



Rua de Mão Dupla (2002). Direção de Cao Guimarães. Fonte: divulgação.

Rua de Mão Dupla e o cinema-dispositivo de Cao Guimarães

Camila Albrecht Freitas¹

Discente do curso de Cinema e Audiovisual da UFPEL

Resumo: Este artigo tem como objetivo dissertar brevemente sobre a cinematografia de Cao Guimarães e sua evidente hibridação com a arte contemporânea, referenciando suas obras e tendo como principal objeto de estudo o filme *Rua de Mão Dupla* (2004) e sua caracterização como filme-dispositivo.

Palavras-chave: documentário, filme-dispositivo, arte contemporânea.

Abstract: This article aims to briefly elaborate about the cinematography of Cao Guimarães and his evident hybridization with contemporary art, referencing his works and the movie *Rua de Mão Dupla* (2004) is the main object of this study and its characterization as a movie-device.

Key-words: documentary, movie-device, contemporary art.

INTRODUÇÃO

O documentário de Cao Guimarães apresenta forte entrelaçamento com as artes plásticas, o que faz dele, além de cineasta, um artista engajado. Desde cedo, Guimarães se interessou por experimentações artísticas e imagéticas que o levaram a produzir algumas video-artes, todas incitando reflexões filosóficas. E, desse modo, exhibe seus trabalhos em diferentes museus e galerias, fundindo cinema e arte contemporânea. *Rua de Mão Dupla* se apresenta como uma espécie de documentário-jogo, desde o processo de como é concebido até o produto final e se difere muito da forma padrão de produção de documentário. Essa nova forma estratégica de pensar e construir o documentário é tratada como filme-dispositivo, onde o cinema é

¹ camila_albrecht@hotmail.com

visto como um projeto ideológico. Portanto, este artigo tem como princípio o desenvolvimento de uma breve análise sobre a cinematografia de Cao Guimarães, partindo para reflexões acerca do conceito de filme-dispositivo e suas influências na arte contemporânea, tendo como base e principal objeto de análise o filme *Rua de Mão Dupla*, pautado sobre referências de teóricos do documentário.

CINEASTA E ARTISTA PLÁSTICO

Nascido em Belo Horizonte, cidade onde vive e trabalha, Cao Guimarães tem tido uma trajetória distinta na área da cinematografia, já que seus trabalhos apresentam forte hibridação entre os campos da arte e do cinema.

Cao Guimarães, por incrível que pareça, nunca estudou em uma escola de cinema especificamente. Formou-se em Filosofia e, sempre interessado em Fotografia, embarcou no âmbito do cinema através de testes e experimentações com uma câmera super-8, onde gravava um “pequeno exercício de observação solitária do mundo”, nas palavras de Consuelo Lins (2007), documentarista e estudiosa do diretor e seus filmes.

Desde cedo, a obra de Cao Guimarães mostra certa densidade filosófica e sociológica e, muitas vezes, política. Focado em dar alma aos seus trabalhos atribuindo a cada um deles um viés mais artístico, o diretor acaba por manter certo desinteresse à lógica de mercado imbuída no ato de fazer cinema, não tendo grandes pretensões em exibir e distribuir seus filmes. Como exemplo disso pode-se citar os filmes mais novos de sua carreira como cineasta/artista: *O Fim do Sem Fim* (2000), *Nanofonia* (2003) e *Da Janela do meu Quarto* (2004). O primeiro trata-se de uma análise sociológica-funcional acerca do desaparecimento de algumas profissões no Brasil na contemporaneidade; o segundo se concebe como uma videoarte sobre acontecimentos cotidianos ordinários, como uma bolha de sabão explodindo; o terceiro relata a briga de dois meninos que brincam da janela de um quarto.

Apesar de diferentes em questões de representação do real seja no documentário ou na videoarte, o que une essas obras iniciais é

a densidade que cada uma carrega e o seu esforço por um sentido para além do que é mostrado na imagem, identidade filosófica que começava a enraizar-se no seu trabalho cinematográfico.

Desse modo, se percebe que, além da vontade pelo novo e pela experimentação, o grande poder artístico, social e filosófico incrustado nas entrelinhas de seus trabalhos é questão marcante na obra de Cao Guimarães, mesmo os mais imaturos. Porém, atrelado à precariedade do circuito brasileiro de distribuição de filmes, se percebe uma indiferença por parte do cineasta na forma como os produtos finalizados chegam ao público. Assim sendo, se nota um intenso trabalho conceitual em cada obra em separado e pouco esforço na exibição e distribuição das mesmas, o que o torna um gênio desconhecido. Isso pode ser percebido nas palavras do próprio diretor a partir de entrevista para a revista *Contracampo*:

O que posso dizer primeiramente é que dedico minha energia mais em fazer filmes do que em distribuí-los. Não tenho estratégias prévias de distribuição, as coisas vão acontecendo meio que paralelamente a execução de novos filmes. Tenho algumas intuições e alguma preguiça de enfrentar os meios clássicos de distribuição de cinema no Brasil. (GUIMARÃES, 2010)²

Dos seis longas, nove curtas e algumas videoinstalações presentes na obra total de Cao Guimarães é evidente o entrelaçamento que há entre documentário e arte contemporânea, áreas muito distantes entre si. Isso se dá por conta da forma ensaística de seus filmes, muito marcados pela fotografia e experimentação que o artista realiza desde os anos 90. O que corrobora esse fato é *Andarilho* (2007), um dos seus documentários mais recentes, que foi escolhido para a abertura da 27ª Bienal de São Paulo. Para Consuelo Lins, Cao Guimarães apresenta uma forma própria de pensar e executar cinema que não passa, necessariamente, por nenhuma filiação, fazendo “filmes liber-

² Entrevista concedida a Ruy Gardnier por e-mail, disponível em <<http://goo.gl/Dx1JzT>>, acesso em 05/07/2014.

tadores, que inventam narrativas, dispositivos e novas percepções do real, sugerindo, nesse movimento, que o cinema tem muito a ganhar associando-se ao que lhe é, de certa forma, “exterior”.” (LINS, 2009)

O cineasta inventa dispositivos ou procedimentos alternativos para manifestação e representação de conceitos, além de modos de criação próprios para o espectador melhor compreender, perceber e sentir a obra. Para exemplificar esse fato cita-se o filme *Rua de Mão Dupla* (2002), objeto de análise desse texto, que foi primeiramente concebido como vídeo instalação na 25ª Bienal Internacional de São Paulo, tendo como tema *Iconografias Metropolitanas*, depois consolidado como documentário. O filme caracterizado como filme-dispositivo se apresenta como uma espécie de documentário-jogo e está intimamente ligado à trajetória de Cao Guimarães como artista plástico.

RUA DE MÃO DUPLA COMO FILME DISPOSITIVO

No documentário *Rua de Mão Dupla*, o diretor desenvolve uma estratégia de representação: Cao Guimarães convida pessoas de classe média da cidade de Belo Horizonte para, divididos em duplas e no tempo de 24 horas, trocarem de casa tendo em mãos uma câmera digital pequena, onde gravariam o que bem quisessem do espaço desconhecido criando, concomitantemente, uma “imagem mental” do outro tendo em base o lugar e a convivência com os objetos particulares alheios. Em sequência, em tela dividida, um daria o depoimento acerca da sua visão do outro, enquanto o outro em questão é mostrado como se fosse espectador daquele relato. Desse modo, tudo acontece sem pretensão de estabelecer uma linha entre as histórias contadas ou continuidade nas imagens filmadas, dando ênfase mais ao estudo sociológico sobre a forma de pensar a questão do outro do que a particularidade exposta de cada pessoa.

Portanto, é evidente o quanto o diretor concebe um jogo, a partir de uma estratégia prévia de criação. Escolhendo jogadores, determinando regras e objetivos. E fornecendo objetos funcionais (câmera) para sua realização, Cao apresenta um documentário-jogo ou, ainda, um filme-dispositivo, onde não filma nem dirige.

Assim sendo, dificilmente se conseguirá caracterizar o estilo de documentário de Cao Guimarães em *Rua de Mão Dupla* e em vários outros trabalhos, tendo como base as teorias de Bill Nichols e suas classificações de estilo, seja poético, expositivo, observativo ou participativo. O filme em questão por utilizar o dispositivo como temática central se desprende totalmente de preceitos.

Para melhor compreender a ideia de dispositivo, presente em alguns filmes e documentários brasileiros contemporâneos, é preciso que se pense os recursos utilizados, o processo de construção e a prática fílmica. Trata-se de identificar o cinema como um projeto ideológico que, utilizando recursos tecnológicos como a câmera, se apropria de subjetivas representações do real, que é a imagem em si, para então decodificá-las no decorrer da construção do filme, com fim de torná-las objetivas. Importante pensar na figura do espectador nesse processo como um ser receptor dessas imagens que, além do diretor, também é capaz de decodificá-las.

Conforme Cesar Migliorin, em artigo publicado na internet sobre o filme, se não há uma montagem prévia também não há método padrão de produção e organização de um filme-dispositivo.

A montagem não é o que refaz o mundo na tela, não é mais o que organiza o espaço e o tempo, como no cinema clássico, nem é o que nega o clássico e releva o cinema como construção. A montagem e a decupagem perdem o reinado. Não é mais a montagem que revela o mundo ou o aparato. Não é mais a transparência ou a opacidade que estabelecem o lugar do espectador. Na tela, não encontramos um espaço e um tempo reconstruído para o olhar do espectador, mas blocos de experiência, na e com a imagem, compartilhados com o espectador. (MIGLIORIN, 2005)³

³ Artigo “O dispositivo como estratégia narrativa”, de Cesar Migliorin, disponível em <<http://goo.gl/rk2MGU>>, acesso em 10/07/2014.

Portanto, sem um argumento ou roteiro pré-concebido, em *Rua de Mão Dupla* não se prima pela construção de um espaço-tempo, e sim pela forma como o filme se mostra ao espectador, onde a transformação do objeto audiovisual, fruto da criação de um novo procedimento de filmagem, se revela como estratégia narrativa e tema central do documentário.

REFERÊNCIAS

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

LINS, Consuelo. **O filme-dispositivo no documentário brasileiro contemporâneo**. In: Sobre fazer documentário / Vários autores. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

LINS, Consuelo. **Rua de mão dupla: documentário e arte contemporânea**. In: MACIEL, Kátia, Transcinemas. Rio de Janeiro: Contracapas, 2009.

MIGLIORIN, César. **O dispositivo como estratégia narrativa**. Digitagrama: Revista Acadêmica de Cinema. Disponível em <<http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero3/cmigliorin.asp>> Acesso em 10.jul.,2014

NICHOLS, Bill. 2005. **Introdução ao Documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.