

O Homem e o Mundoⁱ

por Lila Foster

Quando vi Cao Guimarães pela primeira vez me surpreendi porque a imagem que construí do seu corpo era de um homem franzino e silencioso, como o personagem de *A Alma do Osso*. A sensação era de que ele filmava em simbiose com o seu ambiente, escondido atrás de uma rocha ou uma janela, e seus filmes só pareciam fazer sentido se a sua figura pudesse assumir a quase invisibilidade e delicadeza da sua direção. Quando esta imagem se desfez surgiu um questionamento sobre como ele e, algumas vezes, a sua equipe (que eu julgava fantasiosamente inexistente) transformavam a interferência da direção em algo quase invisível, preservando um calmo fluir do tempo, captando o homem na pureza da sua relação com o mundo. Perguntei-me como funcionava esta mediação capaz de captar o homem e o mundo no seu verdadeiro realismo, aquele definido por Bazin como capaz de “expressar a significação a um só tempo concreta e essencial do mundo” (no clássico texto “Ontologia da Imagem Fotográfica”).

Na verdade, Cao Guimarães é um artista que tem um olhar extremamente atuante mas não se trata de interferência através do choque, do questionamento, da própria presença física do diretor diante da câmera – tudo aquilo que comumente identificamos como interferência num documentário – mas sim permitindo que as coisas possam ser sentidas visualmente e sonoramente por mais tempo pela montagem, ou simplesmente transformadas em sua plasticidade pela fotografia. Com os personagens parece haver uma atuação indireta que, a princípio, não cria nenhuma situação para além do simples ato de filmar. Os inanimados (objetos, espaços, a paisagem, os interiores das casas, a rua) passam pelo crivo do seu olhar-câmera, e retornam transformados no seu significado como fonte de poesia e beleza. Recentemente assisti *Andarilho* (abertura da Bienal de São Paulo - foto acima) e *Acidente* (Mostra Internacional de Cinema de SP), seus dois mais recentes trabalhos.

Andarilho é o segundo filme da Trilogia da Solidão (iniciada com *A Alma do Osso*), e

parte da mesma procura: ir ao encontro daqueles que optam pelo isolamento em busca do que esta escolha revela de essencial da vida. O fantástico já começa neste recorte temático e no real (verdadeiro) encontro com estas pessoas que abdicam da vida que chamaríamos de normal e decidem viver sozinhas, indo e vindo na beira de uma estrada.

Os personagens são três homens e uma rodovia: Gaúcho, Nercino, Paulão e a BR-251. O vazio da cena inicial – um plano da rodovia com cores saturadas, lento e com a trilha incidental de O Grivo – é invadido pela figura de Gaúcho, primeiro à distância, metido no meio do mato, depois com um plano próximo do seu rosto. É este andarilho quem ocupa os primeiros momentos do filme: sua figura de traços fortes, o seu fumar incessante e um discurso que une a consciência na loucura, a fala solta sobre a maldade, o bem, Deus. Pouco fica da sua história de vida ou o que poderia ter levado àquele lugar, pois não é a gênese do personagem que tem interesse, e sim o seu falar, gesticular, sua relação com as coisas.

Isto é reflexo de uma abertura que o filme tem para a força do acaso, da errância, da descoberta em situação, de nada que seja prévio ao encontro importando, só o momento e o que possa surgir disto. Esta abertura circunda o filme com uma certa magia e interrogação sobre lugares e situações simplesmente inusitados e belos. O que pensar das imagens maravilhosas (não só porque belas, mas também surpreendentes), de Gaúcho no meio de um posto de gasolina destruído e abandonado? A magia é tamanha que a natureza responde mandando um raio no meio de um dos discursos metafísicos de Gaúcho sobre as garrafas de plástico e Deus.

Desta abertura ao acaso, no entanto, não pode ser inferido qualquer “espontaneísmo”: o diretor e sua equipe acompanham de perto seus personagens e o seu olhar é sempre atento e multifacetado. Os formatos de observação variam – por vezes a câmera está muito longe, e vemos Gaúcho entrando no bar enquanto escutamos o som próximo (vindo provavelmente de um microfone instalado perto do seu corpo), outras vezes é a simples observação do velho fazendo um cigarro. Não é só a captação que importa, mas um o processo de criação artística no mesmo momento que o diretor está em contato com os

seus personagens.

Nestas variações se percebe o manejo das possibilidades artísticas do audiovisual: o artista plástico que pensa nos enquadramentos, tempos e cores e o trabalho posterior com o som – não só na trilha, mas na força assumida pelos silêncios. Basta ver como o tratamento da imagem dado à Paulão, um negro forte que está sempre empurrando o seu carro casa rodovia acima, é diferente da distância com que se observa Nercino falando sozinho. Um dos planos mais belos: a estrada com os caminhões passando, o calor do asfalto refletindo esta imagem como um espelho e Paulão empurrando o seu carro, como Sísifo empurrando sua pedra morro acima – para depois largá-la e começar tudo de novo. O que existe de plástico ali é tão inusitado que nos deixa sempre a pergunta de como a captura de tal imagem foi possível. Mais uma vez, não há no filme um questionamento sobre suas motivações: ele é a figura da sobrevivência sem mais, como mostra o seu carro multi-funcional, onde ele cozinha e guarda suas coisas, levando a vida um dia após o outro. O sentido da vida é extrapolado pelos fragmentos destes três andarilhos: loucos, mas ao mesmo tempo sensatos. Mais do que a pergunta sobre o tipo de vida que levamos e lutamos tanto para manter, fica a pergunta sobre os limites da representação, de como nosso pensamento está moldado por uma série de fórmulas – sobre o documentário, sobre o outro – que retiram a riqueza do olhar, dos homens e do mundo.

Em *Acidente*, o título já diz ao que veio: o acaso é o seu princípio fundante. Co-dirigido por Pablo Lobato (integrante do grupo TEIA), os diretores captaram o que desfilava aos olhos enquanto viajavam por diversas cidades mineiras. São vários capítulos que levam o nome de cada cidade. O encanto aqui é com os objetos, as paisagens, o interior das casas, a rua. Não que não existam situações com personagens – o homossexual e a fala sobre as suas dificuldades, a mulher que chega em casa sem a chave, o engraxate e a bêbada que enche o seu saco, as crianças e a procissão – mas a piração está na poesia, na verdade, no maravilhamento que se pode retirar de tudo aquilo que não é o homem, mas que carrega a marca do humano. Não existe separação, na verdade: tudo é fonte de poesia e diz algo sobre o homem que filma, que olha ou o que desfila com as pernas gordas embaixo d'água.

Acidente é uma sequência de prazeres que vem do inusitado. Seja o corte, a duração, o enquadramento, o lugar da câmera, tudo ali tem um frescor inacreditável. A única coisa que assisti que chegasse próximo da simplicidade e poder de captar a essência do mundo foi *Five*, de Abbas Kiarostami. Assim como ele, Cao adora a natureza – o movimento da água, das plantas, da chuva – gerando esta estética natural-fenomenológica só possível de ser captada pelo vídeo. As possibilidades abertas por este formato acabam sendo só mais uma dentre as suas ferramentas. O aparato técnico para esses artistas nunca se impõe como limite, ele é só como mais uma forma de mediação criativa entre o olhar e o mundo.

As mediações podem ser muitas porém o toque de Cao Guimarães é sempre perceptível. O trabalho de *Acidente* está bem próximo da sua série fotográfica *Gambiarra*: o “jeitinho” inscrustado no uso dos objetos. Neste trabalho fotográfico, é também o banal que assume novas dimensões e adquire um sentido inexistente antes de ser captado pela objetiva. Objetos que são reconfigurados nas suas funções ao serem captados pela câmera, têm adicionado o seu sentido estético; é o prazer da graça de ver transformado o improvisado em arte.

O improvisado da viagem, que forma este conjunto de “acidentes”, se intensifica com a profusão de registros e formatos. Alguns capítulos-cidade formam pequenas narrativas, como é o caso da sequência que acompanha o dia de um bar com um observador-câmera atrás do balcão. O tempo se arrasta e do lado de fora vemos um ônibus que está sempre lá. A noite cai, o ônibus dá partida e quando vemos estamos dentro dele compartilhando a visão ampliada do motorista dirigindo pela cidade. Mini-narrativas convivem com momentos de pura contemplação, e tudo revela uma outra forma de se olhar o banal, cercado estas pequenas coisas de um sentido inédito, mas simples.

É com esta mesma simplicidade que aos poucos a junção dos nomes das cidades visitadas formam um poema. Os nomes estavam lá, só precisava alguém aparecer para juntá-los. O trabalho de Cao Guimarães nos chama a ver as coisas com mais atenção, mostrando que uma postura poética diante das pessoas e do mundo ainda é possível. Com isso, ele

definitivamente amplia as possibilidades expressivas do documentário e do audiovisual ao transformar tudo o que passa pelo seu olhar em poesia.

ⁱ Publicado na Revista Cinética: Cinema e Crítica.

(<http://www.revistacinetica.com.br/caolila.htm> Último acesso em 10/03/07)