

Passatempo:
Cao Guimarães e a suspensão do tempo

Consuelo Lins¹

Passatempo é uma exposição que marca a trajetória do mineiro Cao Guimarães por muitos motivos. Inicialmente porque faz justiça à diversidade da produção do artista, que trabalha, desde meados dos anos 1990, com procedimentos técnicos e práticas artísticas extraídas dos campos do cinema, da fotografia e das artes plásticas. Pela primeira vez o artista reúne em uma exposição individual instalações em vídeo, fotografias e, como obra principal, um longa metragem de 70 minutos - que pôde ser visto em sessões contínuas, em uma das salas da galeria Nara Roesler adaptada confortavelmente para isso, durante o período em que a exposição esteve aberta ao público².

Em seguida, porque *Passatempo* celebra um momento muito particular em que a "vida de artista" emerge imbricada à vida privada de Cao Guimarães: o sétimo longa, *Otto*, que estreou na galeria paulista, é fruto de um encontro amoroso inesperado e da expectativa em relação ao nascimento do primeiro filho do casal, cujo nome inspirou o título do filme³. Um filme de amor, um filme-diário, um filme-ensaio, feito no dia a dia da gravidez. Cao Guimarães registra a mulher com a mesma *atitude estética* que o artista filmou e fotografou os andarilhos, as pequenas cidades mineiras, as crianças na chuva, os espantalhos nas plantações e tantos outros personagens e objetos que ele recortou do mundo: com disponibilidade para o outro, com sensibilidade aos detalhes e à expressividade das coisas.

Não se trata, no entanto, de uma atenção ao outro como vemos em grandes filmes do cinema documental brasileiro. Os procedimentos de Cao Guimarães são diferentes. Ele explora a disposição visual da realidade - cores, linhas, texturas, formas, a vida miúda, as linhas do horizonte, os movimentos, as durações - e reorganiza essa matéria

¹ Professora da Escola de Comunicação da UFRJ, ensaísta e cineasta.

² A exposição aconteceu na Galeria Nara Roesler, em São Paulo, entre os dias 22 de julho a 28 de agosto de 2012.

³ *Otto* também foi exibido em setembro de 2012 no Festival de Cinema de Brasília, tendo sido escolhido como melhor documentário da competição.

plástica através de recortes incomuns. E a partir desses recortes, nós espectadores, começamos a ver paisagens, insetos, bolas de sabão, gambiarras, como se fossem imagens de Cao Guimarães; são trabalhos que tornam visível a potência sensível do mundo que até então não nos dávamos conta, não conseguíamos ver. O artista explora também em muitos filmes não as falas de personagens organizadas na montagem para fazerem sentido, mas os fluxos de linguagem, aquém ou além dos significados; e, em parceria com o trabalho sonoro de O Grivo, transforma jorros de palavras e de sons variados, em música, composição, sinfonia.

Em *Passatempo*, os procedimentos se mantêm, com pequenas diferenças na forma como são reapropriados nos trabalhos anteriores de Cao Guimarães. O que há em comum em todos eles é uma sensação de *suspensão temporal*, uma interrupção do tempo cronológico, uma pausa na "normalidade" cotidiana - suspensão que acomete personagens, insetos, coisas, paisagens, e também espectadores. A começar pelo próprio longa metragem que registra esse período tão peculiar na vida de uma mulher que é a gravidez. Há evidentemente o tempo que passa, as transformações corporais, a barriga que cresce, mas ao mesmo tempo tudo está, de certo modo, suspenso.

Sem hora



Sem hora (2012)

Talvez seja o vídeo "Sem hora", exibido bem no início da exposição, que expresse com mais acuidade esse efeito temporal, já sugerido no próprio título. Trata-se de um plano seqüência de sete minutos, no qual vemos um casal de pescadores de costas, a uma boa distância um do outro, diante de um rio. Estão juntos, são companheiros no

que fazem, mas a pescaria de um não atrapalha a do outro - bela visão de casal. Nessa situação, pescar propriamente, conseguir um peixe, é o que menos importa. O que vale é aquilo que a pesca proporciona aos pescadores: ter uma outra relação com o tempo e com o que os cerca. Cao Guimarães identifica ainda uma outra potencialidade nesse gesto de pescar: "é uma atividade onde você tende a sair um pouco de si. As poucas vezes que eu pesquei eu senti isso, uma confluência com o universo, uma integração com o cosmos muito grande." É uma cena plácida e quase sem movimento, uma imagem-tempo sem finalidade maior; não há ansiedade nesses personagens, apenas um estar-ali, de "corpo presente".

As outras imagens próximas a *Sem horas* são fotografias na praia⁴, e têm a água como elemento comum.



Como fazem alguns escritores - que nas primeiras cem páginas de um livro formam o leitor para as duzentas restantes - essas imagens iniciais preparam pouco a pouco nossos sentidos para a obra principal da exposição, o filme *Otto*, exibido em uma sala ao fundo da galeria.

⁴ Cao Guimarães, *Sem título* (2012), fotografia digital, 100 x 66 cm (cada). Fotografia na galeria Nara Roesler por Everton Ballardín.

Otto



Otto (71', 2012)

*Otto*⁵ começa com a narração pelo próprio artista do encontro amoroso com Flor: "*Numa noite de verão do final de 2010, a única espectadora que foi assistir meu filme Andarilho no cine Casablanca em Montevideu sentou uma fileira atrás de mim. Assistimos o filme inteiro calados naquele cinema vazio. (...) Saímos dali andando pela madrugada e continuamos andando juntos até hoje.*" Um encontro que capturou o artista e imprimiu novas direções a sua vida. A primeira delas, imediata: o gesto de filmar, que nos últimos anos se dirigia a quem não fazia parte do seu universo, se volta nesse filme para a mulher. E para o que a interessa, o que a deixa curiosa. Tudo nela o encanta.

O cineasta insere em *off* narrações breves ao longo do filme - algo que ele tomou gosto ao realizar *Ex-isto* (2010), sua longa metragem anterior, inspirado no livro de Paulo Leminski, *Catatau*, que narra a vinda hipotética do filósofo francês René Descartes ao Brasil no século XVII, na comitiva do holandês Maurício de Nassau. Muitos fragmentos do livro são inseridos em *off* no filme, na voz do ator João Miguel, que encarna Descartes. Em *Otto*, o próprio artista faz pequenas descrições do que Flor gosta e do prazer que é conhecer uma pessoa que se ama, e também reflexões sobre a

⁵ Vídeo digital em alta definição, colorido e P&B, 71 minutos, fotografia de Cao Guimarães e Florencia Martinez, trilha Sonora O Grivo

vida de uma gota e sobre como a vida pode girar em círculos, se adensar, retomando fios que tinham ficado soltos ou perdidos na memória.

No início e no fim do filme, o Uruguai. E no meio, uma viagem a Istambul e a gravidez em Belo Horizonte, onde o casal mora hoje. Na Turquia, uma imagem de varas de pesca numa ponte faz o artista pensar na força dos acasos na geração da vida: "Fiz essas imagens pensando na germinação. (...) Uma profusão de cromossomos e DNAs buscando seus pares. A pesca da cor do olho, da unha afilada, do joanete, do tendão de Aquiles, da quantidade de sisos, da qualidade do riso."

Flor se relaciona com a câmera com intimidade e sem nenhuma afetação. Seus gestos mais corriqueiros ganham uma tradução visual cheia de graça, seja ao fazer uma massa, comer uma fruta, escutar um tango, plantar, ler enquanto faz exercício, dormir, costurar, ver um filme de Herzog.

Paisagens fantasmáticas



Paisagens reais: tributo à Guignard (2009)

As fotografias que compõem a série *Paisagens reais: tributo à Guignard*⁶ foram feitas em uma manhã nublada em Belo Horizonte, quando Cao Guimarães olhou pela janela do seu apartamento situado no alto de uma colina e vislumbrou fragmentos dos topos de prédios e igrejas atravessando as nuvens. Pegou a câmera e fez as imagens em homenagem ao pintor brasileiro cujo espectro rondava sua memória. "Muitas vezes as imagens vêm até mim e não o contrário". Do mesmo modo que nossa apreensão de certas paisagens pode ser inspirada pelo olhar de Cao Guimarães, a série *Paisagens Imaginárias* de Guignard em que igrejinhas, casas, e pequenas cidades voam em meio a nuvens e montanhas mineiras forneceu ao artista uma sensibilidade para identificar no mundo tais imagens.

Esse trabalho foi exposto no andar superior da galeria Nara Roesler, ao lado do vídeo *Pipas* (10'), que registra em um céu absolutamente azul o movimento de duas pipas, ao longe. A delicadeza e a poesia dessa pequena obra, seu minimalismo na execução, são ressaltadas pelo formato pequeno de exibição.

Na sala ao lado, a vídeoinstalação *Limbo*⁷, realizada para a Bienal do Mercosul, em 2011. É um trabalho que nasce também do encontro de Cao Guimarães com a uruguaia Flor, embora não seja essa a questão do vídeo. E sim o que o interior desse país, com seus pequenos vilarejos e seus pampas, inspiraram no artista: imagens de paisagens inverniais desabitadas, com vento, chuva e neblina, de vilarejos semi-abandonados, parques infantis vazios mas com brinquedos em movimento, como se espectros de crianças andassem por ali.

⁶ Fotografia digital, 52 x 80 cm

⁷ Vídeo digital em alta definição, colorido, 17 minutos, trilha Sonora O Grivo.



*Limbo*⁸

Os poucos personagens que aparecem na imagem possuem uma aura fantasmagórica e a trilha sonora contribui muito para esse efeito. Nem inferno, nem paraíso, esse vídeo é uma potente encarnação do limbo - um "entre lugares", bem mais interessante. O que Cao Guimarães descobriu nessas grandes extensões de terra é algo que a visão do mar já o havia ensinado: "a linha do horizonte recorta qualquer composição", formando no mínimo dois blocos de cores. E nas pequenas localidades, descobriu um tempo rarefeito, suspenso da sua lógica cronológica.

Se essa sensação de suspensão é particular a essa exposição, construções temporais diversas marcam o trabalho do artista com vídeo e cinema. Sua habilidade maior é nos capturar para outras temporalidades, nos "abduzir" do tempo acelerado que submete a todos nós no nosso cotidiano e nos colocar em uma outra dimensão. Cada um dos seus filmes e vídeos produz uma experiência sensorial dessa ordem, através de dois procedimentos básicos: o enquadramento e a duração.

Cao Guimarães é avesso ao excesso de manipulação no uso das tecnologias do vídeo, tanto na filmagem quanto na edição e na projeção/exibição. Se nos seus primeiros

⁸ Fotografia na galeria Nara Roesler por Everton Ballardin.

trabalhos fotográficos, nos anos 90, ele fazia uso de efeitos como a sobreposição de camadas, viu com o tempo que aquilo que o interessava era "a simplicidade das coisas, e não esse tanto de adjetivos e camadas que eu colocava sobre elas para torná-las estéticas". Hoje, utiliza poucos procedimentos técnicos para alterar as imagens que filma, limitando-se a algumas desacelerações de movimento e fusões quase imperceptíveis.

Embora faça parte de uma geração mineira que entrou firme na vídeoarte nos anos 80 e 90 e que se destaca por trabalhos em que tanto os dispositivos técnicos quanto as imagens propriamente sofrem as mais diversas manipulações, Cao Guimarães seguiu outra via, associando-se com amigos que trabalhavam no campo das artes plásticas - artistas que podiam trabalhar com vídeo, mas apenas ocasionalmente. Seu trabalho ao lado de Rivane Neuenschwander consolidou esse caminho e o período em que viveram em Londres mostrou a ele que o vídeo podia entrar no universo da arte em práticas artísticas diferentes daquelas utilizadas pela vídeoarte mineira naquele período, que privilegiava a velocidade e os efeitos técnicos.

Contudo, o que se mantém desde o início da sua trajetória é o gesto de enquadrar, de compor aquilo que vê, uma pré-disposição a recortar imagens do mundo - e o vídeo acrescentou a essa pré-disposição a possibilidade desse recorte durar. Não é porém a "natureza dos objetos" que provoca essa atitude estética no artista, mas é a atitude dele que confere à realidade seu caráter estético. Por isso, para Cao Guimarães, a possibilidade de fazer filmes está em todo o canto, pois a estética para ele é a sua maneira de viver a vida: "o que me move e (co)move no meu cotidiano e o que excita uma curiosidade: é isso que filmo." E suas imagens e sons, podem potencialmente estetizar nossa relação com o mundo, nos tirando da nossa inércia, das nossas reações sensório-motoras, da nossa atitude ordinária diante da vida.