

O acaso na obra de Cao Guimarães: Gambiarras expandidas¹

Cássia Takahashi Hosni²

Resumo

O cineasta e artista visual Cao Guimarães desde a série fotográfica *Gambiarras* trabalha com uma máxima, presente na formulação e no processo de muitos filmes: é se perdendo que a gente encontra. Com isso, permitia que os filmes fossem produzidos sem um roteiro ou uma fórmula pré-determinada. O ato de caminhar, processo de imersão num pensamento fluido, observador e movente, torna-se para o artista um convite ao acaso, um gesto de abertura para que algo inesperado seja encontrado.

Palavras-chave

Acaso, Cao Guimarães, *Gambiarras*.

Abstract:

Since the photo series *Gambiarras*, the work of Cao Guimarães, film-maker and visual artist, is based on a conceptual idea that pervades the elaboration process of many films: getting lost makes you find yourself. Based on that, Guimarães produced his films without scripts or preliminary recipes. The act of walking, a process of immersion into a fluid thought, which is observant and moving, turns, in the artist's vision, into an invitation to fortuity, an opening gesture towards the unexpected.

Keywords:

Fortuity, Cao Guimarães, *Gambiarras*.

¹ Trabalho apresentado no XVI Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão Poéticas Documentais, no dia 9 de outubro de 2012.

² Bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, atualmente é mestranda em Multimeios/Instituto de Artes pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Email: cassiath@gmail.com

O cineasta e artista visual Cao Guimarães iniciou em 2002 uma série fotográfica intitulada *Gambiarra*. Caracterizada como um *work in progress*, o projeto conta atualmente com mais de cem fotografias expostas em diferentes formatos, desde projetos expográficos, como o realizado no Museu da Pampulha em 2008, até livro de artista, integrando mostras como a II Trienal Poligráfica de San Juan.

O interesse pela gambiarra que, em princípio, é o deslocamento da função oficial de um objeto/material para outras finalidades, surgiu a partir do fascínio pela precariedade, pela capacidade do brasileiro de reinventar-se para sobreviver.

Em entrevista concedida a artista plástica Carla Zaccagnini, Cao afirma que a coleção é resultado de um processo de observações, uma série de fatores que já apontavam para o que viria a constituir a série. Depois de um período fora do Brasil e de algumas viagens por diferentes estados brasileiros para realização do longa-metragem *O fim do sem fim*, o artista percebeu já com algum distanciamento, o quanto de criatividade e estranhamento havia na presença de alguns objetos. Resultados da necessidade, indicavam para o artista uma força transformadora capaz de mudar a percepção sensível.

Guimarães entende a gambiarra de modo mais amplo, como algo que extravasa a ideia de objeto ou simples engenhoca, manifestando-se em "gestos, ações, costumes, pensamentos, culminando na própria ideia de existência" (GUIMARÃES, 2009, p. 3). Trata-se de um conceito que está sempre em processo de mutação e ampliação, tornando-se uma manifestação do estar no mundo. Por geralmente serem únicas, e não cópias, as gambiarras trazem a transitoriedade a que estão sujeitas, revelando-se nas constantes mudanças e nas criações de sentido.

Para que a série seja realizada, o artista adota um método de trabalho próprio, outro tipo de percurso nos lugares desconhecidos, diferentes do turismo usual. Caminha pelos locais, sem mapas, guias, ou pesquisas anteriores, deixando que o acaso e o olhar momentâneo sejam determinantes. As longas caminhadas permitem a criação da máxima, praticada ainda hoje: é se perdendo que a gente encontra.

A partir desse método, Cao adota a gambiarra como um potente contraponto aos guias turísticos, bulas e manuais de instrução, que funcionam como procedimentos para um resultado pré-estabelecido. Na necessidade de perceber o mundo a partir das gambiarras o cineasta carrega consigo sempre uma câmera a tiracolo, permitindo que no olhar atento o acaso seja determinante, coautor de suas obras.

Entendemos que o acaso na obra de Guimarães não é algo puramente aleatório,

mas construído a partir de métodos e concepções próprias. Ao perder-se para encontrar-se, caminhando por lugares desconhecidos sem o intuito de formular algo já determinado, Cao permite que a receptividade do olhar produza obras fotográficas, textuais e audiovisuais correspondentes à poética do artista.

Não acomodação do olhar: abertura para os acontecimentos do mundo

Em 2008 Guimarães realiza o curta *Memória*, vídeo digital gravado durante a passagem pela ilha de Santorini, na Grécia. O vídeo é um plano sequência onde o espelho retrovisor de um ônibus se encontra como um recorte no parabrisa, frente a paisagem do ônibus em movimento. A paisagem é vista tanto pela parte frontal quanto pelo reflexo desse espelho, revelando imagens posteriores ao ônibus.

O objeto suspenso, aliado ao som direto da rádio estrangeira, remete a simplicidade da observação cotidiana, em que há a atenção cuidadosa da realidade que o cerca. Cao indica no exercício do olhar o registro dos fenômenos em toda as pulsões que lhe são possíveis. Para ele, “uma folha que cai é tão expressiva quanto o beijo fatal no fim de qualquer novela, o ruído do vento tão musical quanto a performance de uma cantora lírica” (GUIMARÃES, 2009, p. 4). Assim, *Memória* é a possibilidade de algo ínfimo trazer considerações sobre o tempo, como a imagem incrustada no parabrisa, que ao mesmo tempo mostra o que está por vir e reflete as imagens do que ficou para trás do ônibus.

Segundo Cao, a documentação dos trajetos e as percepções de cada lugar ocorrem na ‘não acomodação do olhar’, na permissão para a subjetividade, abertura respeitosa da observação dos lugares. O acaso é aliado ao tempo e na busca pela essencialidade de uma realidade que não precisa de artifícios para apresentar-se.

Durante suas viagens, por exemplo, atenta-se para os espantalhos localizados em uma plantação de milho no Alto Jequitinhonha, em Minas Gerais. Ao realizar a série fotográfica *Espantalhos*, registro de dezesseis espantalhos, Guimarães retoma nas fotografias, e futura instalação em parceria com o grupo O Grivo³, o interesse pelo precário, que está presente nessas figuras/bonecos feitas para espantar pássaros. Vistos pelo artista como estruturas de requinte e mesmo minimalista, como na fotografia em

³ O Grivo é composto pela dupla Nelson Soares e Marcos Moreira Marco. Formado em 1990, trabalham desde a criação de trilhas sonoras para filmes, até pesquisas eletroacústicas em objetos e máquinas visuais e sonoras.

que um espantalho é representado com dois pedaços de madeira e uma garrafa pet em cada ponta, revela a simplicidade e a necessidade da predisposição e esforço em ver beleza nas pequenas manifestações.

Para o artista, aquilo que o move ou comove diante de uma situação cotidiana, são passíveis de serem transformados em obras, sendo necessário apenas tempo para deixar que as coisas se revelem. O caminhar pelo mundo e a atenção aos detalhes que a realidade oferece são processos do transitar, sem a necessidade de roteiros ou mesmo ideias anteriores.

O caminhar como processo de imersão no pensamento

No longa-metragem *Acidente*, realizado em 2006, em parceria com Pablo Lobato, a ideia inicial era evocar a história das origens dos nomes de algumas cidades mineiras. Escolhidos aleatoriamente a partir da sonoridade e ritmo, compôs-se um poema com vinte nomes de cidades de Minas Gerais. Criado de modo similar a um haicai, o poema era o roteiro do filme: Heliadora Virgem da Lapa Espera Feliz Jacinto Olhos D'Agua / Entre Folhas / Ferros Palma Caldas / Vazante / Passos / Pai Pedro Abre Campos / Fervedouro Descoberto / Tiros Tombos Planura / Aguas Vermelhas / Dores de Campos.

Porém, a proposta de trazer a história dos nomes das cidades foi deixada de lado após os primeiros experimentos. Os diretores perceberam que era mais interessante chegar nos lugares e só então ver o que aconteceria. Ao caminhar pela cidade Espera Feliz, por exemplo, Guimarães percebe a existência de uma bolsa perdida no chão sem nenhuma pessoa ao seu redor. Ao começar a filmar o objeto, há a entrada de alguém que resgata a bolsa e segue seu caminho. Cao observa então, como a ação dos moradores incidia de modo determinante sobre alguns objetos. Era como se os objetos, por sua vez, estivessem aguardando que alguém alterasse seu estado inicial.

Assim, visualiza na cidade Espera Feliz um quadro de time de futebol, levemente torto, depois endireitado, entre muitas outras cenas em que os objetos ou lugares, inicialmente estáticos, apresentam alguma alteração natural ou por interferência humana.

Guimarães diz que o método para expressar o que era cada cidade, constituía-se em chegar em um determinado horário e andar para ver o que poderia acontecer. Realizado com uma pequena equipe de cinco pessoas, o longa *Acidente* foi delineado

inesperadamente, como uma entidade que se manifesta aos poucos, no ritmo dos seus processos de descobertas.

Convite ao acaso

Compreendemos que Guimarães, ao longo de sua trajetória, criou maneiras para permitir o acaso. A ação de caminhar por lugares desconhecidos sem qualquer informação prévia faz com que entre em contato com uma realidade que passa despercebida, justamente pelo seu caráter ordinário. Os pequenos detalhes, as ações cotidianas são registradas tanto na fotografia, quanto no audiovisual, ressignificando e expandindo para outros domínios.

Assim, como as gambiarras, que trazem o imprevisto e a apropriação do material para que seja criada uma nova utilidade, o modo de olhar do artista propõe para o espectador a necessidade do tempo para que ele revele outro modo possível.

O vídeo *Memória* poderia ser visto apenas como um registro de viagem, mas ao longo de sua duração entendemos que as imagens refletidas pelo espelho retrovisor, e que não obrigatoriamente foram mostradas pela olhar frontal da câmera, apresentam em seu pequeno tamanho um ponto de vista indireto, em conjunto com o destino do ônibus. Torna-se, então, inevitável a reflexão das temporalidades na imagem com a Grécia.

A série *Espantalhos*, que retoma o interesse pelo precário como em *Gambiarras*, também pede que as dezesseis fotografias sejam vistas em sua totalidade. As diferentes maneiras com que os objetos foram dispostos com o único fim de evitar que pássaros devorem a plantação criam representações de um guardião, uma figura inanimada que objetiva ser assustadora. Em algumas das fotos, porém, não é o vestuário já desgastado ou a semelhança humana que perturba, mas os sacos de plástico e tecidos que cobrem o lugar do rosto, espaço de identificação imediata.

Tanto na criação de *Memória* como em *Espantalhos*, Guimarães encontrava-se em locais de passagem, lugares em que o olhar atento e receptivo foram essenciais para que a câmera registrasse o momento. Em *Acidente*, a intenção de criar um documentário explicativo sobre os nomes das cidades é logo abandonada, mas diferentemente de outras produções, existe a escolha das cidades que integram sentido ao poema. Vê-se que depois da frustração do primeiro contato e da falta de significância dos nomes, é na espera que ocorre a mudança para que o filme seja feito. E é justamente na cidade de Espera Feliz que é delineado um novo caminho para o documentário, em que não há o

roteiro do que realizar em cada cidade, mas apenas esperar que o tempo se manifeste diante as diferentes câmeras que os realizadores carregam consigo durante as viagens.

O olhar e a percepção, inicialmente despertados pelas *Gambiarras* deixam de ser apenas o registro, expandem-se para a vida do artista e tornam-se uma forma de pensamento que perpassa por toda sua produção. O não-oficioso, a receptividade e a atenção do olhar, aliados ao ato de caminhar, processo de imersão em um pensamento fluido, observador e movente, torna-se um convite ao acaso, um gesto de abertura para que algo inesperado seja encontrado.

Referências

CENTRO de Arte de Burgos. *Cao Guimarães*. Burgos: Ricardo Sardenberg, 2007.

GUIMARÃES, C. *Cao Guimarães*. Disponível em: www.caoguimaraes.com. Acesso em: 8 maio 2012.

GUIMARÃES, C. Documentário e subjetividade – Uma rua de mão dupla. *Sobre fazer documentários*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 68 – 72.

GUIMARÃES, C. *Gambiarras*. Jan 2009. Entrevista concedida a Carla Zaccagnini. Disponível em: http://www.caoguimaraes.com/page2/artigos/ent_10.pdf. Acesso em: 10 abr. 2012.

GUIMARÃES, C. *Jogo de ideias* – Itaú Cultural. 2011. Entrevista concedida a Claudiney Ferreira. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=SD_Q2coyGdg. Acesso em: 7 abr. 2012.