

O mestre do nonsense

Por Walterson Sardenberg S^o

Carlos Augusto Martins Lacaz veste-se com discrição, fala num tom afável, mantêm aparados os pouquíssimos cabelos, caminha sem pressa e cumprimenta com a fidalguia de um britânico de anedota. Não é alto. Nem baixo. Mede 1,74 metro. Supõe estar pesando 80 e poucos quilos. No bolso do paletó, guarda a timidez e o RG 4123 523, que atesta para o devidos fins ter nascido há 61anos. À primeira vista, é um homem comum. Ainda que sua gentileza destoe de São Paulo, onde mora, sozinho.

Mas eis aí um sujeito nem tão comum. Jamais usa relógio de pulso. “Incomoda”, justifica. Tinha um relógio de bolso, mas o perdeu. Embora veja o celular como invenção estupenda, não o usa. Nem pretende. Considera abominável “a mania de falar no celular o tempo todo, e em qualquer lugar, essa praga do século”. Adora a troca de e-mails (“ajudou muito os tímidos”). Roda pouco de automóvel. Todos os dias, sai de casa a pé, no bairro do Ibirapuera, para chegar ao trabalho, nas imediações da Avenida Paulista, mais de 1 quilômetro adiante. Ao longo do trajeto, carrega um guarda-chuva, pendurado no braço. Quando fazem pilhéria do hábito, rebate: “Chove pra burro nessa cidade!”.

Guto Lacaz não pode ser chamado de um homem comum. Tampouco de excêntrico. Mas, se quiser, você pode chamá-lo de designer, desenhista, artista plástico, arquiteto, performista, multimídia, ilustrador, mágico, cenógrafo, professor (deu aulas na PUC de Campinas, entre outras faculdades) e até de criador de troféus. Se a escolha couber a Guto, ele prefere outra definição.

“Sou humorista”, resume. “Vem de berço. Nasci numa família engraçada. Todo mundo tinha um comentário cômico, pra qualquer situação. Fizemos loucuras. Quando eu tinha 9 anos, atravessamos o país de jipe em estradas de terra para conhecer a empreitada de Brasília, um ano antes de a capital ser inaugurada. Não esqueço a primeira visão do Palácio da Alvorada.”

De fato, é o humor, sempre ele, que permeia a obra eclética deste paulistano do Jardim Paulista, filho de Carlos da Silva Lacaz, um médico muito brincalhão em casa, mas tão ilustre fora dela que seu nome batiza, hoje, o Museu de História da Medicina, da USP.

O humor de Guto se parece com ele próprio. É econômico, como seu traço. Tem uma elegância recatada. Também o *nonsense* do guarda-chuva pendurado. É desconcertante como um relógio de bolso no século 21. Evita a dispersão do celular. Visa a essência do e-mail. É um humor que anda a pé, para observar melhor cada objeto à sua volta e recriar-lhe a serventia, dar-lhe outro sentido, uma nova sintaxe. “O melhor do trabalho do Guto é esse olhar que intervém no dia-a-dia e empresta nova leitura a, por exemplo, um secador de cabelos”, diz Luiz Gê, desenhista e professor de Design da Universidade Mackenzie.

A brincadeira começou a ser levada a sério nos anos 70, quando Guto aplicou uma garrafa de refrigerante Crush num retângulo de resina e batizou-o de *Crushfixo*. Seguiram-se experiências tão inesperadas quanto *Eletro-esfero-espaço*, exposta no Museu de Arte Moderna de Paris. Consistia em 26 aspiradores virados ao contrário, em duas filas simétricas, cada um deles equilibrando no ar uma bolinha branca de isopor. Depois, veio o ferro de passar roupas transformado em frigideira. A chapa de Raio X da boneca Barbie. Os oito rádios sobre um balcão, com as antenas esticadas, perfiladas na horizontal; e, na ponta de cada uma delas, uma linha de pesca. *Rádios Pescando*, eis o nome.

“A maioria dos artistas plásticos é gente séria demais”, reclama, em seu caótico ateliê-oficina, no subsolo de um predinho — o que o torna, ao menos no espaço físico, um artista *underground*. “Levei meu conhecimento de humor e meu senso de humor para as galerias. Só isso.”

Alguns ralharam. Muitos se divertiram. Outros fizeram a inevitável associação com Marcel Duchamp. Como se sabe, nos anos dez no século passado, o artista francês armou um escarcéu com os *ready-mades*, contando aí uma fonte-urinol e a reprodução da *Gioconda* portando graciosos bigodes. “Era um grande humorista”, diz. “Foi pioneiro em buscar objetos do cotidiano pensando no que poderiam ser transformados. Mas Duchamp odiaria saber que, no futuro, os críticos e estudiosos o tornariam um medalhão e o elevariam à referência de academia.”

Há, também, quem use um discurso empolado para analisar a obra de Guto. Essa galera considera seu trabalho revolucionário, subversivo, ou, com o perdão do clichê, uma corrosiva crítica à sociedade industrial. Mesmo a enciclopédia Wikipedia, quase sempre insípida e limitada a fatos, embarcou nessa. Lá está: “O que quer Lacaz é justamente transformar em jogo gratuito a função produtiva da tecnologia, de modo a demonstrar que o trabalho artístico depende muito pouco dos valores da produção e progride sempre na direção contrária à da tecnocracia”.

Perguntemos ao próprio. Seria isso?

“Essa leitura é interessante, claro”, responde, em meio a dois computadores MacIntosh e a um rádio-amplificador com quatro décadas de uso. “Mas é também um visão limitadora. Adoro ouvir comentários contraditórios. Acredito que uma obra tem sentido em si mesma. Lembro de uma Bienal em que um senhor me apontou um quadro de outro artista e indagou: “Que significado o autor quis dar?”. Respondi,

gozador: “Infelizmente, não tenho o telefone do pintor para que o senhor possa perguntar a ele”.

Melhor não inquirir o significado de obras que exigiram de Guto uma laboriosa logística. Exemplo: uma sala escolar, boiando ao ar livre num lago do Ibirapuera. Ou o maior periscópio do globo, com 33 metros na vertical, ocupando a fachada de cinco andares do prédio da antiga Companhia Light. Mas é de se perguntar como um cidadão tão recatado estrelou uma dezena de espetáculos teatrais.

No mais recente, *Máquinas V*, trajando um comportado terno de gerente de banco e tendo por parceiro de palco o amigo de adolescência Javier Judas, ele dança usando varais de roupa como extensão das mãos. Recorre a um revólver de flechinhas para acionar uma máquina de escrever e abrir um guarda-chuva. Sobe num piano de cauda com um taco de golfe para adicionar gelo a um copo de uísque (ato contínuo, remove outra pedra de gelo, caída no chão, usando uma vassoura motorizada). Tudo isso com o rosto impassível e uma mudez absoluta, extraindo do cotidiano a lúdica poesia do absurdo. Lembra o ator Buster Keaton. Ou a *nonchalance* de outro humorista, o francês Jacques Tatit (de quem é devoto). Chaplin? “É melodramático demais”, descarta. Crianças, adolescentes e adultos divertem-se na platéia. “Houve uma noite com 60 crianças no teatro”, comemora.

Não é das intervenções artísticas e menos ainda dos espetáculos teatrais que Guto amalha o grosso do dindim para pagar as contas e cooperar no sustento da filha, Nina, de 14 anos (“que conheci bem depois de nascida, no momento mais complicado da minha vida, transformado, hoje, numa imensa alegria”). Às vezes, chega a perder dinheiro nessas investidas. Os depósitos na conta corrente são fruto do trabalho do desenhista e, sobretudo, do designer — autor das logomarcas do Balé da Cidade de São Paulo, da Hércules Sistemas

Logísticos e até do Instituto de Psicanálise Lacaniana. Somem-se as capas de livros e de discos, cartazes, vinhetas e demais projetos gráficos. Guto Lacaz tornou-se uma grife. De certa forma, ele já intuía, ainda guri, esse caminho traçado a lápis e caneta.

“Havia um vizinho, na Rua Sarutaiá, o Ruy Jorge Pedreira, que desenhava divinamente”, recorda. “Foi minha primeira influência.” Na época, Guto já tinha veleidades de Professor Pardal e montou uma oficina em casa, para construir objetos elétricos, de madeira e o que mais desse na veneta. Próximo à bancada de marcenaria, mantinha a sagrada coleção da centenária revista *Popular Mechanics* (*Mecânica Popular*, na edição brasileira). “Todo mês ela publicava, e ainda publica, desenhos ótimos, de uma didática perfeita”, diz, antes de ir buscar alguns exemplares. “Veja só: dava dicas simples, de como melhorar o desempenho da lapiseira”, vai folheando, feliz. “Chegava, também, a ousadias complexas, prevendo projetos da força aérea americana. Em 1920, publicou os desenhos do *Demoiselle*, de Santos Dumont, e, com base na revista, foram construídas pelo mundo mais de 200 unidades da aeronave.”

Depois de reproduzir os desenhos do vizinho e as engenhocas da *Mecânica Popular*, Guto aventurou-se no traço de humor, seu habitát. “Aprendi copiando”, não se envergonha de admitir. “Copiava mesmo. Imitava o Ziraldo. Em especial, o personagem “Jeremias, o Bom”. Também o Saul Steinberg. Millôr? Não gostava do desenho. Achava forçado. Minha paixão era o traço do Jaguar.”

A atividade paralela e, digamos, o alheamento do convencional levou Guto a bombar na tradicional escola Dante Alighieri. Achou sua turma no ginásio vocacional do Liceu Eduardo Prado. O colégio ministrava aulas de eletrônica, desenho e marcenaria. Ainda assim, também bombou. O que, por sinal, voltou a ocorrer no curso técnico de

eletrônica. Enfim, passou no vestibular de Arquitetura, em São José dos Campos. “Foi uma fase ótima”, extasia-se, se é que seus gestos polidos permitem o verbo. “Os professores eram abertos. Não se discutia apenas arquitetura, urbanismo. Estudávamos história da arte a fundo. Debatíamos filmes do expressionismo alemão, do cinema alternativo brasileiro, de todos os gêneros. Virei um ser humano. Mas, gente mesmo, só no segundo ano, quando passei a morar numa república. O convívio com os colegas permitia não só as farras como, também, continuar os papos estéticos noite adentro. Além disso, eu era cabeludo!”

Guto pegou no batente quatro anos como arquiteto. Chegou a fazer projetos de acampamento para usinas de celulose de uma multinacional finlandesa. Haja senso de humor. Até que uma das tantas crises econômicas do país empurrou-o para o desemprego. Começava, de maneira quase fortuita, seu trabalho profissional de designer (“na época se dizia desenho gráfico”). Contingências do período levaram-no a dividir um estúdio com Rafic Farah e Ricardo Van Steen, dupla que acabara de conhecer.

Farah, hoje renomado designer e criador da Escola da Cidade, uma vanguardista faculdade de Arquitetura, delicia-se ao falar de Guto. “Quando vi a habilidade dele desenhando a nanquim no papel manteiga, fiquei fascinado”, lembra. “Faltava esse impulso para que eu também me tornasse desenhista.”

Extremamente mais expansivo que o amigo, Farah empolga-se nos elogios. “Guto é o artista mais moderno do Brasil”, celebra. “Foi o único cara no país que fez um mobile à altura do Alexander Calder, em um trabalho para o Banco Itaú. Ele tem um intelecto requintado, e muita informação, sem deixar de ser esse meninão que prolonga e prolonga a infância.”

Esta faceta meninão nem sempre encanta. Farah já foi a festas em companhia de Guto e descobriu uma mania do amigo: sair à francesa. Poderia ser uma gag. Mas não. “Ele é virginiano, detesta esperar e se desorienta diante de gente chata.” É Farah quem conta uma fantástica história do amigão. Diz ele que, ao descobrir um camundongo no ateliê, Guto criou uma caixa-armadilha, de acrílico. Bem-sucedido na captura, teve pena de dar cabo do animal. Enquanto pensava numa solução, passou a alimentá-lo e a inserir objetos na caixa, para testar-lhe as reações. Por fim, o camundongo conseguiu empilhar os objetos, usá-los como suporte e fugir.

Inverossímil? Pensando bem, talvez nem os treinados ratinhos de Burrus Skinner dssem conta da façanha. Mas a história cai muito bem para terminar um perfil de Guto Lacaz, esse grande mestre do *nonsense*.