agora, em *Silent Movie*^[4] (1976), de Mel Brooks – inteligente e divertida paródia dos filmes silenciosos do início do cinema. Em uma curta porém marcante cena ([link do trecho do filme](#)), o exímio mímico Marcel Marceau luta contra um vento supostamente muito forte na tentativa de avançar na direção do telefone que toca. Muito diferente da fisicalidade de Keaton e dos participantes de Massa a Ré, o corpo aqui estabelece com minúcia e precisão a possibilidade que essa modalidade de mímica acessibiliza (há outras), a de nos fazer ver o

que lá não está; de ficcionalizar a luta frente a uma força ausente (o vento que balança as cortinas ao meio esquerda do quadro ali está somente como legenda de indução ao jogo que se estabelece). Delicioso jogo a que acedemos sem muita dificuldade e que levará a sequência a encerrar-se com Marceau, notabilizado pela pantomima muda, atendendo ao telefone para tornar-se a única personagem a pronunciar palavra no *silent movie* de Brooks, um sonoro e retumbante “Non!”.

Importam em todos esses exemplos o nó perceptivo a que o corpo induz, todas as vezes em que ousa contrapor-se à dinâmica *alavantú* supostamente imperiosa do tempo. Foi o nascimento do cinema, no final do século XIX, que popularizou algo que a literatura suporia conjuntamente e que a dança ocidental abraçaria quase como sendo a própria definição de sua aventura ao longo do século XX: o tempo não é único; o tempo não avança necessariamente; o tempo é uma fabricação; o tempo não é O tempo. A cronologia é uma convenção, historicamente datada e, como tal, atravessada de política. Assim, o tempo pode, só pra começo de conversa, voltar ou mesmo parar. A noção do tempo como fabricação e, a partir dela, a manufatura de várias temporalidades possíveis, compossíveis e impossíveis será responsável por uma expansão inaudita do campo da narrativa nas artes, verdadeira reviravolta, contexto de onde as dramaturgias do corpo e da performance poderão aparecer. E são exatamente elas que nos interessam aqui.

Quem nunca gostou de desafiar a equação tempo/movimento descendo a escada rolante ascendente ou andando para trás na esteira rolante dianteira? Ambas as brincadeiras contrariam a funcionalidade para a qual cada um dos dispendiosos dispositivos tecnológicos foram criados. Resta à lógica do avanço/progresso reinante (ela se precipita no senso mais comum), imputar ao ato do corpo insurgente, a pecha de “perda de tempo”. O que dizer quando é exatamente na suposta perda de tempo que a arte corporal encontra a sua chave de contradispositivo? Inevitável lembrar do hoje lendário *Moonwalk*, que não sendo de autoria de Michael Jackson foi por ele mundialmente popularizado e, neste movimento, apropriado pela cultura. É o que precisamente nos lembra o transeunte quando comenta a Massa Ré de Elilson.

Para desapegá-la um pouco de MJ, é necessário marcar que a técnica é denominada de *slide* (literalmente deslizar) em variações a depender da direção do movimento: *backslide*; *frontslide*; *leftslide*; *rightslide*. Das quatro, para os temas aqui deste texto, interessa-nos mais o *backslide* (justamente o que imortalizou-se no *moowalking*). O movimento é reperformado ostensivamente pelo/as intérpretes de danças urbanas nos cinco cantos do planeta, como se pode ver nestes dois *samples* que destaquei, um de Salif Gueye ([link do vídeo](#)) (*Official IG artist*), o outro do *amazing* Lin Wenxin^{sq} ([link do vídeo](#)) ao som de Pascal Letoublon.

No primeiro, reparem no efeito cinemático também sem qualquer trucagem produzido pelo simples contraste entre a velocidade dos *slides* de Salif + câmera (que se somam e se intensificam) e a dos passantes casuais ao fundo andando no mesmo sentido ou no sentido contrário ao de seu deslocamento. Infelizmente o interessante efeito é logo interrompido, pela necessidade irrefreável aos transeuntes de pararem e tornarem-se plateia. É justo a marcha supostamente natural dos pedestres, seja no sentido contrário, mas principalmente no mesmo sentido do deslocamento de Salif, que abre uma espécie de fenda na equação tempo/movimento evidenciando o potencial já constante no próprio *sliding*. Coisa que a [exímia técnica de Lin Wenxin](#) deixa cristalino: o movimento deslizante/deslizado de costas cria um nó perceptivo com a ilusão de uma marcha absurda que parece deslocar-se para trás e para a frente ao mesmo tempo.

Todas as insistentes marcações de traseira e dianteira, *anarrié* e *alavantú*^{sq}, marcha à ré e marcha à frente espalhadas pelo texto fazem eco a duas publicações anteriores de Pressenza que por ora tornaram-se uma série. É Maria Alice Poppe que responde em sua coluna de 2/8, [O passo da queda](#), à minha coluna anterior [Esquerda-direita volver](#). Nela, Poppe comenta a história contada por seu pai sobre um homem que exibia caminhadas e corridas para trás ao sabor do balanço das barcas de travessia da Baía de Guanabara. Maria

Alice interroga em sua coluna e quase ouço como se fossem para mim, as suas questões. “Pergunto-me então se andar para frente não se relacionaria com a ideia de ir na direção do progresso, da evolução e, portanto, da atitude neoliberal de avanço e produtividade. O homem das barcas não estaria evocando o dilaceramento das forças progressistas? Seria andar para trás um flerte com o retrocesso ou uma volta ao desconhecido?”.

Elilson também parece ter ouvido suas perguntas quando diz: “Massa Ré performa um desvio da forma própria da construção subjetiva da circulação urbana, profanando a expressão absoluta e primeira da ordem e do progresso: o andar para frente”. Não seria também uma resposta insurgente aos lemas positivistas de nossa bandeira, o que performa a Gangue da Marcha à Ré? Assim chamada no singular, trata-se na verdade de muitas gangues que há 12 anos replicam os mesmos procedimentos país a fora. Um carro em grande velocidade vindo de ré arrebenta a porta de uma dada loja de madrugada abrindo o flanco aos integrantes do bando para a rápida ação de roubo e subsequente partida à frente em fuga.

São muitos os indícios que reuni aqui para fazerem par com a contundente intervenção-manifesto Marcha à Ré ensejada por Nuno Ramos, Tó (Antonio Araújo) e o Teatro da Vertigem em São Paulo na semana passada. Queria fazer o meu texto merecedor de abordá-la, tal a genialidade da proposta. Assisti aos vídeos da performance com as perguntas de Alice martelando na minha cabeça. Procurei aproximar Elilson, Marceau, Keaton, Salif e Wenxin, pois todos falam, cada um a seu modo, de coreografias sociais que performam movimento marcadamente na contramão do avanço. Como diz Elilson, “Andar de costas significa ver, irremediável e detalhadamente, tudo que é a cidade e que diária e apressadamente deixamos para trás.” 100.000 mortos pela COVID-19 no Brasil não podiam ser deixados no sem-fundo do esquecimento. Era necessário ir ao seu encontro e isso, para os criadores desta marcha, só poderia ser feito retroativamente.

Assim, em 4/8/2020, sem qualquer aviso prévio, o centro financeiro e epicentro da pandemia do/no país é atravessado por uma suspensão do tempo progressivo e progressista com o *acontecimento* Marcha à Ré chamada inteligentemente de anticarreata. A linha de partida é em frente à FIESP na Avenida Paulista. Tal como a ação de Elilson, a localização faz vibrar tempo e lugar, uma vez que foi dali mesmo, em 2016, que começamos a andar para trás, aqui no caso, na direção da morte. Assim, o Cemitério da Consolação (adoro ironias) é o ponto de chegada, a cujo portão o trompetista Richard Fermino executa o Hino Nacional Brasileiro de trás para frente. O durante da ação é o mais contundente: 100 carros lenta e coordenadamente (a cerca de 5 km/h) percorrem os 1,5 km de trajeto em marcha à ré. Das janelas abertas dos automóveis, ouve-se o som renitente de respiradores mecânicos e monitores cardíacos de UTI perfazendo entre si uma sinfonia funesta. 1 carro para cada 1.000 mortos. A lentidão dos veículos parece também pronunciar “estou sendo empurrado para trás, mas estou resistindo”.

Misto de performance e protesto, Marcha à Ré se tornará um filme cujo registro é feito pelo cineasta Eryk Rocha. Essa será a obra *performada* por Nuno Ramos e parceiros na Bienal de Berlim deste ano, uma marcha feita por encomenda do evento. Conforme Ramos afirmou à Folha de São Paulo ([link da matéria](#)). “A ideia era usar a linguagem bolsonarista, mas às avessas”. Por isso, a anticarreata, fazendo contramemção às carreatas dos apoiadores do (des)presidente realizadas em absurda oposição ao *lockdown* e ao distanciamento social relativos à pandemia. O Hino Nacional era outro pendão de apoio a Bolsonaro, tocado aos berros nas sacadas e janelas dos prédios em reação aos pannels ocorrentes em defesa das pautas humanitárias e pelo justificável *impeachment* do “pior líder mundial no combate ao coronavírus”. Executado no final da ação ao contrário (bela música dissonante resultou) o contra-hino marcava, agora, “a nacionalidade do pesadelo, com tudo andando em marcha ré”, de acordo com o artista.

Curioso é reparar aos 34s do vídeo-registro de Marcha à Ré feito pelo ator Wilson de Barros, ([link do vídeo](#)) dois motoqueiros passarem ao lado do comboio, no sentido contrário ao dos carros, ou seja, no sentido correto daquela mão da Paulista (o ônibus que chega à esquerda

não nos deixa mentir). Percebam o nó perceptivo na equação de sentido tempo/movimento que também acontece. Notem que um deles porta às costas a mochila característica dos entregadores de aplicativo, modalidade do empreendedorismo escravocrata neoliberal – sinal contrastante de que a marcha acachapante do capital tem que seguir em frente.

Tudo isso faz-me lembrar das palavras de Günter Grass em seu livro *Hiroshima est partout* (*Hiroshima está por toda a parte*) de 1982. Ele dizia dos (d)efeitos das explosões de 1945, mas parece estar dizendo de nós (tentem ler ouvindo os respiradores de Nuno Ramos):

Nossa imaginação é incapaz de considerar as consequências do que produzimos. Não é só a nossa razão que tem seus limites (kantianos), não somente ela é finita, o mesmo vale para a nossa imaginação e, mais ainda, para nossas emoções. Na melhor das hipóteses, podemos nos arrepender do assassinato de um homem: nossas emoções não podem ir além disso. Podemos imaginar dez assassinatos: nossa imaginação não pode ir além disso. Entretanto, destruir 100.000 pessoas não é problema algum. Um homicídio em grande escala ultrapassa largamente a esfera das ações que podemos imaginar perante as quais podemos reagir com as nossas emoções e cuja execução poderia ser travada pela imaginação e pelas emoções.