

Tempo para Sonharⁱ

Ricardo Sardenbergⁱⁱ

Hoje, quando acordei de um sono profundo, passei antes por um sonho mundano do qual me recordo pouco. Lembro que alguns acontecimento do dia anterior apareciam de forma recorrente como se fossem pontos de equilíbrio, guias entre o dormir e o acordar. Aos poucos o ambiente do meu sonho ganhava cheiro, e o meu corpo que envelhece de forma prodigiosa, refastelado na cama, adquiria peso, cansaço, meio desperto mas meio pedindo para voltar a dormir. Não tenho certeza se queria continuar sonhando, pois aos poucos adquiria consciência e me dividia entre controlar a minha imaginação ou voltar ao sono profundo. De olhos fechados, ouvindo os bichos no jardim, as crianças lá embaixo, o estalar de uma madeira ou o bater de uma porta, tudo parecia uma trilha sonora da realidade que se aproximava. Quando dei por mim estava desperto.

Acordar e dormir, o tempo que passa inexoravelmente, a sensualidade dos corpos na cama, a realidade onde temos que distribuir nossas atenções; neste limbo ainda antes de despertar, as palavras Cama para Sonhar me vieram talvez em sonho, talvez consciente. Elas vieram de algum lugar muito distante, mas ao invés de guiar-me ao inconsciente que tanto buscava, estas palavras trouxeram-me a tona. Elas pareceram-me uma proposta. Primeira imagem deste livro, Cama para sonhar é uma foto, uma proposição poética, pois toda cama é feita para dormir e portanto sonhar mas esta é “a” cama para sonhar. É um alerta, um lembrete que quando deitamos numa cama e fechamos os olhos saímos da realidade. A idéia de que de olhos cerrados podemos ver além, mas ainda assim um outro mundo muito parecido com o nosso. O inverso também é verdade, quando abrimos demais os olhos para as coisas mundanas, a realidade se torna onírica, se transforma num sonho próximo do sono profundo.

Assim estamos diante de uma foto que se refere aos dois lados do trabalho do artista plástico, cineasta e escritor Cao Guimarães. A princípio seu trabalho não parece ser sistemático mas intuitivo e emocional. Porém sua forma de produção, individual ou em associação afetiva com os amigos próximos, montam um sistema que permite rigor formal e conceitual ainda que artesanal. Os trabalhos não falam apenas do que é mundano mas são concebidos de forma mundana em si.

A infância tem grande pertinência temática e normativa no trabalho. Um rigor adolescente de se utilizar da improvisação para encontrar a poesia das coisas, desmistificando conceitos e abrindo do ponto de vista formal para soluções de cozinha: um cinema de cozinha, como o próprio artista define. Algo próximo da tradição de grandes pintores modernistas que buscavam desaprender a pintar, poder pintar com a mão de uma criança. O fazer e o pensar da infância, origem dos nossos sonhos, do nosso inconsciente e dos nossos desejos. Um modo de produção tão potente no século passado com os surrealistas, e tantos outros que foram influenciados por estes.

Porém sem heroísmos, sem pretensões de descobertas geniais. Não estamos falando do artista que é maior que a vida ou que entra em contato para além dela. Basta apontar a câmara para fora da janela do quarto e filmar (Da Janela do Meu Quarto),

ou encontrar a afinidade entre objetos e clicar (Paquerinhas), ou propor um seqüestro aos amigos e filmar, clicar e escrever (Histórias do Não Ver). Assim ainda tem-se que achar não apenas o que registrar, mas também, o que se ocultar, apagar, enfim editar, não pela falta, mas pelo excesso de possibilidades.

As Gambiarras, trabalho fotográfico de destaque no conjunto da obra do artista, tem por excelência essa qualidade de poesia arbitrária e de privação. (Qualidade poética que também permeia a grande maioria dos filmes). Encontradas ao acaso, ou não, elas simulam esculturas, mas que tem como pano de fundo a sua função pragmática. São de fato primeiramente objetos que a priori tem utilidade prática a seus criadores, como cinzeiros, barreiras, prendedor de óculos, secador de carnes, etc, etc...mas que a partir da ação de registro do artista, estes mesmos objetos se revestem de uma fina ironia `as tradições plásticas, principalmente em relação a idéia de design. Assim, comentam sobre a observação e a reprodução da realidade - algo que posso dizer ser no mínimo ambicioso por parte do artista, pois isto trará sentidos literários, não só quanto as tradições mas também `as vezes memorialísticos ao seu projeto - e reveste também a sua obra de qualidades morais. Que qualidades seriam estas? Acho que um certo apreço pela simplificação da lembrança, de uma negação da intelectualização e principalmente pelas notícias dos sentidos. Certamente me arrisco nesta interpretação.

Os sentidos servem para por a relação do sujeito com o mundo em dúvida. Em Histórias do Não Ver se subtrai o espaço através de uma proposição do próprio artista onde ele nega sua visão durante um seqüestro. Ela é sugerida como uma possível lembrança através da escrita e principalmente com auxílio de imagens sorrateiras, como se fossem tiradas por uma câmara escondida em seu casaco. Em Rua de Mão Dupla, o espaço é fragmentado pelo tempo, onde duas ações ocorrem simultaneamente, como se fossem dois corpos ocupando o mesmo lugar, no caso o lugar é o tempo. Ainda me ocorre agora que Rua de Mão Dupla também é um ensaio sobre a cegueira e nesse aspecto de subtração da visão ele dialoga com Histórias do Não Ver. Em Andarilho, o espaço parece ser maior que o tempo, o que em si é um paradoxo, pois aquele é senão uma parte deste. Onde há sound design nos seus filmes, o som parece metaforicamente ter a função de espaço, no sentido amplo da palavra, ou seja, não o espaço da imagem, mas da memória, o que vale dizer do tempo.

Enfim, Cao Guimarães posiciona seu trabalho na busca de uma concepção formal para a realidade. Dormir, sonhar, despertar. Vale lembrar que mesmo de olhos fechados, também vemos quando sonhamos. O estilo impregna não só o seu jeito de filmar, com longos planos seqüências, de fotografar, o mundano, o acaso, mas também suas proposições, de vedar os olhos, de descrever o ausente, este estilo serve-se do tempo para aproximar-se dos sentidos através da cegueira.

Publicado no livro "Cao Guimarães, Edição Caja de Burgos, Espanha, 2007.

ⁱⁱ Ricardo Sardenberg é curador e editor independente