

FOTOGRAFAR SOBRE A PERNAⁱ

Rodrigo Moura

Cao Guimarães está entre os autores brasileiros que lidam de maneira sistemática com o cinema no terreno das artes plásticas. Seu partido poderia ser descrito como artesanal, na medida em que esvazia a noção do cinema como a somatória de diferentes trabalhos técnicos, na qual camadas de construção se sobrepõem para criar imagens em movimento. Ao trabalhar com número restrito de colaboradores e baixa ou nenhuma interferência nas cenas que filma, Cao se aproximou da noção de documentário e criou uma economia de meios a que tem chamado “cinema de cozinha”. São filmes que comungam da articulação entre filme de artista e documentário, uma tradição da vanguarda de ontem e de hoje, de Vertov a Jonas Mekas. Porém o início de sua prática, já sob influência marcante do realismo, se dá como fotógrafo – um sujeito que, por trabalhar mormente sozinho, estabelece vínculos de intimidade, mais ou menos calorosos, com seus objetos. Desdobramentos interessantes de sua pesquisa podem ser notados em múltiplos métodos e abordagens em filmes recentes – desde a observação direta da realidade (*Da janela do meu quarto*, 2004) até o encontro de diferentes subjetividades mediante instruções (*Rua de mão dupla*, 2002). Dificilmente poderíamos chamar tais filmes de documentários, a não ser que estejamos interessados em redefinir o que significa tal noção, embora não seja ocioso anotar aqui a atenção considerável que conquistam no circuito dos filmes documentários.

Na mesma chave, desde o final de década de 1990, Cao realiza um extenso inventário fotográfico de gambiarras, campo de interesse que dividiu inicialmente com a artista Rivane Neuenschwander. A definição destas construções de natureza informal (Para uma análise do seu uso entre artistas brasileiros, ver LAGNADO, Lisette. *O malabarista e a gambiarra*. In *Trópico – Idéias de Norte e de Sul*. <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1693,1.shl>. Acesso em 6/8/2006.) poderia ironicamente ser ajudada pelo dicionário. Aurélio e Houaiss coincidem em defini-las como o aparato de iluminação no qual se ata uma ou mais lâmpadas à extensão de um fio elétrico, sem luminárias – uma gambiarra-paradigma, diríamos. Contudo ambos não vão

adiante ao defini-las como o termo que nomeia soluções práticas, improvisadas, que a toda hora se dão no cotidiano – como, por exemplo, substituir uma fivela de sutiã por um clipe de metal ou dispor de um utensílio de cozinha para manter uma janela aberta – justamente a acepção que interessa ao artista. Na etimologia, porém, também coincidem em indicar a origem do termo, embora duvidosa e obscura, à palavra gâmbia, sinônimo de perna.

Utilizar a imagem da perna como elemento escultórico condutor destas construções me parece propício, já que na maioria delas a gambiarra é introduzida como elemento de apoio para alguma atividade (contrapesos para placas, apoio para um carro sem rodas, próteses para hastes de óculos, uma cadeira-churrasqueira). O olhar de Cao encontra estas construções em todos os cantos, mas o desafio é menos acumular do que definir as gambiarras; uma gaveta suspensa no ar por fios de nylon e um travesseiro feito como um coco poderiam ser os extremos desta investigação da natureza escultórica da gambiarra e dos seus limites com o absurdo e o nada. Por outro lado, uma análise da natureza fotográfica destas imagens nos revela afinidades entre o seu aspecto desprezioso e aquele casual e furtivo das construções; estamos diante de imagens feitas de passagem, anotações que não serão substituídas, *snapshots* às vezes feitas por outrem, uma coleção mais afetiva do que obsessiva. Uma posição colecionista que me faz lembrar uma declaração do artista, a de que começou a trabalhar como artista no momento em que iniciou sua prática como cinefilo. Estas imagens nos confrontam com um antigo mote da fotografia: fazer imagens é colecioná-las.

As gambiarras de Cao Guimarães, resgatadas da obliteração a que estão fadadas, não são apenas a solução oferecida ante a escassez de recursos, se não também a negativa às soluções industriais, pré-fabricadas, massificadas, conformadas. Uso e criação se confundem, se dão a contrapelo, em “oposição”, na definição de Lagnado emprestada de Oiticica. Nas suas fotografias, Cao trata do desejo de transformação do cotidiano não como utopia, mas como a produção do atestado de que esta transformação acontece, na prática, todos os dias, no planeta todo.

ⁱ Texto publicado no catálogo da exposição “Gambiarra”, de Cao Guimarães. Galeria Nara Roesler, 2006.