

Jacuba é gambiarra, de Sabrina Sedlmayer

Marina dos Santos Ferreira
UFSC

Resenha de: SEDLMAYER, Sabrina. *Jacuba é gambiarra*. Versão para o inglês: Rodrigo Seabra. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

Um olhar desconstrucionista em torno de traços populares e culturais brasileiros que, entretanto, não se pauta em noções de nacionalismo estrito é o que Sabrina Sedlmayer ensaia em seu livro publicado em 2017. Sedlmayer é professora da Faculdade de Letras do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) onde, entre outras atividades, é responsável pelo núcleo de pesquisa SAL – Sobre Alimentos e Literaturas, além de se dedicar a pesquisas no campo da literatura comparada. O mútuo atravessamento dessas áreas resultou em *Jacuba é gambiarra; A jacuba is a gambiarra*, publicado em edição bilíngue, com versão em inglês de Rodrigo Seabra, pela editora Autêntica. O livro parte da abordagem de dois termos bastante próprios do falar popular do português brasileiro e busca pensar a arte contemporânea para além dos paradigmas tradicionalmente estabelecidos, trazendo à reflexão teórica a esfera sensorial, incluindo o paladar como sentido diretamente relacionado a costumes, associando-o a outras demandas de modos de fazer e sentir na cultura brasileira, tendo em vista a necessidade do improviso e propondo uma perspectiva crítica instigante e pouco convencional.

Sedlmayer recupera o termo “jacuba” de obras literárias como o *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, publicado em 1956, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, de 1902, bem como as aproximações etimológicas apresentadas no *Dicionário da língua tupy*, de Gonçalves Dias, de 1858, entre outros, estabelecendo toda uma rede de significados e ocorrências da palavra nas artes brasileiras, onde se evidencia o caráter de improviso no campo gastronômico diante da escassez de recursos apropriados à alimentação. “Um prato simples, de pouca elaboração técnica e certa dose de improviso”, geralmente composto de dois ou três ingredientes, à base de água e farinha, a “jacuba” está sujeita a variações de acordo com os recursos disponíveis e serve como uma espécie de “mata-fome” quando a situação não permite o acesso e o consumo de alimentos mais elaborados ou nutritivos. Como afirma a autora, “não se trata de refeição completa, mas de algo utilizado emergencialmente para adiar a saciedade, espécie de arremedo para enganar a fome”.

Como sabemos, a partir das definições acima, pode-se dizer no português brasileiro que “jacuba” é uma espécie de gambiarra. Também diante da presença da palavra “gambiarra” na arte contemporânea, em trabalhos por ela selecionados conforme veremos adiante, Sabrina Sedlmayer estabelece o paralelo que dá nome e alimenta o ensaio *Jacuba é gambiarra*. Assim como faz com “jacuba”, ao tratar da “gambiarra”, a autora mapeia algumas de suas ocorrências na literatura, como é o caso em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, bem como no uso cotidiano, levantando suas várias acepções e seus diferentes empregos. Apesar da heterogeneidade associada ao termo, a “gambiarra” traz sempre a noção de improviso frente à falta de condições ou equipamentos adequados para a solução de um problema de maneira mais definitiva e profissional, além de evocar um caráter de informalidade do serviço e/ou da solução encontrada.

É, portanto, esta noção do improviso inerente aos dois termos enquanto “palavras que interceptam o campo estético, literário e musical contemporâneo e questionam a noção de performance, de originalidade, de reprodutibilidade, de uso e de experiência, além de tocarem fundo em aspectos da cultura material e imaterial”, que Sabrina Sedlmayer busca pensar como um “traço próprio da arte brasileira”. Apoiada inicialmente na noção de performance desenvolvida por Paul Zumthor, de modo a incluir a dimensão do corpo e do espaço para a produção de (re)conhecimento na experiência artística, Sedlmayer elabora seu pensamento tendo em vista a relação com a noção de falta intrínseca aos dois termos.

Ao estabelecê-los como parâmetros para pensar tal experiência no contemporâneo, é importante ressaltar o aspecto de oposição explorado pela autora uma vez que, tanto “jacuba” quanto “gambiarra”, embora sirvam, grosso modo, à solução de problemas – seja o desjejum no caso do primeiro, seja algum conserto no campo da técnica no caso do segundo – ambos se dão precisamente por aquilo que não podem ser: nem a jacuba é o alimento capaz de nutrir plenamente, nem a gambiarra é a solução profissional, correta e bem acabada, o que estabelece um paradoxo. Desse modo, a autora trata de pensar e re-conhecer a arte brasileira ao passo que também questiona e re-conhece o Brasil enquanto espaço definidor dessa arte sem desconsiderar o aspecto paradoxal atribuído aos termos que servem de fio condutor à elaboração proposta.

Sedlmayer então percorre alguns textos críticos que vêm abordando a “gambiarra” ora como traço distintivo e constitutivo do fazer artístico contemporâneo brasileiro, ora como expressão discursiva e performativa que se insere num movimento constante de reelaboração para além de categorizações definitivas do que seria uma arte propriamente nacional. É assim que problematiza algumas apropriações teóricas que teriam levado em conta es-

sencialmente o caráter de manufatura da “gambiarra” como traço nacional, estabelecendo uma tensão a ser resolvida também no campo político, sem restrição ao estético. Ressalta, ainda, que não se trata da utilização da palavra “gambiarra” como uma espécie de celebração da escassez no estereotipado “jeitinho brasileiro”, mas de abordar “uma potente cena artística cujos trabalhos questionam justamente o uso, o formato tradicional do museu e seu mantra *noli me tangere*”, levando em conta a inoperância tal como proposta por Giorgio Agamben. Isto é, trata-se de pensar a “gambiarra” como “meio sem fim”, cuja capacidade de desativar as formas de seu uso tradicional diante da demanda utilitária do capitalismo produz novas formas de uso, confrontando a tão estabelecida ordem do consumo.

Desta forma, a partir das considerações em torno dos usos desses termos, tanto na esfera artística quanto no falar popular, Sedlmayer seleciona trabalhos da arte contemporânea que, segundo a autora, “desativam o uso anterior e definitivamente não são reciclados nem se colocam em termos de espetacularização. São gestos que colhem rastros, ruídos, o efêmero”. São eles: Rivane Neuenschwander, com uma série de trabalhos em que evidencia a questão da *solidão* e do *outro*, associada a formas de sobrevivência bem como de vulnerabilidade do sujeito no cotidiano, dos quais destaca a instalação de 2002 realizada no MAP (Museu de Arte da Pampulha), intitulada *Gambiarra*; Cao Guimarães, no livro *Gambiarra*, de 2009, no qual, embora, para Sedlmayer, o termo não assuma um “potencial emancipador”, trata das astúcias do sujeito qualquer para “sanar a adversidade do presente”; O Grivo, duo musical formado por Marcos Moreira e Nelson Soares, artistas contemporâneos, cujo trabalho explora o som para além de convenções normativas, atribuindo aos mais diferentes ruídos, barulhos, sons fora dos tons, etc. uma performatividade sonora que passa pela própria criação de objetos que são “gambiarra abertas ao acaso”; e, por fim, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, em que o jagunço tem “na dieta, muitas jacubas”, alimento que ali não apenas diz dos problemas da fome, mas também da dimensão cultural ao destacar seus “usares”, isto é, as significativas alterações da receita diante das diferentes circunstâncias de produção, pois “como a jacuba”, afirma Sedlmayer, “a gambiarra diz da fome”.

Tendo em vista os artistas e obras acima citados e o trabalho de Lévi-Strauss, em *O pensamento selvagem*, que alude à validade e à funcionalidade de seres e coisas como decorrência do seu conhecimento e reconhecimento linguístico, Sabrina Sedlmayer situa a “gambiarra” entre esses dois pontos para problematizar se esta seria uma espécie de “palavra-valise utilizada para suprir certa lacuna” linguística, ou se, pelo contrário, poderia indicar “o vigor e a potência que somente um pensamento abstrato é capaz de sustentar”. Para tanto, não deixa de apontar o contexto de produção do próprio

ensaio que foi escrito à época das Olimpíadas do Rio 2016, evento cuja abordagem na *Folha de São Paulo* trazia no título da matéria: “*Festa à base de ‘gambiarra’ falará sobre paz e ecologia*”, título que remetia à ideia dos organizadores de “fazer mais com menos”. Além da referência à matéria sobre as olimpíadas, Sedlmayer lembra que são relativamente comuns abordagens similares que estariam relacionadas ao famoso “jeitinho brasileiro”, como é o caso de outro exemplo trazido à tona, o de um coletivo mineiro chamado Gambiologia cuja descrição do que chamam de “ciência da gambiarra” busca ressignificar a arte no contexto tecnológico. Os exemplos são importantes como uma ressalva diante da perspectiva almejada pela autora, uma vez que lançam mão de uma inversão hierárquica ao mesmo tempo em que parecem reforçar uma ação afirmativa da falta.

Nesse sentido, os dois exemplos explorados pela autora se contrapõem aos trabalhos dos artistas mencionados anteriormente nos quais as noções de uso bem como sua problemática surgem como força central. Daí também a aproximação da gambiarra ao *bricolage*. Sedlmayer observa certa instrumentalidade comum ao gesto que move tanto o *bricoleur* quanto o gambiarrista na medida em que ambos atuam com “meios-limites” prescindindo do bem-acabado e definitivo ao mesmo tempo em que atuam “por meio das coisas” e a partir daquilo que está à disposição (diferentemente do engenheiro cujo trabalho exige materiais e instrumentos apropriados à tarefa como pré-requisito à ação). Trata-se, portanto, de pensar a atividade artística como gesto ativo nesse terreno supostamente limitado pela falta e pela escassez. Embora sutil, a inversão é fundamental, pois apesar de reconhecer e lidar com a situação adversa, trata de recusar a celebração de tais condições.

A discussão busca, então, pensar o conhecimento e as operações sem descartar a relação com os objetos e com a materialidade mesma das coisas. A autora recorre ainda ao pensamento de Giorgio Agamben em *Estâncias*, para quem Grandville teria observado com maior precisão a mudança quanto à situação dos objetos na modernidade, enquanto outros pensadores se debruçavam sobre o assunto com tom nostálgico, apontando para o valor de uso substituído pela condição de mercadoria, Agamben observa que Grandville teria reconhecido uma subtração à finalidade dos próprios objetos como uma espécie de rebeldia.

Este recuo a proposições quanto às mudanças de relação próprias à lógica do consumo corresponde à gambiarra como perspectiva de leitura na medida em que impulsiona os fazeres e usares mencionados inicialmente. Assim, também Sedlmayer recorre ao modernismo brasileiro, à noção de antropofagia ritual tupi, de Oswald de Andrade, ou ainda a *O banquete*, de Mário de Andrade, como exemplos de abordagem desses valores de uso e de troca que não necessariamente atendem a demandas ou modos apropriados

ou convencionais, apostando na transfiguração e na negação de um valor ou uso definitivo e preestabelecido.

Por fim, Sedlmayer associa a jacuba e a gambiarra ao pensamento benjaminiano sobre a história, na medida em que rearticulam fragmentos restituindo-os ao mundo de outra maneira, reinventando o cotidiano apesar das adversidades. Assim como Benjamin propunha uma leitura da história pautada na montagem de elementos por vezes díspares e desconexos de forma a rearmar discursos, a gambiarra proporciona a integração de fragmentos em prol de novas formas e funções de modo que, segundo a autora, “quem faz jacuba ou gambiarra esnoba o poder, além de criar um léxico”, isto é, ativa forças capazes de reinventar aquilo que é limitado, em princípio, pelas condições disponíveis.

Sem receitas de conduta e conclusões taxativas, o ensaio de Sabrina Sedlmayer nos propõe formas de ler e pensar a contemporaneidade a partir da cena artística sob uma perspectiva inovadora que se situa no ponto preciso da tensão entre o ontológico e o subjetivo, através de dois termos presentes no uso brasileiro da língua portuguesa, termos esses cuja intraduzibilidade evidente na versão inglesa de Rodrigo Seabra, presente na edição bilíngue, não apenas dizem da cultura, mas perfomam um traço cultural que, embora lide com a falta, é potencialmente criador e inventivo.

Submissão: 30/10/2018

Aceite: 27/11/2018

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2018n25p120>

