

O *omemhobjeto* de Guto Lacaz um livro

atelier Por Edilamar Galvão

Vertigem, espanto e encantamento. É essa mistura de sensações que vem a mente quando se acaba de folhear vagarosamente *omemhobjeto*, de Guto Lacaz, lançado no dia 24 de março no Museu da Casa Brasileira pela Editora Décor Books.

Organizado pelo próprio artista, o livro *omemhobjeto* constitui uma espécie de livro-ateliê. Uma diversidade de imagens se apresenta: um conjunto caótico e “familiarmente estranho”. Diversidade, como se disse – mas como por baixo dela uma espécie de unidade também salta aos olhos? Essa questão pode convidar o olhar desinteressado a tornar-se, aos poucos, cada vez mais atento. O catálogo reúne possivelmente quase toda a obra do artista e parte da crítica – o que inclui uma série de textos jornalísticos e críticos – e também e-mails e bilhetes de amigos e visitantes. Alguns devidamente identificados em edições e datas; outros simplesmente com o nome da publicação ou de seu autor. Dessa maneira, a reunião compõe um mosaico de referências e confere a elas sua devida importância relativa no ato de misturar os textos “mais teóricos”, com os “mais jornalísticos”, os “mais pessoais” e os “mais espontâneos”.

A palavra mosaico parece interessante para tentar definir o universo de *omemhobjeto*. Depois do índice de textos e obras e um depoimento de Paulo Bomfim que aparece à guisa de introdução, ficamos diante de uma página dupla sem maiores explicações – mais exato dizer nenhuma – que justapõe uma série de imagens com legendas também pouco descritivas: o nome de um artista como Mondrian que, neste caso, temos o conforto de re-conhecer; mas também o enigmático “tio Roge” embaixo de uma escultura; “super 8” embaixo da câmera emblemática; ou “pintura rupestre” legendando as familiares inscrições; “modelismo”, embaixo de um avião; “bandido da luz vermelha” para uma cena do filme; “samba” para o músico negro com o seu violão (seremos capazes de reconhecê-lo?); “Egito”, para um papiro; “rock” para a capa do legendário álbum dos Beatles Sgt. Peppers; “logo Livraria Francesa”, para uma pequena serigrafia; “FAU São José dos Campos” abaixo da fotografia de uns moços cabeludos – não sabemos quem são, mas a imagem em preto e branco nos remete icônica-indicial e simbolicamente à nostalgia libertária de uma certa década; “I Ching” para um hexagrama, o nome de um avião; artistas da cena brasileira; e o que será aquele “Vocacional LEP” embaixo de uma espécie de rádio transmissor? Enfim, são ao todo 58 imagens que não respeitam nenhuma hierarquia, que não se explicam, mas explicam – ou sugerem – muita coisa. É como se fosse o cenário de um mundo particular, de um conjunto de imagens e referências que, nos seus detalhes, pudessem ser reconhecidas apenas pelo habitante que se faz centro deste universo (como o parentesco com o tio Roge). Ao mesmo tempo, algumas delas dizem respeito a todos nós – são universais como as imagens do Egito e das pinturas rupestres – ou de um grupo de “nós” como a fotografia da faculdade; ou por um outro grupo desse “nós”, como os fãs do aeromodelismo ou da mecânica popular; ou outro grupo ainda, “erudito”, capaz de reconhecer os nomes dos artistas nacionais e

internacionais; mais um outro, de gente da arte gráfica, ou os fãs do samba que não precisam da legenda para reconhecer o músico na foto, e que alguns de “nós” outros perguntaria: “quem é?”

Percebe-se que nessas duas páginas introdutórias – parece-me ter sido assim que Guto Lacaz “escreveu” seu prefácio – se misturam referências individuais, populares, eruditas, artísticas, mundanas, midiáticas, familiares, de cultura de revista, desenhando um universo que nos é comum e, ao mesmo tempo, inacessível na particularidade de sua vivência. Ou seja, não há hierarquia possível aqui entre o Construtivismo russo, a arte gráfica, o desenho, as páginas da revista *Mecânica Popular*, do tio Roge, dos quadrinhos de Zéfiro e do brinquedo da escola. Expostas dessa forma, essas particularidades da existência, lado a lado com o universal, disputam uma mesma “universalidade”.

Aqui, nós, levados pela letra, tão acostumados às categorizações e a produzi-las, a hierarquizar o universo das “principais” referências da cultura e da constituição da obra de Arte, podemos nos surpreender “desconcertados” ou “encantados” como “em uma certa enciclopédia chinesa”, escrita por Borges e citada por Foucault, no início de *As Palavras e as Coisas*, livro que, segundo o filósofo, surgiu do espanto provocado pelo escritor argentino naquele conto que enlouquecia os critérios da classificação. “No deslumbre dessa taxonomia, o que de súbito atingimos, o que, graças ao apólogo, nos é indicado como o encanto exótico de um outro pensamento, é o limite do nosso: a impossibilidade de pensar isso.”¹(grifo nosso)

Também a lembrança à Foucault simplesmente “obedeceu” a “lógica” do universo de referências proposto pelo artista de fazer associações “livres”. Afinal, não é essa a condição da cultura contemporânea? Poderíamos com segurança dizer que é essa “*agora*” a condição da cultura contemporânea? Não seria *essa* a sua condição mesma, seu *télos*, seu destino? O que o mesmo Foucault chamou de heterotopia, “o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são [ou poderiam ser, podemos imaginar] em si próprios incompatíveis”²?

Apresentada em seu “conjunto” a obra de Lacaz convida a tais reflexões. No entanto, parece difícil aceitar o desafio, pois querer apreendê-la num texto demasiado “sério” culminaria no sério risco de dissociá-la daquele tom característico de humor e insubordinação que vem à mente quando já se teve algum contato prévio com sua obra. Pois não é raro encontrar nos objetos de Lacaz a desconstrução da “seriedade” ou da burocracia do mundo. Os cruzamentos de referências e dos modos de fabricar do artista nos levam a des-viciar o olhar já capturado pelas categorias e cânones seja da arte, das teorias, da cultura popular ou da vida cotidiana. É como se nada pudesse ser considerado pronto e definitivo neste vasto e heterotópico, para usar o conceito foucaultiano, universo da cultura.

¹ Foucault, Michel, “Prefácio”. Em *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, 6ª edição, p. 5.

² Foucault, Michel, “Outros espaços”. Em *Ditos & Escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*, p. 418.

O que poderíamos derivar desta “constatação”? Arrisco uma reflexão: ora, essa vastidão do universo da cultura e de seus cânones pode nos assustar ao ponto da paralisia: como apreender em termos de significação, compreensão, hierarquia, unidade etc., um universo que, diante da nossa limitada capacidade individual de apreensão do mundo, se apresenta cada vez ilimitado, infinito e inapreensível? Poderíamos nos sentir constrangidos de criar, compreender, comentar, gerar significações diante da austeridade e do “peso” da cultura. O impulso criador se sentiria esmagado pelo tal “peso” da tradição.

Mas a natureza do impulso criador não é a submissão. Criar é sempre, na verdade, um gesto de rebeldia e coragem. Poderíamos pensar em formas mais ou menos “interessantes” de compreender as idéias de “rebeldia” e “coragem”. Menos, quando elas adquirem a sisudez de atos autoritariamente idealistas, categorizadores e salvadores do mundo. Mais, quando o gesto se configura “apenas” como “mais uma” possibilidade de experiência, pensamento, significado ou encantamento diante dele.

Podemos chamar à companhia dessa idéia de criação como gesto de rebeldia ou coragem autores como Adorno e Nietzsche ou ainda do psicanalista francês Pierre Bayard no divertido, irônico e “sério” Como falar dos livros que nós não lemos (Objetiva, 2008). Aqui Bayard comenta os modos da leitura, a condição do peso da cultura e da tradição e, ao final, do “direito” de nos apropriar de seus produtos nas várias formas e nos vários circuitos que se nos apresentam. Pois os “produtos” da cultura de relacionam numa complexa teia de citações e referências, ou seja, num emaranhado impossível de desfilar completamente para tecê-lo, então, numa trama organizada na qual poderíamos dormir na paz de uma compreensão idealizada.

Impossível não constatar: não obteremos a visão total do universo. Sequer a conseguiremos na semiosfera da cultura. Talvez isso se deva a limitação de processamento de dados da nossa mente/cérebro e este texto esteja cometendo um grave equívoco de não considerar a consciência cibernética. Um assunto que nos levaria longe. Mas, por agora, partindo daquele “pequeno” universo de 58 imagens das mais diversas “categorias” – feliz metonímia do universo “total” da cultura –, a questão que se coloca é o modo como nos apropriamos do mundo a partir da nossa experiência individual para sermos capazes de torná-la uma experiência criativa, capaz de eleger seus próprios cânones, “flanando” no mar das referências no qual tememos nos afogar. O caso aqui é aprender a nadar, arriscar-se em alguns mergulhos e aceitar que o mar continuará a ter seus mistérios.

O omemhobjeto

Assim, o mencionado prefácio de 58 imagens-referência de Guto Lacaz já nos propicia a esse tipo de engajamento. “Compreendemos” desde já a escola do mundo em que estudou e mergulhou para tecer sua própria experiência criativa e expandir mais o mar que apreende e do qual faz parte.

Por meio de seus objetos, pinturas, esculturas, apropriações, performances e desenhos apresentados ao lado, às vezes, de cadernos de anotações com as obras ainda em projeto ou esboços de idéias, espreitamos o fazer artístico no estado do seu nascimento.

Com os textos de diferentes densidades e objetivos como os recados dos amigos, comentário de blog, entrevista, matéria ou artigo de jornal e revista podemos dialogar com os modos de apreensão de sua obra.

As várias leituras nos dão conta, por exemplo, do começo de sua carreira nascida “ao acaso” quando em 1978, andando nos corredores do Senai, o recém-formado arquiteto na FAU de São José dos Campos viu um cartaz a respeito da 1ª Mostra do Móvel e Objeto Inusitado da Galeria Arte Aplicada no Paço das Artes em São Paulo. Ainda sem se saber artista, Guto achou que certas brincadeiras e objetos produzidos por ele na faculdade combinavam com o nome. Seu antológico “CrushFixo” – um refrigerante Crush literalmente fixo no gesso – levou o prêmio e, de quebra, um artigo elogioso de Olívio Tavares de Araújo na revista Veja que o projetou para dentro do mundo das Artes Plásticas. “Eu desconhecia o potencial cultural daquelas brincadeiras e a tradição que aquilo tinha nas artes plásticas com o dadaísmo. Peguei 14 trabalhos que eu já tinha – luminárias engraçadas, carrinho montado de forma inusitada, experiências com eletricidade e outros que eram meramente curiosos – e foi uma surpresa ver, por meio do concurso, que um crítico iria analisar aquilo, que poderia ser exposto, sair em revista e eventualmente ser vendido. Aquilo foi a minha porta de entrada. (...) A aparição das Artes Plásticas na minha vida como opção profissional e filosófica foi uma maravilha, pois tudo o que eu penso posso vir a realizar”, diz Lacaz em entrevista a Cyntia Garcia publicada em 3 de setembro de 2000 no Jornal da Tarde ³.

Como artista, é sua obra mesmo que fala na matéria que se realiza. As palavras são poucas. Parecem evitadas. Sua fala, esclarecedora também de suas referências, da sua infância, de um certo humor consigo mesmo, de sua obra, de sua timidez, aparece apenas aos fragmentos, citados nos textos de outros autores. Deste silêncio comentou o artista e professor Lúcio Agra: “Reparamos também na sua performance, uma relutância em usar a palavra e uma ênfase no silêncio (o caso que me ocorre mais nitidamente apresentada na Bienal dos anos 80). Poderia comentar um pouco essa eloquência corporal muda que você consegue realizar”, num depoimento sobre *Máquinas 2* em 1999.

Desde o início para Guto – talvez seja isso mesmo para todo o artista – a arte era a oportunidade de realizar o pensado. Toda idéia se torna corpórea em seus objetos e o artista também afirma que a escolha do meio é também uma determinação da Idéia. Há idéias que são desenhos, outras, escultura, ou pintura ou performance etc. Não há o privilégio de uma escolha prévia do meio a realizar. Há o privilégio da Idéia que se concebe e do meio que ela exige. E cada obra poderia ser comentada a partir dessa dialética.

De sua estréia no Objeto Inusitado, seguiram-se a participação em coletivas, o desenvolvimento profissional como artista gráfico em desenvolvimento de marcas, projetos gráficos variados entre livros, capas de disco e colaborações em jornais e revistas. Em 1983,

³Em Omemhobjeto, p. 291.

a estréia de Eletroperformance na casa Noturna Radar Tantã foi também sucesso de público e crítica. A performance delineava de modo mais preciso a originalidade das apropriações e a desconstrução e uso poético de todos os objetos que participam da vida moderna: a máquina, a eletricidade, a cultura de massa que faz circular os registros pop e erudito nas mídias e os próprios meios de comunicação. Procedimento performático análogo ao de Máquinas, estreado em 1992, com quatro posteriores remontagens, a última em 2009. Antes, em 1982, fez sua primeira individual com *Idéias Modernas*, na Galeria São Paulo. Em 1989, faz sua participação em *A Trama do Gosto*, no Pavilhão da Bienal com a instalação *Eletro Esfera Espaço*, em que os visitantes atravessavam um corredor de aspiradores de pó fazendo levitar bolinhas de isopor enquanto ouviam uma ópera de Wagner, num walkman disponibilizado a cada visitante.

Do passeio pelos textos críticos percebemos também a insistência na filiação do artista à Duchamp, da presença do universo onírico e infantil, da ironia e comentário da cena contemporânea, dos traços modernos. E a poética de Lacaz ressoa nos vários artigos de Aracy Amaral, Marcelo Coelho, Olívio Tavares de Araújo, Marcelo Coelho, Celso Favareto, Renato Cohen, Ruy Castro entre outros. No entanto, nenhum deles poderia dar conta da amplitude de temas e procedimentos adotados. Para os fins que foram feitos, não era mesmo a intenção. E, de certo modo, o universo de Lacaz ainda está por ser descoberto.

A referência ao humor é sempre clara, mas o que dizer de *Cosmos, – um passeio no infinito?* A obra apresentada primeiramente em 1989 no SESC-Carmo, em São Paulo, segundo texto explicativo de sua montagem, “compõe-se de uma sala escura, com entrada e saída tipo antecâmara. Em seu interior estão instalados cerca de 100 pedestais de diferentes alturas, com motores elétricos silenciosos e de baixa rotação – equipos cinéticos. Estes equipos permitem que mais de 300 pequenas esferas brancas descrevam órbitas que variam de direção, diâmetro e velocidade. A luz negra que ilumina a sala faz com que apenas estas esferas e seu movimento sejam vistas pelo visitante. Uma passarela em relevo com o chão determina a trajetória obrigatória entre a entrada e a saída. Caixas acústicas reproduzem a trilha sonora estereofônica original composta por Mário Manga. A sensação produzida é a de estarmos flutuando no espaço, caminhando por entre as estrelas, planetas e outros corpos celestes – passeando no infinito”.

Também em 1989, Lacaz produziu *Auditório para questões delicadas* para o evento “Cidades Cidadão Cidadania” promovido pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo em comemoração aos 200 anos da Declaração dos Direitos Humanos. Tratava-se de 25 cadeiras “apoiadas” – é o efeito visual – na superfície do lago Ibirapuera. Alguém conseguiria imaginar imagem mais delicada para nos fazer pensar na delicadeza e fragilidade das discussões sobre diferenças culturais e direitos humanos? Ou a situação em que estamos, quando estamos diante de “questões delicadas”? Sempre diante do postal dessa obra me pego pensando: “é preciso ter a alma leve”.

Há também o *Periscópio*, apresentado no Arte Cidade II, em São Paulo, em 1994. Trata-se de uma instalação colocada no Edifício Alexandre Mackenzie, no centro da cidade, onde eram feitas as reuniões para a organização do evento. “Sentia grande dificuldade de entrar e sair livremente do prédio, diz o artista, - crachá, catraca, recibo assinado etc. Lembrei-me

do periscópio, instrumento ótico elementar, popularizado pelos submarinos, dos quais eu sou grande admirador. Neste caso, porém, o periscópio seria na escala da edificação, isto é, gigantesco em relação ao dos submarinos, com dois grandes espelhos medindo 3 X 2 m cada, permitiriam a visão simultânea quase em tamanho natural, do quinto andar para a calçada e vice-versa”⁴.

Marcelo Coelho escreveu em sua coluna à época sobre o *Periscópio*: “E todo milagre é feito sem palavras. A utopia da ‘arte plástica’, nesse sentido, se realiza. Claro que de modo efêmero – mas uma transfiguração das relações pessoais dentro da Cidade foi conseguida, por meio desse artefato. Georg Simmel, o sociólogo alemão, comentou a extrema desumanidade que há nas grandes metrópoles. Pessoas se comprimem em um ônibus, estão mais unidas do que nunca e, todavia, não trocam palavras, não se comunicam. União perversa e impessoal, portanto. Todos nós estamos mais juntos do que nunca e nos separamos nessa intimidade.”⁵

Apontamos essas obras, mas há muitas outras que mostram que a obra de Lacaz não pode ser resumida ou mesmo enfatizada na sua relação com o paradigmático gesto do ready-made duchampiano – filiação que o artista de certo modo rejeita, provavelmente porque aqui a “chave” de leitura torna-se tão canônica que asfixia em vez de fazer ver ou desvelar suas próprias idiossincrasias. Pois como sugerido até aqui, o próprio universo de referências do artista é muito mais vasto e imprevisível do que nos deixa parecer nossas vãs categorias. E a obra de Guto Lacaz, no seu modo silencioso, tem mais a dizer sobre nosso tempo, nossa sensibilidade, nosso universo. É preciso vê-la na sua complexidade e ouvi-la a partir da sinestesia de seus sentidos.

⁴ Em omemhobjeto,

⁵ p.164. Em omemhobjeto, p.167.