

O MALABARISTA E A GAMBIARRAⁱ

Por Lisette Lagnado

Em junho de 2002, tive a oportunidade de ver uma exposição no Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte). Tomei uma série de notas a respeito, mas a mostra de Rivane Neuenschwander encerrou sem que eu conseguisse desenvolver as idéias com clareza, fenômeno que os especialistas em estética denominam de suspensão do entendimento. Naquela ocasião, faltou-me o fôlego para enfrentar a questão teórica que está por vir: compreender como a figura do malabarista, evocada por Cildo Meireles, vem deixando suas insígnias nas práticas artísticas de uma geração do maior interesse -Marepe, Laura Lima, Jarbas Lopes, Cabelo, Cao Guimarães e Alexandre da Cunha, entre outros.

E o que nos diz Cildo? "O malabarista é uma síntese do conceito de território. É alguém que administra três objetos num território para apenas dois."

Onde pode estar o norte quando o panorama da Pampulha oferece um conjunto de baldes de alumínio dependurados em alturas diferentes, a pingar no seu salão central (*Chove chuva*); ou uma fita métrica plotada no lado debaixo da rampa (*Sob medida*); ou quando designa a instalação de uma lâmpada na extremidade de um fio elétrico (*Gambiarra*)?

O que me parecia magistral era o arдил armado por Rivane para expor tantas obras (havia muito mais do que as três peças acima citadas) num museu caracterizado pela ausência de paredes de alvenaria. Dispensar os ignóbeis painéis que obstaculizam a vista geral de uma exposição não deixa de ser uma proeza em si.

Como tirar proveito de uma arquitetura dirigida para o exterior sem anular seu espírito de abertura? Ao invés de lamentar a falta de um suporte, todo o raciocínio havia sido drenado para um esforço único: descobrir "planos". A área inferior das enormes janelas, que dão para a lagoa artificial da Pampulha, fora aproveitada pela artista que havia colocado, bem abaixo da linha do horizonte, marinhas feitas por amigos e artistas

anônimos, acompanhadas de barquinhos de papel achados na rua. Assim, essa *Imprópria paisagem* ainda reinventava a curva do horizonte, esposando a linha de Niemeyer -o que significa uma marinha para Belo Horizonte? O que significa uma marinha na arte contemporânea?

Só encontrei idéias soltas em meu caderno: "Instalação precária; invenção de uma solução improvisada para contornar um problema - o que é o precário no Brasil? - museus com infiltração + falta de iluminação adequada X entrar no museu e deparar com um conjunto de baldes d'água perfurados e gotejando - ritmos diferentes lembrando o procedimento musical de John Cage - presença de uma escada - sinfonia (?) espacial". Assim por diante, esses itens, de curta duração, tinham por objetivo indiciar as microdescargas narrativas instauradas entre uma obra e sua percepção.

Um ano depois, em julho de 2003, chega em casa o catálogo de Emmanuel Nassar para sua exposição no Centro Cultural Banco do Brasil (com itinerância em Brasília e Rio de Janeiro), organizada por Denise Mattar sob o título: "A poesia da gambiarra".

O partido da curadora foi salientar processos de influência mútua entre a arte erudita e a arte popular: "Sua obra (*de Nassar*) contrapõe a sabedoria do povo ao agressivo processo de globalização que invade a periferia das cidades amazônicas e, entre a farsa e a ironia, o artista nos revela as engenhocas, os gatilhos, as gambiarras e as maquinações que driblam a extrema pobreza cada vez mais confrontada com a extrema riqueza". O nome "gambiarra" já identificara, em 1989, uma pintura do artista com fundo vermelho, atravessada por duas barras de madeira toscas remendadas.

Se, com duas ocorrências em torno de um mesmo tema, surge uma suspeita que põe em dúvida a ocorrência de um acaso, um terceiro fato acaba adquirindo força de acontecimento. Pois inaugurou em Londres (155, Vauxhall Street), na última quinta-feira, uma exposição organizada pelo Programa de Residência Internacional, Gasworks, com o seguinte título: "Gambiarra - New Art from Brazil" (até o dia 9 de novembro). Os integrantes são: Jarbas Lopes, Efrain Almeida, Marepe, Ducha e Capacete Entretenimentos. O que pode-se depreender da repetição da palavra "gambiarra"? Essa seqüência de circunstâncias estaria preparando a criação de um conceito?

A gambiarra, mesmo que utilizada com diferentes nuances, com mais ou menos alegoria dependendo da vocação do artista para o símbolo, é a peça em torno da qual um tipo de discurso está ganhando velocidade. O mecanismo da gambiarra, cujas anterioridades antropológicas não cabem aqui ser discriminadas, assim como um desvio pelos projetos arquitetônicos de Lina Bo Bardi demandaria uma dedicação integral, tem um acento político além do estético.

Há uma ressonância do Parangolé, pelo fato de abranger toda uma rede de subsistência a partir de uma economia informal, com soluções de baixo custo e de puro improviso. "Da adversidade vivemos!", conclama Hélio Oiticica em "Esquema Geral da Nova Objetividade" (1966-67). E "adversidade" não significa apenas "pouquidão", mas também "oposição". Para validar sua posição cultural crítica, Hélio não tergiversava: "Tem-se que ser contra, visceralmente contra tudo que seria em suma o conformismo cultural, político, ético, social".

É preciso pontuar que "ser visceralmente contra" não é apanágio nem do Brasil nem das artes visuais. Quem já ouviu Bartleby proferir "I would prefer not to" jamais conseguirá impedir o rumor dessa sentença. Assim como não se esquece o esmero temerário do jejuador profissional de Kafka. Esses dois exemplos tratam justamente de uma possibilidade de resistência que se faz sem finta, enquanto hoje o espetáculo extrai sua fama a partir de uma sucessão de dribles ao sistema vigilante, manobras que aquele artista da fome julgava indignas de seu talento. Eis uma outra questão: pode-se imaginar um malabarista que não faça uso da gambiarra no mundo contemporâneo?

Analisemos a seguinte notícia: "Um grupo de 12 cubanos adaptou uma caminhonete Chevrolet de 1951, transformando-o em um bote, na tentativa de usar o veículo para imigrar ilegalmente para os Estados Unidos. A caminhonete tinha barris vazios amarrados a ela, que funcionavam como bóias, e um motor de lancha, que possibilitava que ela viajasse a cerca de 13 km/hora pelo oceano. A bordo do veículo, os cubanos navegaram mais da metade da distância entre Cuba e a costa americana, chegando a 65 km do continente. Mas a guarda costeira americana interceptou a embarcação e repatriou os cubanos: nove homens, duas mulheres e uma criança"¹

O risco que acompanha essa travessia pode ser assemelhado àquela extensão elétrica que não foi instalada dentro de medidas regulamentares. Este é um dos sentidos da gambiarra que mereceria um desenvolvimento: gambiarra, tomado como conceito, envolve transgressão, fraude, tunga -sem jamais abdicar de uma ordem, porém de uma ordem muito simples.

É um jogo ambíguo e cheio de humor, que a bricolagem salientada por Lévi-Strauss na "ciência do concreto" sequer pretendeu. Não fosse a seca que devasta o sertão, Marepe não teria feito duas instalações em 1999 em torno da presença da água, respectivamente intituladas *Filtros* (Instituto Itaú Cultural, São Paulo) e *Bica* (Bienal do Mercosul, Porto Alegre). Tampouco teria construído um *Telhado* diretamente ao rés do chão ou pensado embrulhar *Trouxas* de tecido. O contexto é determinante.

Mesmo assim, seria um desserviço às narrativas críticas da produção cultural brasileira tomar gambiarra como sinônimo de regionalismo. Decerto, ambulantes, bancas dobráveis e caixas de papelão estão em voga, assim como já foi a vez da parafina e do feltro, do bordado e das rendas, do prego e da cruz. Que o trabalho manufaturado virou produto exótico para um olhar cansado do outro como um si-mesmo, tampouco nada de novo. Academicismo existe e data de longe. Só abandonando a acepção vulgar da palavra, será possível criar o conceito.

Outros exemplos, as barracas, macas e muletas de Alexandre da Cunha (na mostra "Matéria Prima" em Curitiba, no ano passado, e agora na paralela à 50ª Bienal de Veneza, "The Structure of Survival", com curadoria de Carlos Basualdo), estiradas ao rés do solo ou apoiadas contra a parede, formam um suposto kit de "primeiros socorros".

Essa articulação de coisas banidas do sistema funcional (sobretudo no âmbito da habitação e do vestuário) talvez seja um dos artifícios mais recorrentes. Mas cada urgência é uma nova urgência, pronta a determinar a invenção de seus elementos, diria o artista. Sucatas e utensílios domésticos ganham lugar privilegiado nessa fábrica, com soluções construtivas referentes à cor e geometria. Como evidenciam as fotografias de Cao Guimarães, todo acidente sobrevive à sua própria morte, dando uma reviravolta ao *nonsense* da inelutável obsolescência.

A falta de recursos esteve na origem da pesquisa estética de Jarbas Lopes, até ele "achar" o plástico industrial e impresso com figuras e slogans de propaganda eleitoral. Como aponta Mário Pedrosa em texto sobre Brasília, de 1959, "o nosso passado não é fatal, pois nós refazemos todos os dias". Se a tensão foi a operação predileta das formas do minimalismo, no mínimo-do-agora ela apenas precede um resultado que, por sua vez, se apresenta mole -surrado, trançado, grampeado. O mal-ajambrado, cabe arriscar, não configura aqui valor moral mas afetivo.

Em *Troca-troca*, Jarbas desmanchou três Fuscas (vermelho, amarelo e azul), misturando portas, teto e porta-mala, e levou para a estrada os bólides multicoloridos com seus tripulantes, de Niterói até a exposição "Matéria Prima" de Curitiba. A ação foi assim descrita por seu comandante: "A jogada era conduzir em comboio a nova safra da produção até o Estado do Paraná, onde deveríamos entregá-los a uns atravessadores, numa Instituição local"².

Pois é, gambiarra não se faz sem nomadismo nem inteligência coletiva. Com *Costumes*, Laura Lima lança uma coleção que subverte a noção industrial do prêt-à-porter feito em série. Todos podem usar o mesmo azul sem parecer uniformizados, contanto que saibam adornar partes inexploradas: o pescoço, o pulso, o cotovelo, a região pélvica, as costas, até mesmo o seu cachorro. Essa indumentária veio após repetidas exposições dos "homens-carne" e "mulheres-carne", instruídos para levarem adiante o projeto de banalização do corpo. Expandiram o espaço da cena com apresentações públicas muitas vezes aparentadas a práticas circenses. Sua debilidade gestual trouxe à superfície uma certa indolência, em oposição àquelas experiências com o corpo nos idos de Oiticica ("bodywise").

Há uma astúcia na idéia de dilatar um território, onde antes cabiam dois, para três, quatro ou mil. E isto não vale apenas para o bote mas para a realidade econômica do planeta.

(Projeto HO e Instituto Itaú Cultural), autora de "Leonilson - São Tantas as Verdades" (DBA) e editora de **Trópico** e da seção "Em Obras".

1 - Rivane enviou-me essa notícia por e-mail em 27/07/2003, acompanhada de uma foto da embarcação.

2 - "Diária de Bardos", catálogo editado por Capacete Entretenimentos, Rio de Janeiro, 2003. O texto foi escrito durante o trajeto Rio-Curitiba, para a abertura do Novomuseu, curadoria de Agnaldo Farias e Lisette Lagnado. Os viajantes eram: Aimberê, Leo barbudo, Luis Andrade, Sergio Torres, Jorge Melodia, Marssares e Ducha.

ⁱ Publicado na Revista Trópico- Idéias de Norte e de Sul
<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1693,1.shl>. (Último acesso em 10/03/07)