

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

MARIA FERNANDA DE MELLO LOPES

**GAMBIARRA COMO PROCESSO: UMA ANTROPOFAGIA
LATINO-AMERICANA**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

**SÃO PAULO
2019**

Maria Fernanda de Mello Lopes

Gambiarra como processo: uma antropofagia latino-americana

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica sob orientação do Prof. Dr. Amálio Pinheiro.

Área de concentração: Signo e Significação nos Processos Comunicacionais

Linha de pesquisa: Processo de Criação em Comunicação e na Cultura

São Paulo
2019

BANCA EXAMINADORA

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Processo n. 88887.163053/2018-00.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Case n. 001. 88887.163053/2018-00.

Agradecimentos

Aos meus pais Andrea e Jefferson e ao meu irmão Bruno.

Ao meu orientador professor Amálio Pinheiro.

Ao Paulo.

Ao Luiz Pires.

À professora Lúcia Leão pela oportunidade do estágio docente na graduação e contribuições na banca de qualificação.

À professora Mila Goudet pelas contribuições na banca de qualificação.

Aos amigos Nathália Keiko, Ariel, Luísa e Camila.

Às amigas e aos amigos do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura, Barroco e mestiçagem.

Ao Luís Fernando pela cuidadosa revisão.

América do Sul
América do Sol
América do Sal
Oswald de Andrade, Manifesto
Antropófago, 1928

*Minha imaginação não tem estrada. E eu
não gosto mesmo de estrada. Gosto de
desvio e desver.*
Manoel de Barros, em entrevista a José
Castello, 2012

LOPES, Maria Fernanda de Mello. **Gambiarra como processo: uma antropofagia latino-americana**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Linha de pesquisa 2: Processo de Criação em Comunicação e na Cultura. Orientação: Prof. Dr. Amálio Pinheiro. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, 2019.

Resumo

Gambiarra, neste trabalho, corresponde aos improvisos de ordem cotidiana que ocorrem por meio de desvios nos usos e funções, via gestos ou objetos. Tal prática é compreendida em sua complexidade como parte dos processos culturais de uma sociedade, entendendo-a de maneira ampla, abarcando também o pensamento que a constitui. O recorte da investigação se concentra na América Latina. Parte-se da hipótese de que por conta de uma série de especificidades das sociedades latino-americanas, como a habilidade de traçar relações entre elementos culturais distantes, a mesma gera um ambiente favorável para o desenvolvimento de práticas como as gambiarras. O *corpus* da pesquisa consiste em um conjunto de exemplos de gambiarras, em sua maioria por meio de fotografias, muitas delas trabalhos artísticos de Cao Guimarães. Este estudo, de natureza teórica, vale-se de métodos bibliográficos e documentais e objetiva analisar as gambiarras a fim de entender a cultura por meio dos seus objetos. O referencial teórico, baseado na semiótica da cultura, consiste em Iuri Lotman, *Semiosfera I*, por meio do qual se reflete acerca da comunicação entre sistemas, e o formalista russo Iuri Tinianov, junto a Amálio Pinheiro, com a ideia de séries culturais. Assim, os modos de interação entre as séries culturais são entendidos como comunicação entre sistemas, o que ocorre na junção de diferentes elementos na composição de uma gambiarra. Somam-se ao quadro teórico os estudos de Pinheiro acerca da América Latina, especialmente a teoria da mestiçagem – junto a outros autores – que possibilitam olhar para a composição cultural múltipla dessas sociedades; Oswald de Andrade, com o conceito de antropofagia no âmbito cultural; Viveiros de Castro, com a noção de incorporação dos rituais antropofágicos dos Tupinambás; além de estudiosos da área do *design*, como Ernesto Oroza e Rodrigo Bouffleur, entre outros. A pertinência da investigação reside no fato de que operações como essas são uma tendência em tais sociedades, ainda que sejam práticas comumente marginalizadas. A pesquisa se faz útil no âmbito acadêmico pela necessidade de maiores debates acerca de uma prática tão frequente no dia a dia. E, por se tratar de um objeto da ordem do cotidiano, pode também gerar benefícios na vida prática. Atentar-se para os processos culturais da América Latina abre leituras para uma melhor compreensão desta. Refletir sobre as práticas da gambiarra possibilita compreender em seus gestos e composições a potência antes e além da normatividade imposta. Por meio de uma perspectiva ampliada, que leva em conta a gambiarra como uma forma de criação, é possível enxergá-la além dos desvios de padrões e facilitadores cotidianos, abrindo o olhar para a emersão de reinvenções constante de novas possibilidades.

Palavras-chave: semiótica da cultura, gambiarra, América Latina, antropofagia, mestiçagem.

Abstract

Gambiarra (kludge), in this work, corresponds to daily improvements, occurs through deviations in its functions and uses, through gestures or objects. This practice is understood in its complexity as part of the cultural processes of society, understanding it broadly, also encompassing the thought that it's constituted. The research clipping focuses on Latin America. The hypothesis is that some specificities of these Latin American societies, such as a relational ability to draw relationships between distant cultural elements, it creates a favorable environment for the development of practices such as kludge. Research's *corpus* consists of a set of examples of kludges, most of it presented by photographs, many are Cao Guimarães's artistic works. This theoretical study uses bibliographical and documentary methods, aiming to analyze kludge to understand culture through its objects. The theoretical framework is based on semiotics of culture, and it consists of Yuri Lotman, *Semiosphere I*, through which a reflection on the communication between systems is developed, and the Russian formalist Yuri Tinianov, together with Amálio Pinheiro, with the ideas of cultural series. Thus, the modes of interaction between cultural series are understood as communication between systems, which occurs in the junctions of different elements in the composition of a kludge. In addition to the theoretical framework Pinheiro's studies on Latin America, especially the theory of mixture - along with other authors - that allows to look at the multiplicity within the plural composition of culture in these societies: Oswald de Andrade, with the concept of anthropophagy in the cultural field; Viveiros de Castro, with the notion of incorporation brought from the anthropophagic rituals of the Tupinambás; as well as design scholars such as Ernesto Oroza and Rodrigo Bouffleur, among others. The relevance of the investigation lies in the fact that operations like these are a trend in these societies, even though they are marginalized common practices. This research becomes useful in the academic field due to the need for further debate about such a common practice in everyday life. And by dealing with an everyday object, it can also generate benefits in practical life. Paying attention to the cultural processes of Latin America opens readings for a better understanding of these communities. Reflecting on the practices of kludges makes it possible to understand in their gestures and compositions the power before and beyond the imposed normativity. Kludge relates to the order of small and simple everyday events, as well as the deviations and renewals of major impact on social life. More than deviating from standards and making life easier, kludge can provide a constant reinvention of new possibilities.

Keywords: semiotics of culture, kludge, Latin America, anthropophagy, mixture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: #54 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014	20
Figura 2: #56 – Série Gambiarras, fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014	20
Figura 3: #19 - Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014.....	20
Figura 4: #04 - Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014.....	20
Figura 5: Fotografia cor, dimensões variadas, 2014.....	22
Figura 6: Fotografia cor, dimensões variadas, 1972.....	24
Figura 7: Fotografia cor, dimensões variadas, 1999 (Camaguey, Cuba)	26
Figura 8: #07 – Série Espantalhos fotografia cor, 110 x 70cm cada, 2009.....	32
Figura 9: #15 – Série Espantalhos fotografia cor, cada, 2009.....	32
Figura 10: Fotografia cor, dimensões variadas, 1999 (Havana, Cuba)	66
Figura 11: Diagrama 1 – Relação entre gambiarra e o entorno.....	69
Figura 12: Diagrama 2 – Relação entre cada elemento da gambiarra e o entorno	69
Figura 13: Diagrama 3 – Relação entre os elementos que compõem a gambiarra (componentes)	70
Figura 14: Diagrama 4 – Simultaneidade das relações descritas anteriormente	70
Figura 15: Diagrama 5 – Relações entre relações	71
Figura 16: Diagrama 6 – Relações entre relações (intensificadas).....	71
Figura 17: Encontro do Rio Negro e Solimões.....	73
Figura 18: #44 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014	77
Figura 19: #54 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014	80
Figura 20: #56 - Série Gambiarras, fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014.....	83
Figura 21: #19 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014	85
Figura 22: #04 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014	87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 O QUE PODE SER UMA GAMBIARRA?.....	17
2.1 ALGUNS EXEMPLOS DE GAMBIARRAS	18
2.1.1 As Gambiarras de Cao Guimarães	19
2.1.2 Cárcere	21
2.1.3 Acidente	23
2.1.4 Cuba	24
2.2 ORIGEM INCERTA E OBSCURA.....	28
2.3 HISTÓRICO	30
2.4 CARACTERÍSTICAS DA GAMBIARRA.....	34
2.5 AFINAL, O QUE PODE SER UMA GAMBIARRA?	42
3 ALGUNS MECANISMOS E MOLAS PROPULSORAS DA GAMBIARRA	43
3.1 SOCIEDADES DA MURTA	44
3.2 INCORPORAÇÃO	46
3.3 AFINAL CANIBAL	47
3.4 ANTROPOFAGIA COMO PROCEDIMENTO.....	49
3.5 ANTROPOFAGIA COMO PRÁTICA CONTÍNUA	51
3.6 SÉRIES CULTURAIS.....	52
4 AMÉRICA LATINA: DA DEVORAÇÃO PARA A DEVORAÇÃO PELA DEVORAÇÃO.....	55
4.1 DEVORAÇÃO: UMA TENDÊNCIA RELACIONAL	56
4.2 DEVORAÇÃO: UMA TENDÊNCIA À AGILIDADE	58
4.3 AMÉRICA LATINA	61
4.4 AMÉRICA LATINA EM ABUNDÂNCIA	62
4.5 AMÉRICA LATINA NUM SALTO IMAGINATIVO.....	65
4.6 DINÂMICAS RELACIONAIS EM FURTA-COR	67
4.7 DINÂMICAS RELACIONAIS EM TORÇÕES	74
5 REFLEXÕES SOBRE 4 GAMBIARRAS.....	79
5.1 AS FOTOS.....	79
5.1.1 Foto <i>Gambiarra coco</i>	80
5.1.2 Foto <i>Gambiarra mão</i>	83
5.1.3 Foto <i>Gambiarra clipe</i>	85
5.1.4 Foto <i>Gambiarra marmita</i>	87

5.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS REFLEXÕES.....	89
5.3 MODELOS E EXEMPLOS.....	94
5.4 DESVIO COMO CRIAÇÃO.....	96
5.5 GAMBIARRA E PADRÃO	98
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: DESVIO PARA NOVAS ROTAS	103
REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa reflete acerca da prática da gambiarra no dia a dia. O pensamento desenvolvido se apoia em alguns exemplos de gambiarras, em sua maioria apresentados por meio de fotografias, sendo que boa parte destas consistem em trabalhos artísticos de Cao Guimarães¹, junto ao estudo de teóricos que desenvolvem a temática das gambiarras e de questões correlacionadas.

Parte-se do entendimento da gambiarra como os mais variados modos de improviso feitos na vida cotidiana, compreendendo operações que são da ordem do “recurso popular, criativo, para resolver algum problema” (HOUAISS, 2015, p. 480), junto ao conceito de gambiarra desenvolvido também por Cao Guimarães, que expande tal entendimento da prática em uma forma de pensamento (GUIMARÃES, 2009 apud SEDLMAYER, 2017, p. 35-37)

A presente investigação inicia-se com a hipótese de que as gambiarras podem ser compreendidas como uma prática criativa, complexa, parte dos processos culturais das comunidades latino-americanas onde, por conta de certas características, tornam-se ambientes favoráveis para seu desenvolvimento.

Esta pesquisa tem como recorte estudar as práticas de gambiarras na América Latina. A gambiarra é compreendida dentro do contexto das sociedades latino-americanas, que possuem determinados traços favoráveis ao desenvolvimento de práticas do tipo das gambiarras. Há então que se advertir: neste trabalho, quando for mencionada a América Latina, é preciso ter em conta a multiplicidade contida no termo, como pontua Amálio Pinheiro “Américas Latinas (afro-ameríndias/iberoimigrantes/cabocloárabes etc.)” (PINHEIRO, 2013).

Para tanto, foi adotada uma abordagem que se vale da semiótica da cultura, com base em Iuri Lotman, como também de pensadores de outras áreas do conhecimento que se correlacionam, como o formalista russo Iuri Tinianov; o poeta e tradutor Amálio Pinheiro; o antropólogo Viveiros de Castro e o escritor modernista Oswald de Andrade, além de pesquisadores da área do *design*, como Ernesto Oroza e Rodrigo Boufleur, dentre outros.

¹ Cineasta e artista plástico, nascido no ano de 1965 em Belo Horizonte-MG. Atualmente vive e trabalha entre Montevidéu, Uruguai, e em Belo Horizonte.

No que concerne à metodologia, esta investigação, de natureza teórica, vale-se de métodos bibliográficos e documentais (MARCONI; LAKATOS, 2003, p.181-182). Trabalhar com a temática da gambiarra implicou o uso de diversos exemplos, caminho recorrente em outras pesquisas ligadas ao tema. Muito provavelmente porque se trata de um objeto que não é rígido no tocante às suas possibilidades de enquadramento em áreas do saber. Uma das consequências disso são percursos de pesquisa bastante diversos, inclusive com relação aos pontos de partida, pois não é clara a existência de uma bibliografia considerada básica ou consagrada sobre a temática. O que, contudo, não significa que não existam referências recorrentes.

Para investigar as produções existentes sobre gambiarra, além da busca por textos que tratassem do trabalho de Cao Guimarães, procurou-se diretamente conteúdos produzidos pelo próprio artista, que contribuíram bastante para a pesquisa: o livro *CAO* (GUIMARÃES; ANJOS, 2015); o curta-metragem documental *Mestres da gambiarra* (GUIMARÃES, 2008); a série de fotos *Espantalhos* (GUIMARÃES; GRIVO, 2009). Também entrevistas, depoimentos, palestras disponíveis na internet e oficinas². Além do próprio site do artista³, por meio do qual foi possível o acesso a vasto material acerca de suas produções, bem como de textos produzidos por curadores, pesquisadores e críticos do seu trabalho. Acerca desses últimos, vale destacar o da crítica de arte Lisette Lagnado na obra *O malabarista e a gambiarra* (2003). Bastante valiosa foi a contribuição do também crítico de arte Moacir dos Anjos no livro *Contraditório: arte, globalização e pertencimento* (2017), que inclusive participa do livro *CAO* (GUIMARÃES; ANJOS, 2015).

Dentro das produções acadêmicas sobre a temática da gambiarra, é de grande relevância para o pensamento desenvolvido nesta pesquisa os trabalhos de mestrado e de doutorado de Rodrigo Bouffleur: *A questão da gambiarra* (BOUFLEUR, 2006) e *Fundamentos da Gambiarra: a Improvisação Utilitária Contemporânea e seu Contexto Socioeconômico* (BOUFLEUR, 2013)⁴, com o olhar a partir da seara do *design* de produtos. Também nessa área, porém por outros caminhos, soma-se o trabalho de Ernesto Oroza: *Desobediência tecnológica* (OROZA, 2015).

² A autora participou de um *workshop* ministrado pelo artista no Valongo Festival Internacional da Imagem, realizado na cidade de Santos-SP em 08/10/2017.

³ O endereço do site é <www.caoguimaraes.com>.

⁴ Ambas as pesquisas foram desenvolvidas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP).

Sobre os trabalhos que tratam da temática da gambiarra, vale mencionar o projeto⁵ *Gambiologia* (2010, 2012, 2013, 2014, 2015, 2017)⁶; os estudos de Raquel Rennó, que além de colaborar em algumas das publicações desse último (RENNÓ, 2014), também contribuiu com o trabalho *Espaços residuais: análise dos dejetos como elementos culturais* (RENNÓ, 2013); também o livro de Sabrina Sedlmayer, *Jacuba é gambiarra* (SEDLMAYER, 2017); e o artigo *Gambiarra – alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinante*, do ciberativista Ricardo Rosas (2006)⁷.

Este trabalho está subdividido em 6 itens. O primeiro, esta introdução.

No item 2 discorre-se acerca da ideia de gambiarra, por meio da análise da palavra, sua origem, seus significados e possíveis traduções; o histórico dessa prática; o desenvolvimento de exemplos de gambiarra e levantamento de algumas de suas características. A maior parte dos exemplos se dá por meio de fotografias. Nesse item é de grande relevância o pensamento de Cao Guimarães sobre gambiarras, atentando para o gesto da produção destas, compreendida por ele como *atitudes gambiarrentas* (2015)⁸, e a compreensão expandida do artista sobre gambiarra (GUIMARÃES, 2009 apud SEDLMAYER, 2017), como também alguns de seus trabalhos

⁵ Atualmente existem diversos projetos, além da seara acadêmica, que trabalham a gambiarra enquanto tema. A este respeito a pesquisadora Fernanda Bruno (BRUNO, 2017, p. 145) aclara: “Coletivos e laboratórios independentes de cultura digital, que misturam a gambiarra, a cultura punk e a ética hacker. A gambiarra é explorada por estes coletivos como um conceito operatório que envolve múltiplas ações: pedagógicas, tecnopolíticas, ambientais, cognitivas e estéticas (...) esses coletivos fazem operar o conceito da gambiarra em escolas, em comunidades de baixa renda e/ ou periféricas no Brasil - das favelas de grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo a pequenas cidades da Amazônia (...) Eis uma lista incompleta de coletivos, projetos e/ou festivais que inspiram esse texto: MetaReciclagem; Mutirão da Gambiarra; Gambiologia; Digitofagia; Mídia Tática Brasil; Gambiarra Favela Tech; Gambiarra Lab”.

⁶ O projeto *Gambiologia*, desenvolvido por Fred Paulino, Lucas Mafra, Paulo Henrique Pessoa (Ganso), inicialmente como coletivo artístico, hoje funciona como uma plataforma em colaboração com diversos pesquisadores, desenvolvendo um amplo leque de atividades, como oficinas e exposições sobre a temática da gambiarra.

⁷ No tocante ao estado da arte, há que se considerar a existência de trabalhos desenvolvidos sobre a temática da gambiarra, por mais que se trate de objeto que poderia ser mais debatido no ambiente acadêmico. Existem outras produções sobre o tema nesse âmbito, e que, contudo, não foram passíveis de aproveitamento, com campos de aplicabilidade não pertinentes para os fins da presente pesquisa. O que também é válido no que concerne à recorrência do tema gambiarra em projetos artísticos, inclusive nos últimos anos – e especialmente no campo da arte contemporânea – como em produções de textos críticos, exposições, dentre outras. Ainda, faz sentido mencionar alguns trabalhos que participaram de maneira menos direta neste texto, como: o trabalho artístico de Emanuel Nassar (NASSAR et al., 2003); *Outros monstros possíveis: disforme contemporâneo e o design encarnado* (SZANIECKI, 2014); *Distopias tecnológicas* (GONTIJO, 2014); *Criatividade na favela* (GIL, 2015); *Gambiarra e experimentalismo sonoro* (OBICI, 2014); *Gambiarras: implicações culturais na arte do fazer* (DIMANTAS, 2014); *A arte da lata: uma crítica à estética da “gambiarra” ou como tecer uma análise crítica sem utilizar os discursos da precariedade e da provisoriabilidade* (GESOMINO, 2015); *Objetos técnicos sem pudor: gambiarra e tecnicidade* (BRUNO, 2017); *A gambiarra como destino* (MONTEIRO, 2018).

⁸ Depoimento do artista dado ao Sesc Interlagos sobre sua exposição com trabalhos de foto e vídeo ligados ao tema das gambiarras. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=-7yIPDusd_8>. Acesso em: fev. 2019.

artísticos de fotografia, das séries *Gambiarras* (2000-2014)⁹ e *Espantelhos* (GUIMARÃES, GRIVO, 2009).

O item 3 se atém à reflexão sobre os motivadores de operações como as das gambiarras, chamados de molas propulsoras, o que é feito por meio do estudo de práticas antropofágicas. Reflexão que se vale dos rituais das comunidades indígenas Tupinambás, por meio dos estudos do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002, 2008, 2015, 2017), em especial do ensaio *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem* (2002). Correlacionado a esse, amplia-se o estudo da antropofagia, levando em conta o pensamento de Oswald de Andrade (1970, 1970a, 1970b, 1970c, 2017), a fim de compreender a antropofagia enquanto procedimento, incorporador de diferentes elementos culturais, que reverbera nas práticas das gambiarras hoje. Os elementos culturais são compreendidos por meio dos estudos do formalista russo Iuri Tinianov e de Amálio Pinheiro (2016) sobre séries culturais.

O item 4 explora alguns traços característicos das sociedades latino-americanas, como sua tendência e agilidade em desenvolver relações e a presença da natureza superabundante. Levanta elementos a fim de compreender o que faz dessas sociedades ambientes propícios para a disseminação de práticas do tipo das gambiarras. Para tanto, esses elementos serão compreendidos por meio de autores como Severo Sarduy (1992), Haroldo de Campos (2000, 2001, 2015, 2017) e Suely Rolnik (2013, 2018), dando continuidade – no caso desses últimos dois - aos estudos sobre antropofagia, que são expandidos junto à ideia de devoração. A América Latina é compreendida como uma sociedade mestiça, leitura feita por meio de autores como Serge Gruzinski (GRUZINSKI, 2001); Amálio Pinheiro (PINHEIRO, 1995, 2013), François Laplantine e Alexis Nouss (LAPLANTINE; NOUSS; LEONARDO, 2002; LAPNANTINE; NOUSS, 2007). Para o entendimento de suas práticas culturais, lança-se o olhar para as dinâmicas informacionais dessas comunidades, as comunicações entre sistemas e signos, à luz dos estudos do semiótico russo Iuri Lotman (1996, 1979), em especial por meio da obra *La semiosfera I* (1996). Ainda, para aclarar o entendimento das trocas informacionais existentes nas gambiarras, desenvolveu-se uma série de diagramas.

O item 5 desenvolve reflexões sobre um dos exemplos trazidos no item 2, atendo-se a cada uma das 4 fotografias da série *Gambiarras*, trabalho artístico de Cao Guimarães. Para tanto,

⁹ Este trabalho é um *work in progress* iniciado no ano de 2000 (GUIMARÃES, 2000-2014, 2017).

vale-se de categorias e noções desenvolvidas pelo *designer* Rodrigo Bouffleur (2006, 2013) e Ernesto Oroza (2015) que são relacionadas aos diagramas, às características das gambiarras e demais elementos elaborados nos itens anteriores, inclusive acerca das comunidades latino-americanas. Reflete-se sobre as relações existentes nas gambiarras em questão e seus elementos componentes. Em continuidade ao entendimento expandido de gambiarra que permeia a pesquisa, debruça-se sobre o entendimento de desvios dos padrões a partir das reflexões de Eduardo Viveiros de Castro (2017) sobre as comunidades indígenas: discorre-se acerca das diferenças entre um pensamento que se guia por modelos impositivos e o que se guia por exemplos que indicam modos de fazer. Tal reflexão é entrelaçada com a ideia de gambiarra como pensamento, operando por meio das dinâmicas dos exemplos, possibilitando uma atuação fora dos padrões preordenados.

O item 6 traz considerações finais acerca da pesquisa desenvolvida, compreendendo a gambiarra como uma prática desviante, que extrapola a coisa improvisada e o fazer propriamente ditos e abarca o pensamento. Operando, assim, sem se pautar pelas convenções típicas do pensamento desenvolvido nas tradições ocidentais – está presente em sociedades como as compreendidas na América Latina, onde se constrói por meio de diferentes modos e outros caminhos, seja nas pequenas coisas do cotidiano ou nas de maiores proporção na vida social.

2 O QUE PODE SER UMA GAMBIARRA?¹⁰

Mal-acabado, inadequado, colado, improvisado, adaptado, ajustado, ajuntado, ajeitado, arranjado, feio, sujo, substituído, solucionado, consertado, trucado, truncado, tosco, pobre, encaixado, subvertido, deslocado, (des)apropriado, (r)emendado, (re)apropriado, (re)significado, (re)criado, (re)aproveitado, (re)combinado, (re)usado, reparado, reciclado, alternativo, paliativo, artesanal, traquitana, estratégia, engenhoca, falta de planejamento, feito à mão, faça você mesmo, quebra-galho, jeitinho, puxadinho, gato, malandragem, ilícito, desvio.

Essas são algumas das palavras e expressões que vêm à tona quando se escuta a palavra gambiarra. Por abarcar tamanha multiplicidade, o termo pode ser utilizado para conotar sentidos positivos e negativos, ou mesmo irônicos e brincalhões, como “engenharia de emergência e recurso técnico alternativo” (PAULINO, 2017, p. 27). Apesar da predominância, com certa frequência, de um sentido negativo, a palavra vai muito além dos entendimentos dualistas que lhe atribuem caráter de boa ou ruim.

Nesta investigação, a gambiarra é entendida como prática recorrente na vida cotidiana, para soluções de objetos e situações, como o uso de papel dobrado no pé da mesa para nivelar uma das pernas; lâ de aço (popularmente conhecido pelo nome da marca Bombril) na ponta da antena da televisão para melhorar o sinal transmitido – em sua versão mais “moderna”, as latinhas de alumínio improvisadas junto às antenas de roteadores para melhorar a qualidade do sinal do *wifi*, dentre outros exemplos.

A gambiarra é compreendida como movimentos de improviso¹¹. De modo que, para a realização de uma gambiarra, esses movimentos correspondem aos usos alternativos e inusitados

¹⁰ Este subitem é derivado de um trabalho desenvolvido para a monografia apresentada como um dos requisitos para aprovação na disciplina “Teorias Culturalistas da Comunicação: mídia, cultura e política dos signos”, ministrada pelo Prof. Dr. Amálio Pinheiro no 1º semestre de 2018, no programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Este último por sua vez ensinou a produção do verbete “Gambiarra” publicado pela revista *Arte Contexto* (ISSN 2318-5538), volume 6, número 15, do ano de 2019.

¹¹ No tocante aos múltiplos sentidos da palavra “improviso”, o presente texto se atém ao de “criar com recursos disponíveis” (HOUAISS, 2015, p. 529). Nesse sentido, são bastante válidas as considerações feitas por Lúcio Agra (2018): “A questão do *improviso* liga-se à abertura para a obra do acaso radical, isto é, a tendência a compreender como aceitáveis os erros possíveis decorrentes da opção decida pelo confronto com o imprevisível” (AGRA, 2018, p. 158). Ainda, vale mencionar o contraponto feito pelo autor acerca da multiplicidade dos sentidos da palavra, que em determinados meios exige árduo estudo e trabalho para a manipulação de determinados códigos. O que é evidente, por exemplo, em alguns trabalhos de música e dança. De certa forma, esse cuidado também deve passar outros termos utilizados neste trabalho, como, por exemplo, o termo “adaptação”, seu verbo “adaptar” será compreendido em correlação a ações como as de adequar, ajustar (HOUAISS, 2015, p. 20). Embora a ideia de adaptação, assim como a de improviso, em algumas situações, consista em processos trabalhosos e de profundos estudos, como é o caso de algumas

de materiais, objetos e atitudes para soluções, remédios do dia a dia (chamadas por Cao Guimarães (2015) de atitudes *gambiarrentas*). A gambiarra compreende o fazer e a coisa feita, é uma tecnologia e seu produto (ANJOS, 2017, p. 49), método e processo (ROSAS, 2006, p. 47).

Este item se dedica a traçar contornos sobre a noção de gambiarra que norteará o desenvolvimento da pesquisa em curso. Para tanto, vale-se de alguns exemplos de situações com gambiarras; faz-se uma busca acerca do significado da palavra, sua origem e possíveis traduções. Também se desenvolve uma reflexão acerca da prática da gambiarra ao longo dos anos, em um percurso histórico. E, por fim, destacam-se algumas das características presentes nas práticas de gambiarras. Este primeiro delineamento, logo no início do texto, faz-se necessário para o prosseguimento da reflexão, por conta da singularidade do objeto dessa pesquisa, ainda que seja tão comum no universo cotidiano.

2.1 ALGUNS EXEMPLOS DE GAMBIARRAS

Neste subitem serão colocados em evidência algumas situações, por meio de fotografias, que trazem gambiarras. Desenvolver uma reflexão com exemplos – potencializados pelo caráter imagético das fotografias – surge como uma via importante para este trabalho. O que se dá por conta da singularidade do objeto gambiarra e na necessidade de desenvolver a reflexão aqui sugerida levando em conta o contexto dos objetos.

Preliminarmente, são trazidos 4 exemplos de gambiarras captadas em fotografia por Cao Guimarães, cujas discussões aprofundadas serão apresentadas no item 5.

Gambiarras dizem das formas de viver e sobreviver. Com as situações trazidas propõe-se refletir sobre alguns momentos onde se lança mão da gambiarra como auxílio à vida. Conjecturas em que – por causa de catástrofes, juízos, retaliações, condições climáticas etc. – a capacidade inventiva dos seres humanos surge em busca de melhores condições de vida ou mesmo da possibilidade de continuar vivo. Para tanto, haverá a seguir uma breve descrição dos contextos nos quais algumas gambiarras foram desenvolvidas. Embora sejam situações com especificidades

adaptações de textos literários para outras linguagens como cinema ou teatro. Na presente pesquisa, em ambos os casos, os termos serão utilizados nos sentidos mais próximos aos que as construções das gambiarras suscitam.

próprias, e que não poderão ser aprofundadas no que toca à sua complexidade, serão levados em conta alguns de seus aparatos *gambiarrentos*.

2.1.1 As Gambiarras de Cao Guimarães

O ponto de partida desta investigação foram quatro fotos da série *Gambiarras* de Cao Guimarães. Devido à complexidade e amplitude da gambiarra enquanto objeto, recorreu-se a outros exemplos, concentrados neste trecho do texto, a fim de auxiliar na construção de um raciocínio acerca do que pode ser uma gambiarra.

Essa série de trabalhos tem início quando o artista regressa de uma temporada vivendo em Londres. Ao fazer uma viagem pelo interior do Brasil, nos anos 2000, acaba impactado pelas gambiarras encontradas pelo caminho. Esse momento, potencializado pelas diferenças em relação a uma sociedade que tende ao descarte, como a britânica em comparação ao contexto brasileiro, enseja a produção artística¹². Essa continua em processo de criação, e é muitas vezes incrementada pelas viagens do artista.

Na sequência, apresenta-se as quatro fotos da mencionada série. Um dos critérios de escolha das fotografias foi a presença do corpo humano. Das compreendidas na série *Gambiarras*, disponíveis no site do artista à época do início da pesquisa, no primeiro semestre de 2017, essas quatro eram aquelas onde o corpo humano estava em evidência, junto aos improvisos. A escolha por destacar, nesta pesquisa, a presença dos corpos humanos tem a ver com a ideia de realçar a importância do gesto, a atitude *gambiarrenta*. Pois importa o gesto, além dos objetos e arranjos empregados, de maneira que a presença do corpo colabora em tal perspectiva.

Um detalhe relevante dessas quatro fotografias consiste na falta de dados sobre a captura das imagens: esta pesquisa não acessou dados como ano, local, personagens etc. O interesse, aqui, é investigar o contexto material, presencial, corporal das imagens, e não seus dados históricos.

¹² Informação dada pelo artista em oficina ministrada no Valongo Festival Internacional da Imagem, em 8 de outubro de 2017 na cidade de Santos-SP.

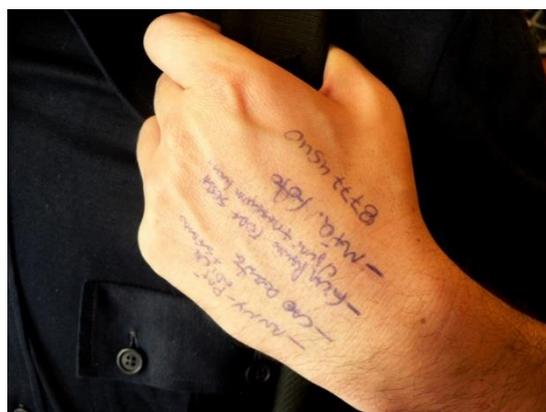
Para cada uma das fotografias dessa série propõe-se um nome fictício que não corresponde ao título da obra, e que será utilizado no transcorrer do texto com o intuito de facilitar a comunicação e o entendimento. Ao invés de dizer “gambiarra #54” ou “foto 1”, utiliza-se, por exemplo, como na Figura 1 a seguir, o termo “gambiarra coco”.

Figura 1: #54 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães, 2000-2014.

Figura 2: #56 – Série Gambiarras, fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães, 2000-2014.

Figura 3: #19 - Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães, 2000-2014.

Figura 4: #04 - Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães, 2000-2014.

Assim, na *Gambiarra coco* um homem descansa deitado em um banco e utiliza um coco como se fosse um travesseiro. A segunda foto será chamada de *Gambiarra mão*. O improviso desenvolvido nela é o uso do dorso como suporte para anotações. Na terceira foto, nomeada aqui

Gambiarra clipe, tem-se um clipe de papel utilizado para substituir uma das pequenas argolas do sutiã que une a alça ao bojo, mantendo assim a função de sustentação dos seios. E, por fim, a última foto, a *Gambiarra marmita*, onde um pedaço de papel alumínio é utilizado como talher durante uma refeição.

Nas fotos aqui estudadas, como já citado, tem-se em comum a presença do corpo humano. Tal corpo participa do conjunto fotografado e remete ao gesto de criação de cada uma das gambiarras, sendo tal movimento de extrema importância para o pensamento desenvolvido nesta pesquisa.

O trabalho artístico de Cao Guimarães por diversas vezes esclarece os estudos sobre gambiarra, pelo modo de ver e compor com a realidade, tanto no “pensamento” visível em suas produções artísticas como em trechos de entrevistas. As fotos da série *Gambiarras* são uma espécie de registro criativo das situações inusitadas encontradas pelo fotógrafo, aspecto que fica evidente em outros de seus trabalhos – como na série *Espantelhos* que será vista adiante.

2.1.2 Cárcere

A população em situação de cárcere já é amplamente conhecida por suas empreitadas com gambiarras, seja na busca por fuga, comunicação e melhores formas de sobreviver enquanto cumprem pena. A prisão acompanha privação de livre acesso a bens materiais. Assim, diante de um universo de disponibilidade bastante restrito e precário, as formas de se criar soluções parecem se intensificar. Seriam inúmeros os casos a serem analisados e as figuras¹³ a serem relacionadas ao tema¹⁴, entretanto, traz-se à tona o exemplo das “terezas”:

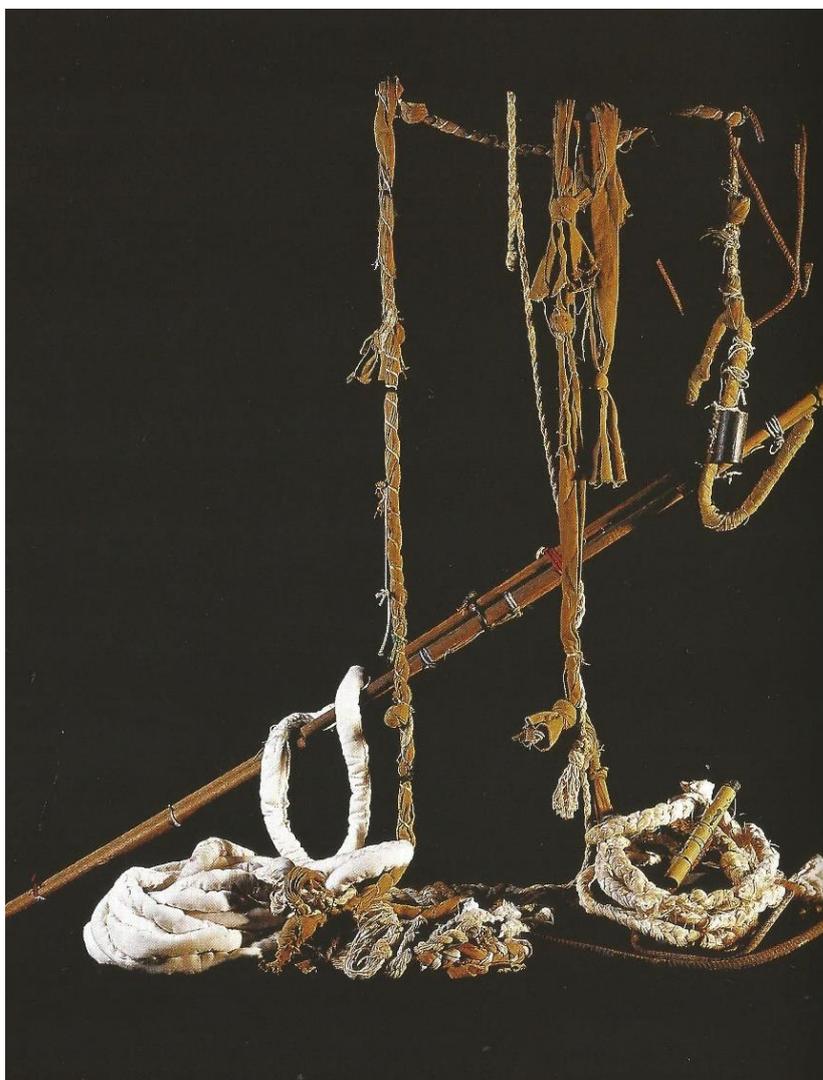
Tereza é o tecido de panos, trapos, restos ou pedaços das coisas mais prosaicas, que se emprega na Casa de Detenção para escapar do emparedamento – para a troca de mensagens. É lançada de uma cela a outra ou da cela para fora, por onde

¹³ Inclusive esses rearranjos não se dão exclusivamente a partir das pessoas em situação de cárcere. Acerca dessas invenções ligadas ao universo prisional, a título de exemplo vale mencionar a notícia veiculada pelo Jornal Folha de São Paulo, em 14/06/19: *crime usa de macarrão à drones para transportar droga e celular*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/06/crime-usa-de-drone-a-macarrao-para-enviar-drogas-e-celulares-a-prisoas.shtml>>. Acesso em: jun. 2019.

¹⁴ Sobre objetos improvisados no sistema prisional é vasto o material existente, para maiores informações vale consultar a obra *Aqui dentro: páginas de uma memória: Carandiru*, da fotógrafa Maureen Bisiliat, com fotos e depoimentos sobre a vida no presídio. E o vídeo produzido pela revista Vice, *Memórias de Sangue*, que conta sobre um ex-funcionário da penitenciária do Carandiru, que mantém um acervo de objetos, vídeos e fotografias da época em que lá trabalhou. Disponível em: <youtu.be/UwPSA8uY6MI>. Acesso em: mar. 2019.

a destreza dos apenados pode abrir cavidades clandestinas. É fio, rede ou alça, conforme engenho e necessidade, nas brechas da oportunidade. Lançar a outro o fio da *tereza* equivale a jogar o jogo da linguagem, dialogar, propor o vínculo, demandando resposta, como objeto ou mensagem de outro – definido, neste jogo, parceiro e interlocutor. (SOARES, 2014, p. 83)¹⁵

Figura 5: Fotografia cor, dimensões variadas, 2014



Fonte: Museu Casa do Brasil, 2014.

A Figura 5 acima é reprodução do catálogo da exposição *Sobrevivências*, que ocorreu em 2015 no Museu da Casa Brasileira, em São Paulo, com curadoria de Maureen Bisilliat, baseada

¹⁵ Sobre o autor do trecho, Luiz Eduardo Soares é antropólogo, cientista político, especialista em segurança pública e participou com textos nessa exposição.

nos registros das pesquisas realizadas pela própria desde os anos de 1980 na Casa de Detenção Professor Flamínio Fávero (Carandiru)¹⁶, implodida em 2002.

2.1.3 Acidente

Outro registro de gambiarra interessante são as peças que hoje fazem parte do acervo do *Museo Andes 1972*, no Uruguai, instituição privada localizada em Montevideu, que trata do acidente aéreo que ocorreu na Cordilheira dos Andes no ano de 1972, com a queda do voo que ficou conhecido como “Força Aérea Uruguaiana 571”. O museu se dedica à memória das 29 pessoas que faleceram no acidente e dos 16 sobreviventes.

Na sexta feira 13 de Outubro um avião com 45 pessoas a bordo caiu nos Andes (...) Este grupo formado por jovens jogadores de Rugby, seus amigos e parentes, enfrenta uma batalha titânica contra a adversidade. A quase 4.000 m de altura, rodeados e presos na nevada Cordilheira dos Andes sem comida, sem água, sem roupas apropriadas e suportando temperaturas abaixo dos -30°C estes jovens sobreviveram (...) Muitas coisas tiveram que ser reinventadas, como: aprender a produzir água a essa baixíssima temperatura, fazer precários e insuficientes abrigos com o forro dos assentos. A falta de alimento os obriga a tomar uma difícil decisão, era a única opção que tinham para poder voltar a ver os seus entes queridos, alimentar-se com a carne dos falecidos. Finalmente dois dos sobreviventes conseguem atravessar a pé a Cordilheira dos Andes, com enorme sacrifício e em condições inumanas. Após andar 10 dias encontram um vaqueiro.¹⁷ (MUSEO ANDES, 1972, 2018)

Abaixo segue o registro fotográfico de um aparato, parte do acervo do museu, improvisado pelos sobreviventes para uso na região dos olhos.

¹⁶ A exposição fez parte de um ciclo de mostras sobre diversos modos de se viver no Brasil, e revela as soluções encontradas pela população em reclusão para lidar com as privações do cárcere. As imagens utilizadas na ocasião foram produzidas por uma equipe composta por Maureen Bisilliat, Sophia Bisilliat, André Caramante e João Wainer. Os registros foram feitos entre 2001 e 2002, ano em que o presídio foi implodido (BISILLIAT, 2014).

¹⁷ Trecho extraído do site do museu. Disponível em: <www.mandes.uy/webpor/introduction.htm>. Acesso em: set. 2018.

Figura 6: Fotografia cor, dimensões variadas, 1972



Fonte: Museo Andes 1972, 2019.

O caso desse acidente é interessante para também compreender a gambiarra em relação com outras práticas, pois se trata de uma situação em que ocorreu *antropofagia*. Os sobreviventes, durante o período de isolamento na cordilheira, diante da inexistência de alimentos, comeram a carne dos companheiros mortos para continuarem vivos. Mais adiante, a antropofagia será analisada em maiores detalhes e pensada em relação à gambiarra – em um contexto diverso, contudo também ligado à necessidade de sobrevivência.

2.1.4 Cuba

O trabalho intitulado *Desobediência tecnológica* (OROZA, 2015)¹⁸, do artista e *designer* cubano Ernesto Oroza, trata de algumas das ações desenvolvidas na sociedade cubana para lidar com as dificuldades de acesso a produtos. Oroza desenvolve um inventário de práticas

¹⁸ Pesquisa que já reverberou de diversas formas, como exposições e catálogos. Nesse sentido, vale mencionar a exposição que ocorreu no Brasil, na Caixa Cultural, no ano de 2015, em Recife. Catálogo disponível em: <<http://museo.com.br/catalogodesobedienciatecnologica.pdf>>. Acesso em: mar. 2019.

como a das gambiarras¹⁹, especialmente no período do embargo estadunidense²⁰. O artista se vale de artefatos, registros fotográficos e também de materiais publicados pelo Estado cubano com instruções para a população consertar e criar seus próprios objetos e máquinas em casa e no trabalho.

Trabajador constrói a tua maquinaria: no ano de 1961, o então ministro da Indústria, Ernesto Guevara, incentiva os trabalhadores cubanos a consertar e a criar máquinas. Durante esse período, em Cuba, os equipamentos passaram a ser tão modificados com relação às suas versões originais que eram então chamados de *maquinas criollas* (OROZA, 2015, p. 9). É interessante notar a importância dada à gambiarra pelo Estado cubano, no âmbito institucional. Houve até uma flexibilização do governo com relação ao trabalho por conta própria (2015, p. 13). Diante das dificuldades geradas pelo embargo dos Estados Unidos, a solução era lidar com o que já se tinha. Diferente das invenções de ponta do universo técnico do capitalismo, a gambiarra, no caso cubano, conta com baixíssimo ou nenhum orçamento e, em geral, não visam lucro – estão mais próximas de uma estratégia para poupar recursos.

Outro fator que veio a influenciar as dinâmicas dos consertos foi um tipo de acumulação de itens “repetidos”. Isso porque as famílias cubanas desenvolveram o hábito preventivo de acumular objetos e pedaços de objetos. Diante da escassez pela qual passavam, qualquer coisa poderia vir a ser útil futuramente. Entretanto, como os tipos de objetos que circulavam não variavam muito, as pessoas tendiam a acumular os mesmos tipos de coisas, culminando em reparos parecidos, modalidades paliativas que se disseminavam entre a população. Por exemplo, as várias antenas feitas de bandejas de alumínio. Um dos fatores que veio a contribuir para a circulação de objetos “repetidos” está ligado à intensificação da aliança comercial entre Cuba e a URSS (em especial na década de 1980), quando entraram na ilha produtos soviéticos, entretanto praticamente sem variedade de marcas ou modelos. (OROZA, 2015, p. 11)

¹⁹ Embora a palavra gambiarra não apareça de maneira direta no trabalho “Desobediência tecnológica” (OROZA, 2015), as práticas de criação de que este trata correspondem ao que se entende por gambiarra nesta pesquisa.

²⁰ Intensificado na década de 1960, em resposta ao movimento revolucionário cubano, bloqueio que ainda está em vigor nos dias de hoje, com tendências a menores restrições.

Figura 7: Fotografia cor, dimensões variadas, 1999 (Camaguey, Cuba)



Fonte: Oroza, 2015.

A foto acima consiste em uma antena feita com bandejas de alumínio reutilizadas. Tais bandejas eram um objeto padrão e abundante, presente em escolas e refeitórios de trabalhadores, de modo que essa modalidade de antena se tornou muito comum na ilha.

Diante da necessidade de as coisas continuarem funcionando, o povo cubano então desobedecia às formas e fórmulas padronizadas, em geral advindas dos produtos importados. Essa desobediência, chamada por Oroza de *Desobediência tecnológica*, consiste na produção daquilo que é compreendido nesta pesquisa como gambiarra – embora esse termo não seja utilizado pelo

artista e tampouco esteja presente no vocabulário cubano. E, segundo Oroza, a insubmissão se daria por uma falta de respeito da população pelos padrões e marcas dos objetos.

De tanto abrir corpos o cirurgião insensibiliza-se com a estética da ferida, com o sangue e com a morte. E esta é a primeira expressão de desobediência dos cubanos em sua relação com os objetos (...) De tanto abri-los, repará-los, fragmentá-los e usá-los à sua conveniência, terminaram desfazendo-se dos signos que tornam os objetos ocidentais uma unidade ou identidade fechada. (OROZA, 2015, p. 13)

A partir disso, Oroza propõe que a *Desobediência tecnológica* pode se dar por meio de três processos: “reparo”, “refuncionalização” e “reinvenção” (OROZA, 2015, p. 15-17).

No que toca ao “reparo”, quando se conserta alguma coisa, há uma série de encadeamentos. Primeiramente, ao se consertar um aparato, já há um prolongamento da sua vida útil: no processo de busca por uma solução, muitas vezes são criados outros dispositivos para servirem de ferramentas. Com base nessa operação, o artista cubano desenvolve as outras duas seguintes.

A “refuncionalização” se vale da matéria, forma ou função de objetos descartados e atua por meio de transformações e deslocamentos de contexto. E quando, desse procedimento, surge uma nova coisa, se configura o terceiro processo, chamado por Oroza de “reinvenção” (OROZA, 2015, p. 15-16). Para o autor, os três processos de desobediência impedem ou adiam o ciclo do consumo: nesses aspectos reside seu cerne subversivo. Nesse sentido, a desobediência cubana, e isso também vale para a gambiarra, desobedece ao padrão dos objetos e marcas, transgredindo a autoridade e o modo de vida impostos pelo *design*.

Ainda, acerca da desobediência tecnológica, o artista convoca a ideia de *salto imaginativo* (OROZA, 2015, p. 16) para falar sobre essas práticas de reparação, o que ajuda a entender algumas singularidades desse tipo de pensamento, presente na *Desobediência tecnológica* e nas gambiarras. Características que inclusive as diferenciam das atividades consideradas como “inovação” e que tendem a ser valorizadas e premiadas no âmbito institucional. Haja vista as inúmeras modalidades de honrarias celebradas, em especial na imprensa, seja para uma descoberta significativa acerca da origem do *homo sapiens*, seja pela mais premiada campanha publicitária. A menção a esse tipo de práticas não pretende generalizá-las, nem questionar a validade de alguns projetos reconhecidos. O que se observa, mais uma vez, é a tendência de manter à margem atividades como as gambiarras.

Vale ainda acrescentar que a marginalidade dessas práticas aqui é vista como mais uma de suas características. O que de fato interessa é que condutas como essas, por serem verdadeiros exercícios de liberdade, possibilitam outras formas de agir. E que, nesse tipo de experiência criativa, desenvolvida nessas situações *gambiarrentas* de *saltos imaginativos*, existem potências que são viabilizadas pela multiplicidade do pensamento que cria possibilidades para além das convencionais. E isso tendo em conta os contextos difíceis aos quais, muitas vezes, seus criadores estão submetidos – exatamente a situação que os obriga a dar o *salto*.

2.2 ORIGEM INCERTA E OBSCURA

Acerca dos possíveis significados encontrados para a palavra gambiarra, tem-se “extensão elétrica, de fio comprido, com uma lâmpada na extremidade”; “gato”; “rosário de lâmpadas”; sobre a sua etimologia, essa seria “duvidosa ou mesmo obscura” (HOUAISS, 2009, p. 95). No universo do teatro, significa “rampa de luzes e/ou refletores, de cores variadas, situada ao lado de outras, ou na parte anterior do urdimento, acima da ribalta, ou no teto da plateia, a alguns metros de distância do palco” (FERREIRA, 2010, p. 1009)²¹. E, por fim, classificado em alguns dicionários como “gíria”, gambiarra seria uma “coisa malfeita ou feita sem capricho”; e, como já foi mencionado inicialmente, “recurso popular, criativo, para resolver algum problema” (HOUAISS, 2015, p. 480). A primeira definição de “fio comprido” corresponde literalmente ao tipo de produto encontrado em lojas de material elétrico em Portugal (BOUFLEUR, 2006, p. 23).

A trama de significados do termo “gambiarra” apresenta certa dificuldade ao pesquisador quanto à sua origem. Há fios soltos, por assim dizer.

Algumas possibilidades foram elencadas por Rodrigo Boufleur (2006): uma forte referência à iluminação, no que toca às extensões – em geral, para reparos – nos sistemas de energia elétrica e a gás. Corroborar essa vertente o fato de que o registro mais antigo no Brasil da palavra gambiarra data de 1881 (CUNHA, 2010, p. 309), período inclusive de expansão da iluminação pública no país. Outra relação levantada pelo autor é com o termo *gamba* que, em italiano (e remetendo também ao latim), significa perna, daí uma possível ligação com a ideia de extensão.

²¹ Ainda com relação ao universo teatral, também ficou bastante conhecida, na cidade de São Paulo, uma festa chamada “Gambiarra”, que se iniciou no ano de 2008, como uma festa para amigos, organizada por pessoas ligadas ao universo do teatro, e que existe ainda hoje em maiores proporções e diferentes cidades (GAMBIARRA A FESTA, 2019a, 2019b).

Inclusive, menciona-se gambiarra como possível sinônimo de “perna de mulher”. Ainda, verificou-se o uso da palavra também para relações extraconjugais. (BOUFLEUR, 2013, p. 19 - 20).

No que toca à etimologia de “gambiarra”, pode se traçar uma relação com o prefixo “camb”, associado à palavra latina *cambiare*, que significa “trocar”. Inclusive, em consonância ao prefixo, há possibilidade de aproximação com o termo *cambito*, referente à “perna fina” (HOUAISS, 2015, p. 171). Essa relação também pode ser feita com a palavra *gambito*, que faz referência à artimanha para se vencer um adversário (HOUAISS, 2009). Ainda, pode-se traçar relações entre o prefixo “gamb” e esse último significado por meio da palavra “gambéria”, que significa golpe com as pernas, rasteira, armadilha, trapaça, briga (HOUAISS, 2009, p. 951)

De modo que é possível identificar, nas relações colocadas, tanto nas mais longínquas quanto nas mais atuais, rastros que associam “gambiarra” aos usos mais frequentes que hoje se dão ao termo, amplamente ligado a qualquer tipo de solução improvisada. O que também vale para a ideia de extensão, que vai além do prolongamento físico propriamente dito, ampliando usos e funções.

Há também uma dificuldade na tradução do termo “gambiarra” para outras línguas. Existem aproximações: em Portugal, *desenrascaço* (PAULINO, 2017); no México, o termo *rasquache*, que seria *hacer de tripas corazón* (YBARRA-FRAUSTO, 2011) e que denota precariedade. Também se tem no espanhol: *lo atamos com alambre* (BRUNO, 2017, p. 138); *apaño* e *chapuza*, na Espanha; *hechizo*, no Chile; *chatarra* (PAULINO, 2017) e *rebusque* (BRUNO, 2017) na Colômbia. No inglês, são recorrentes as relações entre gambiarra e vários termos que se assemelham à manobra de improviso no universo dos computadores: *kludge*; *jury rig*; *workaroud*, *makeshift*; *quick and dirty* (BOUFLEUR, 2013, p. 23). É válido acrescentar também os termos *making do* (BRUNO, 2017, p. 138) e *Macgyverism*²² (PAULINO, 2017). Ainda outras aproximações: na França, *systeme D* ou *bricolage*²³; na Índia, *jugaad*; e, na China, *jijian chuangxin* (PAULINO, 2017) e *shanzhai* (BRUNO, 2017, p. 138).

²² O termo faz alusão ao personagem Macgyver, protagonista de uma série estadunidense para a televisão, de ação e aventura, em que o personagem resolve problemas de maneiras inusitadas. Devido à amplitude da divulgação desta série, o termo *Macgyverism*, relativo então a soluções inusitadas, se faz entender em outros lugares que não só os Estados Unidos.

²³ Ao trazer a palavra francesa *bricolage* à tona, é possível traçar relações com as ideias desenvolvidas por Lévi-Strauss no livro *O Pensamento selvagem* acerca da figura do *bricoleur* (LÉVI-STRAUSS, 1989). Esse corresponderia

É interessante notar a multiplicidade de possíveis traduções e associações a partir da ideia de gambiarra, tanto no português quanto em outros idiomas. E, ainda, como isso varia entre regiões, mesmo tratando-se da mesma língua, como fica evidente nas variações em espanhol. Já se evidencia, a partir disso, a relevância do contexto para a existência das práticas culturais, bem como o caráter múltiplo abarcado pela atividade de gambiarra, o que enseja múltiplas combinações e traduções.

Tal multiplicidade de significados encontrados em possíveis traduções dá margem para refletir sobre os diferentes modos de produção de gambiarras pelo mundo. Entretanto, esse estudo se atém ao recorte da América Latina, por conta de uma série de características próprias às sociedades contidas no continente, e que serão aprofundadas nos itens subsequentes. Por mais que a palavra gambiarra seja, ao que tudo indica, de origem brasileira, esta investigação irá ampliar o olhar para a América Latina. Isto sem o intuito de generalização indiscriminada, compreendendo a multiplicidade que o recorte abarca. Entretanto, sem também negar as muitas características compartilhadas por essas sociedades

2.3 HISTÓRICO

Quando se propõe pensar o que ocorreu com um objeto ou prática no transcorrer do tempo, apresenta-se de saída uma série de questões e escolhas. Nesta pesquisa não haverá um traçado histórico linear ou cronológico sobre a gambiarra, pelas particularidades do próprio objeto.

Como a gambiarra consiste em uma composição feita de outros elementos, cada um de seus componentes também vem respectivamente inserido em um contexto histórico e social. Uma visão adequada para refletir acerca das gambiarras precisa considerar o entrecruzamento de elementos que as compõem. Esse ponto de vista relaciona-se com a interação entre tais elementos e leva em consideração a multiplicidade prismática que existe nesses movimentos de junção, presentes nas montagens das gambiarras. Assim, diferentes elementos com diferentes bagagens

àquele tipo de pessoa capaz de improvisar com diversos materiais em variadas situações. Esse tema será retomado no item 5 por meio do pensamento de Eduardo Viveiros de Castro (2017).

simbólicas e históricas convivem e, para compreender tal complexidade, faz-se necessário um olhar que leve em conta um eixo síncrono-diacrônico (PINHEIRO, 2013, p. 96).

Se “antes tudo era gambiarra”²⁴ (KANGUSSU, 2018), um possível marco ou momento que contribuiu para se dizer o que é ou não gambiarra é aquele que veio a intensificar a instituição de padrões para os objetos: a revolução industrial (BOUFLEUR, 2013). Entretanto, essa perspectiva seria pertinente se nosso enfoque fosse a gambiarra apenas nos produtos industrializados. Essa padronização tem a ver com a imposição de formas de ver o mundo e está diretamente ligada a visões pautadas por lógicas opositivas, bastante comuns nas comunidades entendidas como ocidentais²⁵. Contudo, a presente proposição vai além, abarca também elementos não industrializados – em evidência no uso de uma fruta como travesseiro na *Gambiarra coco* –, bem como gestos e pensamentos. Cabe então voltar à afirmação inicial: a gambiarra, como forma de criação e ato para auxiliar na sobrevivência, sempre existiu. De modo que a gambiarra sobre a qual esse texto se debruça também está presente em sociedades não industrializadas, como as indígenas. Entretanto, não se desconsidera que existem padrões aptos a classificar uma atitude ou um aparato como gambiarra em detrimento de outros.

Ao mesmo tempo, não se propõe pensar que o que era ou é feito pelas comunidades indígenas (que serão especificadas no decorrer deste texto) seja gambiarra, mas, sim, que há pontos de encontro entre o pensamento criativo desenvolvido por essas comunidades e certo entendimento de gambiarra. Por isso, mais uma vez, a importância de um olhar que leve em conta o eixo síncrono-diacrônico.

Devido ao atual estágio de desenvolvimento da economia capitalista, com o constante avanço de novas tecnologias, há uma multiplicidade de técnicas que convivem. Logo, a gambiarra transita entre os diferentes fazeres, mais e menos antigos (industriais e artesanais) que coexistem hoje. Por exemplo, a gambiarra pode ser um reparo artesanal em um produto industrial ou uma solução improvisada para um problema de *software*.

²⁴ Frase dita pela professora Dra. Imaculada Kangussu (UFOP), na palestra “Cao Guimarães e as gambiarras” na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH - USP). Atividade organizada pelo Grupo de Estudos em Estética Contemporânea da USP, coordenado pelo Prof. Dr. Ricardo Fabbrini em 16 de outubro de 2018.

²⁵ A este respeito vem a elucidar Amálio Pinheiro: “O pensamento por oposição (pois consiste numa lógica, por duplo vínculo, de oposição) não consegue ver (visto que a história de um pensamento estrangeiro, como parasita, pensa por ele, no lugar dele) que o mais rico e vivo da sociedade é feito por encontros, inclusões, afinidades e convergências entre familiar e o estranho, o conhecido e o desconhecido, o ‘alto’ e o ‘baixo’” (PINHEIRO, 2013, p. 105).

Uma figura ordinária que pode evidenciar o quão antigo é o costume de improvisar é a dos espantalhos. Bonecos feitos manualmente com roupas velhas ou quaisquer outros elementos disponíveis. Eles são colocados em meio a hortas e plantações com o intuito de representar uma figura humana e “espantar as aves que atacam as plantações” (HOUAISS, 2015, p. 407). Para melhor compreensão, seguem 2 trabalhos fotográficos de Cao Guimarães, da série *Espantalhos*²⁶ (GUIMARÃES, GRIVO, 2009), feitos por meio do registro de espantalhos encontrados em plantações no interior do Brasil (GUIMARÃES; ANJOS, 2015, p. 255).

Figura 8: #07 – Série Espantalhos
fotografia cor, 110 x 70cm cada, 2009



Fonte: Guimarães; Grivo, 2009.

Figura 9: #15 – Série Espantalhos
fotografia cor, cada, 2009



Fonte: Fonte: Guimarães; Grivo, 2009.

²⁶ Trabalho que compreende uma série de 16 fotografias e áudios feito por Cao Guimarães em coautoria com o coletivo O Grivo.

Em ambas as fotos se nota o intuito de construir um artefato com a função de afugentar pássaros, feito com materiais acessíveis. Na imagem à esquerda, vemos uma figura mais próxima da imagem tradicional do que se espera de um espantalho. Enquanto que, à direita, há o inusitado uso de garrafas industrializadas, reaproveitadas para sugerir cabeça e braços. Ao que tudo indica, tratam-se de garrafas industrializadas feitas de vidro (garrafas pet, por exemplo, parecem uma solução pouco eficaz, pois são objetos leves, facilmente levados pelo vento). Um espantalho arcaico feito desse tipo de material seria improvável. Tamanha é a particularidade dos espantalhos, verdadeiros bonecos *gambiarrentos*, que são inúmeros os registros e representações no decorrer dos anos, dando ensejo à criação de vários personagens. Mantêm-se presentes hoje nos imaginários, independente da sua existência física ou utilidade original.

Como a gambiarra vem fundamentalmente ligada aos usos momentâneos que se fazem das coisas, e tendo em conta que esses usos naturalmente se modificam com o passar do tempo, o que se entende por gambiarra se expandiu muito até chegar ao momento atual. Se antes o termo estava restrito aos improvisos para a iluminação, hoje a ideia de uma solução *gambiarrenta* abrange um leque muito mais amplo.

Fato que contribui para isso é a difusão das novas tecnologias, em especial da internet, e com elas o acesso a redes sociais, *blogs*, canais de vídeo e afins. Isso possibilitou a mais pessoas o contato com dicas e soluções *gambiarrentas*, como também viabilizou a divulgação de suas próprias “empreitadas paliativas”. São inúmeras as plataformas onde se compartilham as receitas dos consertos mais surpreendentes. Tendência que está ligada a movimentos como o “faça você mesmo”/*do it yourself* (DIY); cultura *maker*; cultura *hacker*²⁷; dentre outras. Inclinações complexas e importantes para a compreensão do mundo atual e que, contudo, para serem devidamente entendidas, requerem estudos específicos. Entretanto, não podiam deixar de ser mencionadas por estarem, em diferentes níveis, relacionadas às práticas da gambiarra.

²⁷ Na terceira edição, a revista de *Gambiologia*, (2015), traz a temática *hacker* relacionada com a gambiarra. Sendo que essa aproximação é recorrente, na medida em que é frequente o entendimento tanto das práticas *hackers* como das gambiarras como soluções alternativas aos padrões vigentes. De acordo com Paulino, em artigo para a revista, o *hacker* seria aquela figura que traz para o cotidiano formas alternativas, criativas de lidar com os sistemas vigentes. Ainda a edição traz à tona possibilidades expansivas para a ideia de *hacker*, como em situações corriqueiras na escola, no escritório e possivelmente no que toca a questões ligadas à sexualidade e ao movimento *queer*. (PAULINO, 2015, p.12). Para maiores informações sobre conexões entre cultura *hacker* e gambiarra ver a tese de doutorado de Giuliano Obici *Gambiarra e experimentalismo sonoro* (OBICI, 2014, p. 19), desenvolvida no departamento de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP).

No que toca ao avanço de variadas tecnologias, como a dos eletroeletrônicos, há uma série de implicações para com as práticas das gambiarras. Questões essencialmente em conexão com o poder econômico e, logo, ligadas às dinâmicas intrínsecas ao atual momento de avanço do capitalismo – como a tendência ao descarte, com consequências que serão colocadas na sequência. Antes é importante frisar que as sociedades mais ricas tendem ao descarte e as mais pobres tendem ao reaproveitamento, inclusive a usar o descartado pelas classes mais ricas para adaptar, reciclar, dentre outras formas de aproveitamento (RENNÓ, 2013).

Assim, os objetos – e, nesse ponto, nos concentramos no que toca a aparatos eletroeletrônicos – tendem a ser descartados por: dificuldades com os manuais de instrução (o que potencializa a subutilização dos produtos pelos usuários); dificuldade ao acesso de peças de reposição, que muitas vezes ou não são encontradas pelos consumidores ou possuem um valor demasiado elevado em relação ao produto; dificuldade em encontrar um técnico habilitado, cuja disponibilidade e contratação também pode gerar um custo muito elevado com relação ao produto. Dessa forma, muitas vezes o custo de um objeto novo é inferior ao do reparo. Ao mesmo tempo, há as manobras dos fabricantes, acusados de interferirem para o encurtamento da vida útil dos produtos, a chamada obsolescência programada²⁸.

2.4 CARACTERÍSTICAS DA GAMBIARRA

Há várias – outra vez mais – dificuldades quando se propõe pensar o que pode ser uma gambiarra, advindas da complexidade desse tipo de operação que é da ordem do múltiplo e que traz consigo diversos elementos constituintes. Cada um desses elementos, por sua vez, vem carregado de seus respectivos signos. Elementos e signos convivem uns com os outros e resultam em manobras e aparatos que trazem traços de seus ingredientes de composição. Diante desse terreno pantanoso, onde não há terra firme para fixação de definições rígidas, apontaremos

²⁸ Com relação ao tema, enquanto este trabalho estava em processo de elaboração, circulou notícia acerca do tema: em 24 de outubro de 2018, a agência reguladora de concorrência da Itália, condenou pela *limitação deliberada da vida útil de seus produtos, a chamada “obsolescência programada”* as empresas Apple e Samsung, respectivamente nas quantias de R\$42,5 milhões e R\$21,25 milhões. Texto veiculado pelo Jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/tec/2018/10/italia-multa-apple-e-samsung-por-obsolescencia-programada.shtml>. Acesso em: abr. 2019.

caminhos para a compreensão de algumas das características e modos de funcionamento da gambiarra.

Uma pista é trazida por Cao Guimarães, que além de captar a poesia das gambiarras em seus cliques, reflete sobre um possível entendimento:

O meu conceito de gambiarra é algo em constante ampliação e mutação. Ele deixa de ser apenas um objeto ou engenhoca perceptível na realidade e se amplia em outras formas e manifestações como gestos, ações, costumes, pensamentos, culminando na própria ideia de existência. A existência enquanto uma grande gambiarra, onde não cabe a bula, o manual de instrução, o mapa ou guia. A gambiarra enquanto ‘phania’ ou expressão, uma manifestação do estar no mundo. (GUIMARÃES, 2009 apud SEDLMAYER, 2017, p.35-37)

Tal compreensão da gambiarra, de perspectiva ampla, é de grande valia para o desenvolvimento da reflexão proposta neste texto. Para traçar possibilidades de compreensão a partir da pergunta inicial, esse trabalho irá pensar a gambiarra longe de uma tentativa de defini-la categoricamente. O que interessa não é enquadrar e, sim, se aproximar dos elementos que perpassam a ideia a ser desenvolvida aqui sobre o que pode ser uma gambiarra.

A gambiarra acontece quando algo ou alguma coisa tem que ser ajustada, remendada, adaptada, improvisada e, conseqüentemente, acaba por virar outra, ou mesmo outras. Por isso, a gambiarra existe no entre uma coisa e outra, entre coisas e gestos, como um devir²⁹. Compreende, assim, uma forma de construção de pensamento e de ação.

A gambiarra pode ser entendida como um desvio, palavra que no dicionário Houaiss vem explicada da seguinte maneira: “1 Ato ou efeito de desviar(-se); mudança do caminho, direção ou posição normal. 2 caminho fora da rota comum; atalho. 3 o que foge aos padrões normais <d. comportamento>” (HOUAISS, 2015, p. 331). Sobre essa ideia, vale acrescentar o desenvolvido por Ricardo Rosas:

A gambiarra, no entanto, é aplicada corretamente, pelo senso comum, para definir qualquer desvio ou improvisação aplicados a determinados usos de espaços, máquinas, fiações ou objetos antes destinados a outras funções, ou corretamente utilizados em outra configuração, assim postos e usados por falta de recursos, de tempo ou de mão-de-obra. (ROSAS, 2006, p. 38)

²⁹ Nesta pesquisa adota-se a ideia de devir utilizada por Eduardo Viveiros de Castro: “a troca, ou a circulação infinita de perspectivas – troca de troca, metamorfose de metamorfose, ponto de vista sobre ponto de vista, isto é: devir” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 263). O autor por sua vez, se vale das ideias sobre devir desenvolvidas pelos autores Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Desvio, não exceção ou regra. Gambiarra compreende tanto o ato de fazer – seu processo de construção – como a coisa feita; contém o múltiplo, abarca a variedade. Logo, é impossível pautá-la pelo pensamento uno ou binário, que opera via oposições. Desvios, esquivas e atalhos que não se dão só nas coisas ou situações contornadas, se dão também entre essas e pelas brechas e lacunas, quando já existem, ou trabalhando para abri-las.

Propõe-se compreender a gambiarra como todo gesto, objeto ou material (ou mesmo o aglutinamento desses e entre esses) cuja utilização é um desvio daquela forma ou função original. São, portanto, improvisos para viver o cotidiano, resolver assuntos urgentes e pontuais com o que quer que se tenha à mão. E que são tantas vezes feitos com as mãos. Boa parte desse tipo de reparo é artesanal, o que repercute na sua estética e escolha ou mesmo condicionamento – pois, muitas vezes, praticamente não há opções – dos materiais. Essas escolhas, em geral, são restritas pelo disponível naquele momento, assim não se pretendem como a melhor das soluções e tampouco as mais resistentes. Ainda, essa ideia não exclui as gambiarras feitas virtualmente ou através de algum aparelho eletroeletrônico, já que o gesto *gambiarrente* esteve igualmente presente. Não se pretende um entendimento de que as gambiarras são unicamente feitas à mão, pois interessa também o pensamento que as cria.

Gambiarras são gestos e maneiras de incorporar objetos e materiais e de se relacionar com esses em ocasiões e contextos que escapam ao preordenado. A partir dos deslocamentos e reinvenções dos modos de usar, emergem variações por meio das peculiaridades de cada nova adaptação, que são inerentes às circunstâncias da conjuntura dada, não raro surgem coisas inusitadas ou mesmo tidas como inéditas³⁰.

Em muitas situações, como coloca Rosas, a gambiarra parece ter um *flerte com a ilegalidade*. O autor desenvolve, no artigo *Gambiarra – alguns pontos para uma tecnologia recombinante* (ROSAS, 2006), uma reflexão a partir de dois acontecimentos que afrontaram as leis vigentes, indo além do já mencionado ambiente prisional, também repleto de gambiarras.

Um dos eventos é o atentado em Madri, no dia 11 de março de 2004 (11M), onde bombas foram clandestinamente confeccionadas de maneira adaptada, tendo aparelhos celulares como parte de seus elementos de composição. O outro episódio corresponde à série de ataques da

³⁰ Por mais que alguns autores utilizados neste estudo entendam que algumas gambiarras possam ser “inovações”, não será desenvolvida a discussão acerca do que é de fato novo hoje em dia. Cf. abaixo (p. 90-91) citação de Pinheiro sobre Tinianov.

facção criminosa PCC (Primeiro Comando da Capital) em maio de 2006 pelo Brasil (em especial no estado de São Paulo). Esse se deu também por meio do uso de celulares, com ordens que eram emitidas inclusive por pessoas que estavam cumprindo pena, a partir de presídios, onde o uso desses aparelhos pelos que estão encarcerados é ilegal. A partir desses eventos, vistos por meio do prisma do desvio das normas e do uso não convencional dos celulares, Rosas desenvolve uma reflexão sobre a gambiarra, entendendo as práticas contidas nessas situações como práticas *gambiarrentas*.

Quando se pensa em possíveis “flertes com a ilegalidade” (ROSAS, 2006) é possível traçar relações com algumas gambiarras que podem ser consideradas como propositalmente menos evidentes, manobras que operam para passar despercebidas por tratarem-se de desvios ilegais. Nesse sentido, são inúmeros os casos: corrupção, lavagem de dinheiro, desvio de verbas públicas, dentre outros cabíveis na seara dos crimes denominados como de “colarinho branco”. Situações em que, inclusive, ocorre a quebra do estereótipo de pobreza cravado na gambiarra, pois os agentes que operam tais desvios, gambiarras, como o próprio nome já sugere, usam geralmente “colarinho branco”. De modo que a maioria das pessoas que sofrem, ou que poderiam sofrer, as sanções prescritas para esses crimes possuem considerável poder econômico, são em geral figuras ligadas ao mundo dos negócios e ao poder público.

Por borrar fronteiras e estar fora das categorias, a gambiarra é em geral tida como marginal, e conforme visto nos casos acima descritos, à margem da lei. A impossibilidade – momentânea ou não – de se inserir em um padrão passa, muitas vezes, por questões econômicas. Nesse caso, a pobreza é condicionante das margens.

No quesito econômico, instaura-se praticamente um ciclo vicioso: a falta de dinheiro implica a falta de acesso a determinados bens e logo gambiarras são feitas para se viver. Nessas situações, é comum que gambiarras continuem na margem por: serem feitas com materiais pobres; serem feitas por autores pobres; estarem inseridas em contextos pobres. Entretanto, como visto anteriormente, a gambiarra não se restringe a ambientes entendidos como empobrecidos, por mais que seja comumente associada a eles. Ainda, aqui se entende pobreza como carência de recursos econômicos e de certos materiais, e isso não significa que não exista riqueza criativa, afetiva e cultural nos diversos ambientes.

Contudo, há que se fazer os devidos contrapontos, em especial quando se trata de sociedades como as latino-americanas, lugares onde existe uma abundância de elementos que participam das criações de gambiarras. Por mais que muitas dessas sociedades possam ser consideradas economicamente pobres, não se pode generalizar o entendimento de escassez. Ideias acerca da natureza abundante e da multiplicidade de objetos provenientes de encontros culturais serão desenvolvidas adiante.

Outro aspecto que será também levado em conta nos itens subsequentes é o caráter flexível de certas comunidades, o que não deixa de ser uma característica também presente nas gambiarras. O presente subitem pretende levantar algumas das características das gambiarras para melhor compreensão e desenvolvimento das reflexões aqui propostas. Contudo, não se pretende elencar um rol taxativo ou tampouco esgotá-lo. De maneira que outras características e aspectos serão continuamente apontados e desenvolvidos no transcorrer do trabalho.

É interessante a aproximação feita por Sabrina Sedlmayer no ensaio *Jacuba é gambiarra* (SEDLMAYER, 2017). A jacuba consiste em um tipo de mistura, com grande leque de variações, em geral feita com alguma espécie de farinha junto com um líquido (água, café, cachaça), podendo incluir outros elementos como açúcar, limão, folhas de laranjeira. Segue trecho trazido pela autora onde Guimarães Rosa menciona o hábito de tomar Jacuba: “A farinha e a rapadura: quantidades (...) muitos misturavam a jacuba pingando no coité um dedo de aguardente, eu nunca tinha avistado ninguém provar jacuba assim feita! Os usares!” (GUIMARÃES; ROSA, apud SELDMAYER, 2017, p.47).

Basicamente a jacuba é um paliativo para a fome: pode substituir uma refeição ou ser um acompanhamento, com intuito de dar mais sustância. Na impossibilidade de fazer uma refeição ou quando alimentos e porções são insuficientes naquele momento, toma-se jacuba, daí a aproximação feita pela autora com a gambiarra. Já que a jacuba não vai solucionar efetivamente a fome, apenas a adia: “como a jacuba, a gambiarra também diz da fome” (SEDLMAYER, 2017, p. 49). Também vale destacar outro aspecto inerente nas práticas da gambiarra: seu caráter paliativo enseja, como a palavra mesma já sugere, substituições. Na citação acima, fica evidente a surpresa do narrador ao ver alguns dos ingredientes serem substituídos por outros a seu ver inusitados, além do caráter substitutivo da jacuba por uma refeição.

O caráter desviante da gambiarra está relacionado muitas vezes à subversão e à resistência. Isso é notado na medida em que se sabotam padrões preordenados em várias camadas, seja na estética e no *design* de produtos, seja na lógica do consumo. O caráter tático da gambiarra e de reparos cotidianos tende a ser frequentemente desenvolvido por ativistas e pesquisadores. A título de exemplo, vale mencionar alguns deles, cujos trabalhos ressoam nessa pesquisa, como Moacir dos Anjos (2017), Ernesto Oroza (2015), Ernani Dimantas (2014), Raquel Rennó (2013, 2014), coletivo Gambiologia (2010, 2012, 2013, 2014, 2015, 2017), Rodrigo Bouffleur (2006, 2013), Ricardo Rosas (2006). Um dos argumentos defendidos é que, ao invés de se comprar algo novo, realiza-se um reaproveitamento, em geral de muito baixo custo ou custo zero, promovendo fissuras na dinâmica do consumismo. Também é possível identificar certa autonomia do sujeito que produz as gambiarras, uma vez que existe o contato direto com o objeto e com a condução da sua funcionalidade – ou ao menos na tentativa. Os produtos é que são adaptados ao usuário. De maneira que ficam evidentes múltiplos prismas de reverberação na vida cotidiana quando se pensa nas consequências das atitudes *gambiarrentas*, tanto na esfera da macro quanto da micropolítica (ROLNIK, 2018).

A esse respeito, Rosas:

A gambiarra é, sem dúvida, uma prática política. Tal política pode se dar não apenas enquanto ativismo (ou ferramenta de suporte para ele), mas porque a própria prática da gambiarra implica uma afirmação política. E, consciente ou não, em muitos momentos, a gambiarra pode negar a lógica produtiva capitalista, sanar uma falta, uma deficiência, uma precariedade, reinventar a produção, utopicamente vislumbrar um novo mundo, uma revolução, ou simplesmente tentar curar certas feridas abertas do sistema, trazer conforto ou voz a quem são negados. A gambiarra é ela mesma uma voz, um grito de liberdade, de protesto ou, simplesmente, de existência, de afirmação de uma criatividade inata. (ROSAS, 2006, p. 47)

Por esses prismas, a gambiarra, como uma invenção ou reinvenção, pode abarcar transgressões. É interessante notar que a escolha desses desvios se dá inclusive por diferentes motivações e em diferentes setores, como bem observa Raquel Rennó:

A *gambiarra*, as estratégias de fuga e fluidez do mercado pirata, as apropriações efêmeras do espaço pelos camelôs, pelos catadores de lixo e pelos moradores dos espaços residuais oferecem uma visão mais ampla das apropriações informacionais dinâmicas que não estão restritas aos grupos de mídia tática ou aos coletivos de ativistas políticos, nem aos meios digitais como a internet e a telefonia celular. (RENNÓ, 2013, p. 119)

Entretanto, exaltar a gambiarra apenas como solução heroicamente transgressora também pode acabar sendo reducionista, por deixar algumas de suas dimensões de lado, como alerta o crítico de arte Moacir dos Anjos (ANJOS, 2017). Esse discorre sobre questões que permeiam simultaneamente a gambiarra na vida cotidiana e seu uso enquanto termo no meio artístico.

De acordo com o autor, o fato de soluções por meio de gambiarras serem paliativas mantém as coisas no mesmo *status quo*. Tendo isso em conta, é possível desenvolver o seguinte raciocínio: a exclusão sofrida por quem precisa realizar gambiarras continua existindo. E a *atitude gambiarrenta*, assim como o sistema que a produziu, mantém o mundo desigual (ANJOS, 2017, p. 49-50).

Anjos também problematiza o emprego que se tem feito da palavra gambiarra, especialmente relacionado à produção de arte contemporânea brasileira. O crítico chama atenção para situações onde o seu uso tende a ficar restrito a referências sobre materialidade e estética. Tais possibilidades acabam por deixar de lado outras camadas da complexidade dos procedimentos das gambiarras, ou mesmo resultam em aproximações que fazem sentido, em alguns casos, somente pelas aparências (ANJOS, 2017, p. 51-52). Manobras como essas tendem a reduzir a multiplicidade da gambiarra, como também sua potência simbólica, que vai muito além de suas aparências³¹.

Ainda, uma outra via para pensar algumas características das gambiarras se dá pelos aspectos de composição. Como nos processos mencionados acima, no exemplo cubano onde Oroza desenvolve três tipos de processos para falar sobre a *Desobediência tecnológica*: “reparo”; “refuncionalização” e “reinvenção”. Em diálogo com esse pensamento de possíveis categorias para se entender as gambiarras, existem as desenvolvidas pelo também *designer* Rodrigo Bouffleur. Por mais que alguns desses traços sejam entendidas como categorias, em nenhum dos casos se pretende usá-las de modo fechado e absoluto, operam mais como uma forma de auxiliar certo entendimento.

³¹ No tocante aos usos feitos da gambiarra, tanto como palavra quanto prática, e mesmo opção estética na arte contemporânea, existem discussões que não cabe a esta pesquisa aprofundar. A este respeito, sugere-se a leitura de Lisette Lagnado, *O malabarista e a gambiarra* (2003); Renata Gesomino, *A arte da lata: uma crítica à estética da “gambiarra” ou como tecer uma análise crítica sem utilizar os discursos da precariedade e da provisoriabilidade* (2015) e Moacir dos Anjos, *Contraditório: arte, globalização e pertencimento* (2017). Estes são textos que ajudam no desenvolvimento desta pesquisa e que, contudo, abrem leques que não poderão ser aqui abordados.

Ambas as reflexões sobre categorias serão revisitadas no item 5 desta pesquisa para um olhar mais detalhado sobre algumas gambiarras específicas. O que esses *designers* fazem é levantar alguns dos aspectos de composição dos procedimentos de improviso, delineando algumas condutas recorrentes. Bouffleur, em sua dissertação de mestrado *A questão da gambiarra: formas alternativas de desenvolver artefatos e suas relações com o design de produtos* (2006), entende que as gambiarras consistem em artefatos improvisados e desenvolve seis categorias acerca da forma e função dos aparatos:

1. Uso incomum sem mudança de função ou forma;
 2. Simples mudança de função sem alterar forma;
 3. Inclusão/exclusão de peças ou componentes, mantendo a mesma função;
 4. Mudança da forma para mudar a função;
 5. Inclusão/exclusão de partes, peças ou componentes para mudar a função;
 6. Composição de um novo artefato a partir do aproveitamento de outros.
- (BOUFLEUR, 2006, p. 40-47)

É interessante notar como a gambiarra pode estar entremeada no dia a dia, presente em diferentes setores da sociedade das mais diversas formas. Tão comum e tão maldita, ora jogada debaixo dos tapetes, ora sob a luz dos holofotes.

A gambiarra abarca seus contrários. O que se dá em quase todas as suas frações. Muitas vezes de saída, já em sua concepção, nasce como algo temporário e que acaba ficando. Ou, ainda, inicia um ciclo de retroalimentação dos reparos: a gambiarra da gambiarra, e assim sucessivamente.

Também consiste na forma possível de se viver, sobreviver a dadas circunstâncias do momento, aspecto que evidencia a violência da miséria, da precariedade, bem como as durezas consequentes dessas e, ao mesmo tempo, mostra potência criativa. E reside nisso, em parte, a poesia da gambiarra, enquanto poética do gesto de criação. Cao Guimarães as registra ao olhar os simples improvisos do dia a dia e se aproxima de Oswald de Andrade, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, de 1924: “a poesia existe nos fatos” (ANDRADE, 1970c, p. 5, grifo nosso).

A respeito dos paradoxos da gambiarra, Moacir dos Anjos elucida:

Há, portanto, uma ambiguidade valorativa na ideia de gambiarra. Por um lado, ela é índice de exuberante capacidade criadora; por outro revela carências por vezes de coisas as mais básicas. Gambiarras são, por isso, ao mesmo tempo divertidas e tristes. Irresolutamente contraditórias. (ANJOS, 2015, p. 254)

Gambiarras existem de maneira difusa, muitas vezes anônimas, podem ser feitas por qualquer um. Colocam em xeque a ideia de cópia e de autoria, por mais que possam ser, como bem coloca Cao Guimarães, “quase sempre um ‘original’ e não uma cópia, uma reprodução. E por isso é uma entidade viva, em constante mutação” (GUIMARÃES 2009 apud SEDLMAYER, 2017, p. 35-37). Vêm então disseminadas no coletivo e muitas vezes em prol desse, como muitos “gatos” de energia e afins³². E por mais que, inúmeras vezes, sejam desenvolvidas individualmente, são também absorvidas pela coletividade.

A gambiarra é infundável, incessante na medida em que as necessidades são contínuas e se reinventam conforme vivemos. Sempre haverá gambiarras.

2.5 AFINAL, O QUE PODE SER UMA GAMBIARRA?

A gambiarra, não raro, vem justificada pela frase, colocação popular bastante difundida: “é o que tem pra hoje”.

Tendo em conta os aspectos levantados acerca dessa forma de improviso, parece pouco interessante traçar uma definição fechada sobre o que pode ser uma gambiarra. Como essa se dá por meio de práticas que borram limites entre o que é entendido como padrão e não padrão, transformá-la em *outro* padrão parece não fazer sentido. Mais do que aquilo que se tem pra hoje, *a gambiarra é o que se faz do hoje*.

³² A este respeito é válido mencionar o trabalho *Criatividade na favela* da pesquisadora Liliana Gil (2015) com a coleta de relatos sobre gambiarras na comunidade do Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro. Em um deles André Valle fala sobre a dificuldade do acesso à internet: “as pessoas elas queriam ter internet, até tinham dinheiro para pagar a mensalidade, só que eles não vinham instalar. Então quem tinha internet fazia esse serviço de espalhar com o ‘switch’ para os amigos mais chegados assim. Não vinham antes porque eles tinham medo. Eles diziam que era área de risco... eles não podiam instalar... eu acho que era um pouco de preguiça e um pouco de preconceito. Mas enquanto [a empresa] não fazia o trabalho dela, a gente fazia o nosso”. Disponível em: <<https://criatividadedafavela.wordpress.com/portfolio/gato/>>. Acesso em: jan. 2019.

3 ALGUNS MECANISMOS E MOLAS PROPULSORAS DA GAMBIARRA

O presente item se concentra em refletir acerca de certos elementos participantes do processo de composição das gambiarras. Tais elementos se aproximam da ideia de “combustível”, entendido como mecanismos e molas propulsoras de produção das gambiarras. Ou seja: há razões na gambiarra que extrapolam a mera carência de materiais e a necessidade imediata de solução de problemas práticos.

Assim, o texto prossegue em consonância com o entendimento de gambiarra de Cao Guimarães – já mencionado no item anterior: “deixa de ser apenas um objeto ou engenhoca perceptível na realidade e se amplia em outras formas e manifestações como gestos, ações, costumes, pensamentos, culminando na própria ideia de existência” (GUIMARÃES, 2009 apud SEDLMAYER, 2017, p. 35-37). Por meio desse entendimento expandido, as gambiarras são vistas como parte dos processos culturais que compõem uma cultura e interessa compreender tais operações enquanto forma de pensamento.

O presente item se dedica a uma das chaves de leitura para as operações viabilizadoras dessas mesclas de objetos e materiais que compõem a gambiarra e que consiste na absorção de elementos do entorno. Isto é, o ato de incorporar o que se encontra ao redor, possibilitando a realização de relações que extrapolam o preordenado.

Esse último prisma, referente a processos de incorporação, se dá a partir de estudos acerca da antropofagia, considerada uma das molas propulsoras dos processos de criação das gambiarras. Para tanto, a pesquisa se debruça sobre os rituais de antropofagia dos índios Tupinambás (século XVI), por meio dos estudos do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002, 2008, 2015); elementos dos trabalhos do modernista Oswald de Andrade (1970, 1970a, 1970b, 1970c, 2017) que trabalha a antropofagia de maneira metafórica no âmbito cultural; textos do tradutor e poeta concreto Haroldo de Campos (2001, 2015, 2017) que se vale da antropofagia como um processo cultural de tradução; e o pensamento da psicanalista Suely Rolnik (2013), que reflete acerca de alguns dos aspectos dos rituais antropofágicos por meio de uma leitura micropolítica.

Também será levada em conta uma das consequências dos procedimentos incorporadores das operações das gambiarras: a coexistência de diferentes elementos. Tal característica acarreta a convivência de diferentes séries da cultura. Para tanto, utilizam-se os

estudos do formalista russo Iuri Tinianov e do poeta e tradutor Amálio Pinheiro (2016) acerca das séries da cultura, participantes da construção dos processos culturais.

3.1 SOCIEDADES DA MURTA³³

“A murta tem razões que o mármore desconhece” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 221). Essa frase, de Viveiros de Castro, traz à tona questões acerca do modo de ser e de se relacionar, muito frequente, em sociedades como as da América Latina. Ela consta no ensaio *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem* (VIVEIROS DE CASTRO, 2002), no qual o autor se vale das reflexões trazidas pelo Padre Antonio Vieira no *Sermão do Espírito Santo*, do ano de 1657. Nesse último, ficam em evidência o mármore e a murta enquanto metáforas. Antonio Vieira compara o grau de flexibilidade de algumas culturas em relação às possibilidades escultóricas desses materiais. O ensaio antropológico mencionado trabalha, especificamente no contexto do Brasil no século XVI, as relações entre as comunidades indígenas³⁴ Tupinambás³⁵ e os padres jesuítas.

A murta seria facilmente moldável, ao mesmo tempo em que, rapidamente, perderia a forma talhada. Enquanto o mármore, por ser muito mais rígido, demoraria mais para ganhar ou perder determinada forma. Nesse sentido, colocando em termos gerais, aproximam-se da murta sociedades como as dos índios Tupinambás, com maior facilidade em assimilar e incorporar novos traços culturais.

³³ As ideias contidas nesse item partem da monografia apresentada como um dos requisitos para aprovação na disciplina “Teorias da complexidade na Comunicação: complexidade, tradução, mídia e paisagem”, ministrada pelo Prof. Dr. Amálio Pinheiro no 2º semestre de 2017 no programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Este estudo foi ponto de partida para uma comunicação desta autora no V Simpósio de Estética da PUC-SP, com o tema “Arte fora do eixo”, apresentando a comunicação “Da antropofagia Tupinambá à gambiarra: processos de incorporações mestiços”, em maio de 2018. Evento que viabilizou a publicação do artigo: *Da antropofagia Tupinambá à gambiarra: processos de incorporação*, para a revista *Paralaxe* (ISSN 2318-9215). Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/paralaxe/article/view/40556/27210>>. Acesso em: fev. 2019.

³⁴ Sobre caminhos para o acercamento dessas comunidades, o antropólogo nos traz a seguinte via: “não se pode pensar como os índios; podemos, no máximo pensar “com eles”. E a propósito – tentando só por um momento pensar “com eles” -, se há uma mensagem clara do perspectivismo indígena, é justamente a de que não se deve jamais tentar atualizar o mundo tal como exprimido nos olhos alheios” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 231).

³⁵ O termo “Tupinambá” é utilizado por Viveiros de Castro durante o ensaio, e vem justificado nas palavras deste da seguinte maneira: “Como é praxe na bibliografia etnológica, emprego o etnônimo ‘Tubinambá’ para designar os diversos grupos tupi da costa brasileira nos séculos XVI e XVII: Tupinambá propriamente ditos, Tupiniquim, Tamoio, Temiminó, Tupinaé, Caeté, etc. que falavam na mesma língua participavam da mesma cultura” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.186).

No tocante ao desenvolvimento dessa maior flexibilidade em algumas sociedades (as da murta) em detrimento de outras (as do mármore), é possível identificar alguns dos elementos de contribuição. O processo de colonização das Américas, iniciado por certos países europeus no século XVI, incrementou as variações no âmbito cultural das sociedades latino-americanas. Inaugura-se, assim, um complexo processo cultural, dado em variadas circunstâncias, muitas vezes de extrema violência. Múltiplas culturas foram colocadas em intensa coexistência, o que enseja um cenário plural e complexo, com grande efervescência cultural. Inclusive várias dessas culturas eram provenientes de tradições nômades, inclinadas a trocas e movimentos, o que vem a incrementar o caráter inclusivo das sociedades que surgiram desses encontros culturais (PINHEIRO, 2013).

O acúmulo de objetos e de formas de ser e de viver impulsiona as possibilidades combinatórias entre os elementos da cultura. Instauram-se fluxos de coisas, bichos e pessoas³⁶: ambientes sígnicos que deslizam, friccionam e colidem uns com os outros.

Dessa maneira, é possível compreender a América Latina como uma sociedade da murta, ágil em acessar elementos oriundos de processos culturais distintos. Não necessariamente a rapidez da aceleração das atividades, que fique claro, mas a rapidez para a abertura, para tecer associações (PINHEIRO, 2013, p.36). Tais sociedades, então, tendem a acumular uma quantidade maior de materiais provenientes de diferentes culturas. Incorpora-se, assim, o que está nos arredores, aquilo que compõe os outros. A troca informacional é mais intensa e frequente do que nas culturas de cunho mais fechado, que tendem a permanecer em ensimesmamento (LOTMAN, 1996, p. 111; RENNÓ, 2013, p. 102-103). Sociedades do mármore, mais enrijecidas, tendem a se debruçar sobre si mesmas e a se organizar através de oposições em relação ao que se encontra fora.

Tais categorias, o mármore e a murta, são apresentadas aqui com intuito tático. A complexidade cultural traz consigo tendências não totalizantes. No caso, os jesuítas viam os Tupinambás mais próximos à murta, por conta de seu comportamento considerado “inconstante” quanto à fé e à religião. Como bem descreveu Viveiros de Castro, para esses nativos americanos, “os outros são uma solução, antes de serem – como foram os invasores europeus – um problema” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 220-221).

³⁶ Utiliza-se “coisas, bichos e pessoas” com o intuito de fazer referência aos elementos que compõem uma cultura, abrangendo flora e fauna, reinos espécies e subespécies das formas de vidas que compõem o ambiente de uma cultura.

3.2 INCORPORAÇÃO

De acordo com Viveiros de Castro (2002), os indígenas Tupinambás praticavam em sua cultura rituais antropofágicos³⁷. Esses rituais, atrelados à tradição da vingança, delineavam toda a dinâmica cultural. Assim, a relação com o outro se dava via inclusão ritual por meio do canibalismo.

A temática antropófaga estruturava toda a comunidade, interna e externamente, através de ritos de passagem, trocas de nome e também rituais de vingança. A vingança, de maneira resumida, consistia em honrar a morte de um guerreiro integrante da comunidade matando outro da comunidade considerada assassina. Sendo que aquele que seria sacrificado não poderia ter maior honra do que ser digno de ser comido e futuramente vingado. Por meio desses rituais os Tupinambás lidavam com seus inimigos de maneira inclusiva e não apenas por mera oposição.

A religião tupinambá, radicada no complexo do exocanibalismo guerreiro, projetava uma forma onde o *socius* constituía-se na relação ao outro, onde a incorporação do outro dependia de um sair de si – o exterior estava em processo incessante de interiorização, e o interior não era mais que o movimento para fora. Essa topologia não conhecia totalidade, não supunha nenhuma mônada ou bolha identitária (...) o outro não era um espelho, mas um destino. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 220)

Durante o texto, Viveiros de Castro se debruça sobre detalhes descritos pelos jesuítas, a fim de compreender a dificuldade pela qual esses últimos passavam ao lidar com a maneira de ser indígena, especialmente no que toca à catequização. Os missionários relatam que os indígenas se demonstravam bastante receptivos aos novos ensinamentos, mas rapidamente pareciam ter esquecido o que tinham aprendido. E, apesar dessa inconstância, não abriam mão de seus costumes, como os rituais da guerra e o canibalismo, imbricados um ao outro.

Nesse sentido, aclara Viveiros de Castro:

As leituras da antropofagia tupi nos termos simplistas de um impulso de absorção e controle (simbólico, político ou como se queira chamar) do outro negligenciam esta dupla face e este duplo movimento: incorporar o outro é assumir a sua alteridade. À moda inconstante da casa, bem entendido; ‘o virar branco e cristão’

³⁷ Neste ensaio, Viveiros de Castro menciona os rituais antropofágicos referente às práticas dos índios Tupinambás, entretanto isso também ocorria em outras comunidades amazônicas, informação mencionada pelo autor em outros textos, como em *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural* (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 161).

dos tupinambás não correspondia em nada ao que queriam os missionários (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 224)

Em relação à forma de vida das comunidades indígenas, o que interessa mais é ressaltar a propensão à inclusão, característica que contribuiu e contribui culturalmente no modo de ser das sociedades latino-americanas. A incorporação enquanto devir, da maneira aqui explorada, está ligada a um modo relacional de atuar que não opera por oposições. Esse modo de ser, presente nas comunidades indígenas, também permeia, de diferentes maneiras, os atuais habitantes da América-Latina. Há uma confluência de culturas que não se encerra em síntese.

Nas palavras de Pinheiro:

A aceleração dos dispositivos tradutórios inscritos nos mecanismos produtivos das culturas plurais intensifica reticularmente o pendor para a incorporação material do alheio. Tal incorporação só pode ser percebida, na maior parte das vezes, nas juntas ou dobradiças em que as partículas são transferidas intersticialmente de umas linguagens para outras, onde se desenha esse entre-mestiço de formas em devir. O que aí toma corpo são pequenas diferenciações transversas de tom ou ritmo e não oposições entre marcadas diferenças. (PINHEIRO, 2013, p.18)

3.3 AFINAL CANIBAL

Há que se ter em conta a existência de um histórico antropofágico presente nas culturas da murta, sejam elas explícitas e propositalmente antropofagas, como as práticas dos indígenas mencionados acima; ou metafóricas, como para Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago*, de 1928 (ano 324 da Deglutição do Bispo Sardinha): “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 1970b, p.13). E até mesmo nas práticas em que o canibalismo esteja presente de maneira indireta, práticas constituídas por elementos que advêm de incorporações de saberes e modos de operar provenientes de outras culturas.

A ideia de antropofagia desenvolvida nos rituais indígenas anteriormente mencionados será compreendida em relação ao pensamento de Oswald de Andrade³⁸. Como no seu *Manifesto Antropófago*: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”

³⁸ No que toca à correlação entre algumas das práticas ameríndias com a antropofagia de Oswald de Andrade, Viveiros de Castro elucida: “vejo o perspectivismo como um conceito da mesma família política e poética que a antropofagia de Oswald de Andrade, isto é, como um a arma de combate contra a sujeição cultural da América Latina, índios e não índios confundidos, aos paradigmas europeus e cristãos. O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 129).

(ANDRADE, 1970b, p. 13). Antropofagia, nessa abordagem, está correlacionada ao procedimento de composição das gambiarras.

Há de se considerar que tal antropofagia desenvolvida por Oswald de Andrade veio inserida no contexto do modernismo brasileiro, iniciado na década de 1920. Naquela época fazia sentido falar para alguns setores da sociedade, especialmente os mais elitistas, dessa antropofagia cultural presente na cultura brasileira e reivindicada pelo movimento. As práticas antropofágicas culturais já existiam em diversas partes, sobretudo nos lugares considerados menos centrais. A começar pelos índios, acima demonstrado, e como observa Pinheiro (2016, p. 23): “desde antes inclusive de Colombo [os índios já mesclavam materiais, as crenças e as narrativas]”. De modo que os primeiros habitantes da América Latina já vinham misturados aos seus entornos, movidos pelo devir antropofágico. Tal tendência foi potencializada pelos entrecruzamentos culturais desencadeados após a intensificação dos fluxos migratórios a partir do século XVI.

Elementos da ordem da incorporação, de diferentes modos, são uma constante no ambiente latino-americano, com traços mestiços que se recombina com muita fluidez. Tanto que, ao final do ensaio, Viveiros de Castro chama atenção para o abandono dos rituais canibais por parte dos Tupinambás³⁹ e traz como exemplo e possível resposta uma inovação por parte dos Araweté, indígenas que atualmente vivem na Amazônia oriental, em um devir antropófago, transformam seus inimigos em deuses. “Não é necessário comer literalmente os outros para continuar dependendo deles como fontes da própria substância do corpo social, substância que não era mais que essa *relação canibal com os outros*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 263, grifo nosso). A antropofagia como um devir continua presente na vida e se recria com o passar do tempo. Ultrapassa a prática do canibalismo no sentido literal e abarca a relação com o entorno e o outro, contida nos modos de ser e se relacionar presentes ainda hoje em sociedades como as da murta.

Tendo isso em conta, faz-se necessário atentar para a continuidade, em novas versões, das práticas antropofágicas. Quanto ao presente objeto de estudo, pode-se ver a produção de gambiarras como uma prática incorporadora de diferentes elementos: prática canibal, antropofágica.

³⁹ De acordo com o antropólogo, os rituais canibais dos Tupinambás, que estavam em contato com os europeus, não passaram da década de 1560 (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.263).

3.4 ANTROPOFAGIA COMO PROCEDIMENTO

A partir dessas pistas, nota-se a existência de um tipo de devir que tem como base a lógica da inclusão, ligada à habilidade relacional e à facilidade digestiva (no que toca à elaboração dos acontecimentos, principalmente na ordem do micropolítico), entendido aqui como devir antropofágico, canibal⁴⁰. Tal devir compreende algumas características presentes nos ameríndios mencionados no ensaio antropológico discutido acima. Acredita-se que, de diferentes maneiras e em diversas práticas, podem ser identificados ainda hoje procedimentos antropofágicos que operam como uma forma inclusiva de lidar e interagir com o mundo. Em maior e menor escala, é possível detectar a vontade de acessar o entorno, incorporar o de fora, o outro, pela soma e não pela oposição (ROLNIK, 2013). Vontade que também se detecta presente nas feitura de gambiarras.

A gambiarra, na perspectiva proposta, é entendida como um objeto da cultura e, logo, é pensada como processo cultural. A incorporação pode ser compreendida como um mecanismo que permeia os processos culturais e que atua como parte do processo de composição das gambiarras, constituídas por encrespamentos inusitados de materiais e funções.

Esse devir incorporador, que aglutina as séries culturais ao seu redor e desobedece os padrões, está presente, por exemplo, quando alguém usa um clip para que o sutiã continue funcionando (como na foto *Gambiarra clipe*) e, em certa medida, pode ser compreendido como uma forma de continuidade do devir antropofágico dos Tupinambás.

Tratando-se das gambiarras, é possível detectar nos seus processos de composição a presença dessas dinâmicas antropofágicas. Tais dinâmicas se dão em diversas direções, por variados meios e formas, como entre objeto e objeto; entre fragmentos de objetos; ou mesmo entre objetos e ambiente (paisagem, seres etc.). Como consequência, todos os envolvidos acabam uns habitando os outros, simultaneamente, uma vez que estão em relação.

A gambiarra, portanto, é um termo que pode ser utilizado para caracterizar produções culturais e artísticas híbridas que são geradas desde um determinado

⁴⁰ Essa ideia vem em diálogo com o pensamento desenvolvido pela psicanalista Suely Rolnik em palestra ministrada a convite do Hemispheric Institute. Na ocasião, Rolnik fala de questões ligadas à tendência relacional, e discorre acerca do “princípio antropofágico” (2013) ao refletir sobre a dimensão micropolítica dos rituais antropofágicos dos Tupinambás. Disponível em: <<https://hemisphericinstitute.org/pt/enc13-keynote-lectures/item/2085-enc13-keynote-rolnik>>. Acesso em: mar. 2019.

lugar, como modos de posicionar-se frente ao processo de homogeneização simbólica em curso. Produções que por conta da natureza movente e conflituosa das relações que as fundam, não promovem a completa fusão entre os variados elementos que as compõe, apresentando, de maneira simultânea e não hierarquizada, traços de formações culturais herdadas e de outras que, construídas na esfera cultural dominante, supostamente as acuum. (ANJOS, 2017, p. 50-51)

Por meio desse prisma, trazido por Moacir dos Anjos, é possível fazer uma leitura da gambiarra operando no contexto de processos de dominação colonial. A gambiarra, pode-se dizer, é potencializada por situações extremas, onde faltam alternativas viáveis dentro do leque de opções postas, e por isso, em geral, surge como uma nova possibilidade. O que fica evidente em alguns casos de privação, como no exemplo de Cuba, anteriormente apresentado. Situações em que a improvisação opera como uma forma de resistência, sobrevivência.

A produção da gambiarra por meio de incorporações pode ser compreendida como um gesto canibalesco, assimilado no sentido da absorção da multiplicidade cultural que a circunda. É comer o que está em volta, incluir os arredores. A reflexão aqui proposta se atém ao debate no que toca à antropofagia enquanto movimento incorporador de elementos da cultura. A busca pela incorporação ocorre por meio de um impulso ligado ao desejo e à necessidade de estar em contato com o entorno e com o outro; tal busca permeia certos processos culturais, como os desenvolvidos na América Latina.

De certa forma, e inevitavelmente, a antropofagia está presente, incrustada e diluída nas coisas e no ambiente. Entretanto, o simples fato de que existe, de saída, um devir aglutinador em certos tipos de sociedade não significa que isso seja inerente a todo lugar, situação ou prática cultural de tais ambientes. “Antropofagizar” exige escolha e dedicação. Nesse ponto, os índios nos trazem exemplos de extremo cuidado no desenrolar do ritual de antropofagia. Como, por exemplo, na escolha de quem seria devorado, em geral bravos e valorosos guerreiros de tribos inimigas, com características dignas de admiração e incorporação. Além de comer, faz-se necessário realizar a digestão, que se dá em várias camadas, para além do sentido literal da palavra.

Continuando com o exemplo dos Tupinambás trazido por Viveiros de Castro, o ritual de canibalismo propositalmente se dá de maneira duradoura e em várias etapas. Consiste em um processo meticuloso, onde ocorre a elaboração daquela experiência, em nível individual e coletivo (ROLNIK, 2013). Individual no que toca ao guerreiro da tribo que mata o inimigo a ser devorado e que passa, em seguida, por uma série de ritos individuais. Ao mesmo tempo, toda a tribo se articula nas demais formalidades cerimoniais, realizando simultaneamente a elaboração coletiva

da tribo, que também não deixa de ser individual na medida em que a vive cada um dos integrantes (VIVEIROS DE CASTRO, 2015. p. 157)

Também, por outro prisma, Haroldo de Campos traz a antropofagia como *devoração crítica* (CAMPOS, 2017, p. 260-261), de maneira que a mera apropriação ou junção de coisas não significa imediatamente uma operação antropófaga. É preciso que haja uma efetiva escolha, incorporação, encarnação dos elementos – não à toa, para os Tupinambás, a prática do canibalismo se tratava de um ritual sagrado.

Esse processo de deglutição antropofágica não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma ‘transculturização’, melhor ainda, uma ‘transvalorização’ (...) Todo o passado que nos é ‘outro’ merece ser negado. Merece ser comido, devorado – diria Oswald. É uma atitude não reverencial perante a tradição: implica expropriação, reversão, desierarquização. (CAMPOS, 2015, p.200-201)

3.5 ANTROPOFAGIA COMO PRÁTICA CONTÍNUA

No que toca aos porquês da gambiarra, existe primeiro, inquestionavelmente, a urgência de uma carência, especialmente material e econômica. Junto a esse motivo e a outros possíveis, existe também uma força combinatória ativada por uma certa sensibilidade inclusiva – que será aprofundada no item subsequente. Uma tendência ao relacional, conexas ao modo de operar do devir antropofágico dos índios Tupinambás. Muito embora as circunstâncias e motivações para a produção de gambiarras – que variam entre si – e dos rituais antropofágicos não sejam as mesmas, é possível identificar similaridades, como o procedimento incorporador. Tanto gambiarra quanto antropofagia, com distintas finalidades e de diferentes modos, valem-se da incorporação de elementos externos. Advém daí a possibilidade de adjetivar atitudes *gambiarrentas* como antropofágicas, movidas também por impulsos para novas combinatórias.

Na América Latina, assim como no Brasil, a habilidade de incorporar elementos externos parece algo inerente e, conforme visto, já desenvolvido pelos indígenas antes da chegada dos europeus. A incorporação, que antes se dava por meio dos rituais antropofágicos, continuou e continua ainda hoje a ser praticada pelos demais habitantes latino-americanos, porém por meio de diferentes práticas culturais. E, nesse último caso, de maneiras mais próximas à oswaldiana. Ainda há que se compreender que processos incorporadores, complexos como a antropofagia, operam

por vias inclusivas, múltiplas e não unidimensionais, e muitas vezes essas podem ocorrer através de agressão e violência.

Tal habilidade incorporadora se mantém presente atualmente, muito por conta da facilidade tradutória dessas sociedades em assimilar elementos externos. Uma qualidade relacional potencializada pela vivência da avalanche de simultâneos elementos culturais. Como a vivida pelos povos indígenas na América Latina no século XVI. A flexibilidade de certas sociedades próximas da murta é um elemento que potencializa o pendor para incorporações de elementos externos a dada cultura, o que então lhes confere certa habilidade para a realização de traduções.

Uma abertura que, em certa medida, permanece no tempo presente, inclusive por conta do contato com outras culturas, além das indígenas. Culturas provenientes de sociedades que também operam através de devires incorporadores – cujas especificidades não poderão ser aprofundadas no presente estudo –, somando-se ao convívio do atual cenário da América Latina. Nesse sentido, a título de exemplo, menciona-se uma vez mais as contribuições de culturas como as africanas, árabes, mouras e ibéricas, dentre tantas outras. De modo que o contexto latino-americano, de flexibilidade, com tendências a operar por meio da lógica inclusiva, é favorável para práticas tais como a da gambiarra.

3.6 SÉRIES CULTURAIS

A gambiarra, ao atuar por meio do devir antropofágico, conseqüentemente promove a apropriação de elementos de universos distintos e abarca uma confluência de séries culturais. Universos variados estão inclusos nesses entroncamentos, o que então vai além dos objetos encrespados propriamente ditos. Esse tipo de convergência é revisto por Amálio Pinheiro por meio do conceito de séries culturais, desenvolvido por Iuri Tinianov. De acordo com Pinheiro:

Tinianov (1968) foi quem, a partir da segunda década dos 1900, dilatou bastante a noção de texto, fornecendo uma interpretação das obras pela vizinhança e interação entre as séries (por exemplo, série literária, série jornalística, séries culturais). Desse modo, interessava-se muito mais pelas relações laterais (séries vizinhas, mais próximas ou mais distantes) e por ‘estruturas’ em movimento contínuo, recriadas pelo intrometimento construtivo de uma série noutra, do que pela autonomia interna e autoral. Aproxima-se assim daquilo que faziam em larga escala as sociedades mestiças: aquelas cujo impulso dos processos criativos interliga literatura, jornal e as inúmeras séries da cultura (tais como a

multiplicidade e variação dos repertórios locais, oralidades, a canção popular, os gestos da dança, artes audiovisuais etc.). Através da análise das interações construtivas em todo e qualquer texto. (PINHEIRO, 2016, p. 24)

Assim, é possível compreender a gambiarra como uma relação entre elementos de diferentes séries culturais, pois, na medida em que se incorporam objetos de universos diversos, cada um traz consigo características de sua respectiva série. Pode-se considerar, então, que gambiarras são compostas não só por elementos de outros objetos, mas também por combinações entre séries culturais.

Entretanto, isso não significa a criação de uma nova série cultural ou de uma nova espécie de objeto. O que se tem é justamente a convivência de elementos culturais de diversas séries: a gambiarra vem como um *remix* das séries culturais. O que acarreta a recombinação dos signos entre si.

A gambiarra, por se dar como uma operação emergencial para solucionar a necessidade de uma montagem, gera recombinações e acúmulos. Assim, carrega consigo múltiplos universos das respectivas séries culturais envolvidas, e traz inúmeras dimensões de signos que funcionam de diferentes formas em diferentes contextos e momentos (PINHEIRO, 2016, p. 21)

Os movimentos de incorporação entre séries culturais, onde então residem traços do devir canibal, somam camadas de complexidade. O que se dá por conta das relações estabelecidas, tanto dentro de cada série cultural quanto entre elas, nos momentos de juntura. Essa variedade relacional acontece em vários planos e subplanos; entre coisas, paisagens e bichos. Assim, cada série corresponde a um armazém móvel em constante metamorfose, que possibilita infinitas recombinações e gambiarras. O que varia são as condições, favoráveis ou não, para que tais transformações possam ocorrer, o que se relaciona com o grau de rigidez de uma cultura. No caso da América Latina, existe grande maleabilidade, como nas sociedades da murta.

Vale voltar ao exemplo cubano da *Desobediência tecnológica*: quando um objeto é danificado, os cubanos veem além do dano ou da perda, olham para os elementos que compõem o objeto. Tal olhar alcança as relações que existem entre esses elementos e que então ativa um raciocínio sensível para criar outras relações a partir dessas. Uma percepção atenta que, antes mesmo de um problema surgir, já entende que alguma peça descartada pode ser reaproveitada futuramente. Em sociedades onde tais práticas são frequentes, há uma qualidade no olhar para a

ordem material e simbólica dos objetos, com um intuito de decupagem intrínseca na forma de vê-los.

É como se, ao ter um acervo de ventiladores quebrados, por exemplo, o enxergássemos como um conjunto de estruturas, uniões, motores e cabos já usados. Esta libertação, que reconsidera o que entendemos como matéria-prima, ou até mesmo matéria semi pronta, ultrapassando a ideia de matéria-objeto ou matéria-fragmento de objetos, faz certa omissão ao próprio conceito de ‘objeto’ (neste caso, o ventilador). É como se o indivíduo na ilha não tivesse capacidade de ver os contornos, as articulações e os signos que semioticamente compõe o ‘objeto’ e, em vez disso, enxergasse somente um acúmulo de materiais disponíveis que são usados em qualquer emergência. (OROZA, 2015, p.13)

Essa fina habilidade de enxergar além do objeto propriamente dito perpassa as relações entre pessoas, coisas e natureza. Tal inteligência relacional presente na gambiarra vai além da superação econômica e coloca em evidência a força de criação.

Cada elemento agregado traz consigo parte de seu entorno, de sua série cultural. Ao fazer uma recombinação entre objetos e pedaços de objetos, ou mesmo atitudes deslocadas, deve-se levar em conta que cada elemento é composto por seu universo simbólico ligado à sua série cultural. Assim, há um entrelaçamento de todas essas frentes. Logo, a coexistência de componentes de campos diversos gera a coexistência de diferentes signos. Já que cada agregado de uma gambiarra vem carregado de sua respectiva carga histórica e simbólica, esses múltiplos elementos interagem entre si e se invadem uns aos outros. “Isto quer dizer (nunca se pode esquecer) que os signos têm uma inevitável e imprescindível incorporação espacial e histórica, que todo sinal, seja gráfico, oral ou gestual, tem a carnadura do ambiente onde foi gravado ou pronunciado” (COLAPIETRO, 2014 apud PINHEIRO, 2016, p. 22).

Quanto mais camadas de relações houver (o que se dá proporcionalmente à quantidade de ligações trançadas entre elemento-elemento, elemento-entorno e entre as próprias relações – que podem se desdobrar em novas relações), mais elevado será o grau de complexidade da gambiarra. Essas relações, internas e externas, podem se dar de maneira mais ou menos intensa, a depender das circunstâncias de cada contexto. Como consequência, quanto mais relações ativadas, maior será o trânsito informacional interno e/ou externo de uma gambiarra, e isso quer dizer um maior grau de complexidade.

4 AMÉRICA LATINA: DA DEVORAÇÃO PARA A DEVORAÇÃO PELA DEVORAÇÃO

A partir do entendimento de antropofagia desenvolvido anteriormente, o presente item debruça-se sobre sua interconexão com a América Latina, entendendo a antropofagia como parte das características de sociedades latino-americanas. Pode-se dizer que há uma ligação entre antropofagia e América Latina, algo próximo a uma relação mútua, uma retroalimentação. Pois a América Latina, como já foi mencionado, é de saída antropófaga, ao mesmo tempo em que a antropofagia existiu e continua a existir por conta das combinações entre os elementos existentes no continente.

O presente item se dedica a discutir algumas das características da América Latina, a fim de compreender por que há um terreno fértil para o desenvolvimento de práticas canibalescas, como a das gambiarras, nas comunidades latino-americanas.

Olhar para as relações entre elementos de uma cultura implica olhar a comunicação entre tais elementos. De modo que, para o entendimento das características do ambiente cultural latino-americano, lança-se o olhar para suas dinâmicas informacionais, por meio dos estudos de Iuri Lotman sobre a *semiosfera* (1979, 1996), por exemplo. Tal entendimento é importante para a compreensão da gambiarra como parte dos processos culturais no contexto da América Latina. Tais comunidades serão compreendidas, também, por meio das teorias da mestiçagem (Serge Gruzinski (2001), François Laplantine e Alexis Nouss (2002, 2007) e Amálio Pinheiro (2013).

Ainda, o devir incorporador já trazido à tona por meio das sociedades da murta (VIVEIROS DE CASTRO, 2002) continua a ser desenvolvido juntamente com as ideias de devoração e antropofagia de Oswald de Andrade (ANDRADE, 1970, 1970a, 1970b). Tais noções ocupam lugar de uma espécie de fio condutor para a reflexão a ser desenvolvida neste item, base da trama a ser tecida para o entendimento de certas características da América Latina: o estado de crise; agilidade; a flexibilidade; o pensamento por inclusão; o barroco (SARDUY, 1992, p.170-172). Também se recorrerá uma vez mais ao exemplo cubano (OROZA, 2013), que serve de caso concreto para refletir acerca da facilidade relacional dessas sociedades, sobretudo no que diz respeito às gambiarras.

4.1 DEVORAÇÃO: UMA TENDÊNCIA RELACIONAL

O ambiente latino-americano se mostra da maior importância para a compreensão das práticas inclusivas, fundamentais ao pensamento aqui desenvolvido, e para melhor entendimento dos processos de criação das gambiarras. Além de estarem inseridos nesse contexto os exemplos trazidos anteriormente, há na forma de ser de sociedades como as latino-americanas uma habilidade relacional. Tal característica interessa para entender alguns dos motivos que fazem com que certos tipos de ambientes sejam mais favoráveis ao desenvolvimento de práticas aglutinantes entre as séries da cultura. Logo, favoráveis a práticas como as das gambiarras. Para tanto, lança-se um olhar para as reverberações do devir antropofágico, a fim de entendê-lo como elemento que contribui na constituição de elementos da América Latina.

Em locais como esses existe um fervilhar relacional, proveniente da convivência entre múltiplos processos culturais, constituinte da maneira de ser da América Latina, correlacionados, por sua vez, com o devir canibal antropofágico. Tais relações consistem em movimentos de conexão, um *continuum* por meio do qual uma cultura se desenvolve através das tramas tecidas entre elementos.

As sociedades com pendor para o relacional, como as da América Latina, podem ser compreendidas como sociedades mestiças, leitura desenvolvida por autores como Serge Gruzinski (2001), François Laplantine/Alexis Nouss (2002, 2007) e Amálio Pinheiro (2013). De acordo com Pinheiro:

O termo mestiço aqui não remete à cor, mas a modos de estruturação barroco-mestiços que acarretam, pela confluência de materiais em mosaico, bordado e labirinto, outros métodos e modos de organização no pensamento. Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição: a mestiçagem se constitui como uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias aurorais perdidas, mas sim festejam o gozo sintático dessa tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão. (PINHEIRO, 2013, p.94)

A ideia de mestiçagem será de grande valia para a pesquisa em curso, pois consiste em óticas que compreendem os aspectos múltiplos de sociedades como aquelas da América Latina, de constituição complexa e abertas ao alheio.

A tendência à relação com o externo, presente nas comunidades mestiças, pode ser identificada nos processos já trazidos à tona por meio da antropofagia. Por isso, em tais sociedades, “a vida é devoração pura” (ANDRADE, 1970, p. 77); a potência poética da frase deixa margem para reflexões acerca dessa devoração, necessária e intrínseca à vida, que vai muito além da questão alimentar. O jeito de ser antropofágico era e é motor da vida social, repaginando-se conforme a época.

A ideia de devoração aqui desenvolvida tem que ver com a relação e acompanha a ideia de antropofagia de Oswald de Andrade (1970, 1970a, 1970b) – atuando metaforicamente. Opera por meio da inclusão de elementos alheios. A busca de elementos/alimento extrapola a busca por comida propriamente dita – advém da necessidade e do desejo de aproximação e convivência, provenientes de uma maneira de compreender o mundo. O que possibilita a convivência de uma multiplicidade de elementos culturais e propicia um modo de ser voltado de maneira bastante intensa para a tessitura de relações: move-se a partir da devoração para a devoração pela devoração.

Os latino-americanos, com apetite voraz e versátil, donos do “maior estômago do mundo” (GIRONDO apud PINHEIRO, 1995, p. 109): “digestão, no caso, é um modo de produção, onde se estabelecem novas contiguidades poéticos-culturais” (PINHEIRO, 1995, p. 109). Uma produção movida pelo devir canibal, uma das molas propulsoras das gambiarras e motor dessa devoração, que promove entrecruzamentos culturais dando ensejo a novas combinações e séries de objetos da cultura.

Há um apetite posto nas mesas mestiças, advindo do devir antropófago, em que fica evidente o interesse em acessar o outro e o entorno junto a uma urgência, onde uma força de empuxo encoraja a deglutição do alheio. Na mesa posta ou não posta, atua o paladar, que por mais eclético que seja, não deixa de ser aguçado, no sentido da *devoração crítica* de Haroldo de Campos (CAMPOS, 2017, p. 260-261). Após a escolha e o início das mordidas e manducações vem a digestão, onde se elaboram e reelaboram as combinações entre as séries culturais.

Para compreender a interação entre as séries da cultura, e a conseqüente troca informacional entre elas, presentes nas dinâmicas relacionais, lança-se mão da ideia de *semiosfera* desenvolvida pelo semiótico Iuri Lotman.

Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros. Entonces todo el edificio tendrá el aspecto de estar constituido de distintos ladrillitos. Sin embargo, parece más fructífero el acercamiento contrario: todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el “gran sistema”, denominado semiosfera. La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. Así como pegando distintos bistecs no obtendremos un ternero, pero cortando un ternero podemos obtener bistecs, sumando los actos semióticos particulares, no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo – de la semiosfera – hace realidad el acto sígnico particular. La semiosfera se caracteriza por una serie de rasgos distintivos. (LOTMAN, 1996, p.12)

Tal entendimento das dinâmicas comunicacionais, que ocorrem dentro do ambiente da semiosfera, é bastante útil para a compreensão da interação que ocorre entre as séries culturais e, logo, nos processos de criação das gambiarras. A relação entre elementos de uma cultura não é uma coisa simples, consiste numa forma de inclusão que, nas palavras de Pinheiro:

Esse incluir é um difícil procedimento de tradução mestiça: é preciso inflectir, ou seja, dobrar, curvar o diferente, para que a inclusão não se torne uma mera adição quantitativa ou posticemente justaposta. Trata-se de outro tipo de ordenação espacial que pede outra mente reorganizadora, agora sintático-metonímica, dos materiais a disposição. (PINHEIRO, 2013, p. 88)

Interessa compreender a interação entre as diferentes séries da cultura na América Latina, cenário propício para essas práticas. Isso por conta da sua habilidade relacional, que consiste em um aspecto que influencia sua forma no mundo. E, como já foi mencionado nesse texto, tem a ver com a forma pela qual tal sociedade foi constituída: por meio de misturas e contribuições de diversas culturas.

De modo que o contato de uma cultura com outras funciona como um mecanismo de arranque para processos generativos (LOTMAN, 1996, p. 62). Assim, quanto maior for o número de relações tecidas entre objetos nos processos culturais, conseqüentemente mais elevado será o grau de complexidade desses, como é possível observar nas sociedades mestiças.

4.2 DEVORAÇÃO: UMA TENDÊNCIA À AGILIDADE

A agilidade em criar relações das comunidades mestiças, dada sua tendência à inclusão, é resultante do devir antropofágico que interfere na forma de ser de seus habitantes. De modo que

os residentes dessas sociedades vivem impregnados pelo devir inclusivo, o que influi nas maneiras de pensar, agir e se relacionar, onde o outro sou eu também (LAPLANTINE, NOUSS, 2007, p. 33).

A ideia de incluir, colocar em relação, consiste na possibilidade de se realizarem entrecruzamentos e convivências entre elementos da cultura, inclusive elementos antes distantes ou mesmo provenientes de outras culturas. Muitos dos acercamentos fora do campo da previsibilidade tendem a ser vistos pelo senso comum como inusitados, e não raras vezes são julgados de maneira depreciativa.

A habilidade relacional é então desenvolvida de maneira bastante expressiva nas sociedades latino-americanas, embora o ato de relacionar propriamente dito não seja estranho às demais sociedades. Pelo contrário, é algo comum e frequente. Entretanto, difere a propensão para que se teçam relações, sobretudo entre elementos distantes – fora da ordem do pré-estabelecido. Tal inclinação está ligada ao grau de rigidez de uma sociedade. E a ideia de flexibilidade está correlacionada ao pensamento desenvolvido por Padre Antônio Vieira, ligado às sociedades da murta (VIVEIROS DE CASTRO, 2002), sendo bastante válida a comparação entre o mármore e a murta, essa última muito mais flexível do que aquele. Quanto menos rígida uma comunidade, maiores as chances de se relacionar com elementos culturais fora do seu repertório; e quanto mais rígida, menores as chances dessas relações serem traçadas, logo, essas sociedades tendem a permanecer voltadas para si mesmas. A esse respeito, Lotman aclara:

Con eso se pueden comparar los procesos que transcurren en las franjas de las fronteras espaciales y cronológicas de las grandes civilizaciones. El debilitamiento de la rigidez de las organizaciones estructurales en estas regiones que aumenta la variabilidad de las formas que aquí surgen, conjuntamente con la simultánea irrupción de formas estructurales procedentes del espacio que se halla más allá de los límites de la semiosfera dada, crea la posibilidad de combinaciones casuales en el terreno de las uniones socioculturales y las agrupaciones ideológicas. Esto hace que no sea asombroso el papel de esas regiones como poderosos generadores culturales. (LOTMAN, 1996, p. 160)

As sociedades mestiças podem ser compreendidas como próximas às situações acima descritas, onde a abertura para com culturas diferentes existe de saída, já que tal tendência faz parte de sua constituição. Há, como consequência, uma facilidade tradutória, combinatória, que consiste nessa espécie de porosidade, favorecendo assim o surgimento de novos arranjos culturais. A tendência a tecer relações, proporcionada pelo devir canibal, viabiliza a criação de composições entre as séries culturais, favorecendo o surgimento de operações como as das gambiarras.

É preciso esclarecer que o presente estudo, por mais que se valha das ideias de Iuri Lotman, não se atém a um entendimento ferrenho com relação à dicotomia entre centro e periferia, explorada pelo autor. Classificações rígidas como essas não servem para pensar sociedades como as latino-americanas. Devido ao caráter múltiplo e flexível, não há como fixar tais categorias inflexíveis (PINHEIRO, 2013, p.22), pois noções dicotômicas tendem a ser desestabilizadas, colocadas em xeque, pelos devires incorporadores.

Um traço dessas sociedades é a permanência do estado de crise, que também coloca em xeque a tentativa de predominância dos padrões rígidos. A esse respeito, Pinheiro diz que

Num continente em que o pensamento como crise é permanente não há separação possível, nem evolução retilínea, de um termo a outro (...) Toda situação de crise envolve um aumento da complexidade e dificuldade analítica derivado dos interessantes acréscimos de multiplicidade macro e microscópica (todos estes outros, minerais, vegetais, e humano-animais). (PINHEIRO, 2013, p. 22)

A gambiarra tende a vir dos lugares considerados menos centrais, locais mais flexíveis com tendências a crises, que conseqüentemente possuem maior mobilidade, como as sociedades da murta. Tais características repercutem nos processos da cultura, e de certa forma facilitam às séries culturais interagirem umas com as outras. Movimentos com maior intensidade, por se darem através da agitação dos elementos culturais, vêm atrelados a certo aquecimento. Na medida em que um local possui maior flexibilidade, os objetos da cultura tendem a se mover com maior intensidade, o que faz com que tais ambientes sejam mais propícios ao desenvolvimento de novas combinações (LOTMAN, 1996), como as atitudes *gambiarrentas*.

Há de se aclarar mais uma vez que tal pendor para o relacional consiste em uma tendência, e não quer dizer que não possa ocorrer em outros tipos de sociedades. Ou mesmo que, naquelas onde predomina tal tendência, não haja situações onde o relacional não prevaleça.

As sociedades com menor grau de rigidez, e conseqüente maior facilidade relacional para absorverem informações externas ao seu repertório, podem ser entendidas como mais ágeis em comparação com as mais rígidas.

En este sentido, las culturas cuya memoria se satura en lo fundamental con textos creados por ellas mismas, la mayoría de las veces se caracterizan por un desarrollo gradual y retardado; en cambio, las culturas cuya memoria deviene periódicamente objeto de saturación masiva con textos elaborados en otra tradición, tienden a un “desarrollo acelerado” (según la terminología de G. D. Gáchev). (LOTMAN, 1996, p. 111)

Assim, as sociedades mais mestiças, menos rígidas, são entendidas no presente estudo como ágeis, por serem bastante hábeis em tecer relações entre elementos culturais, fato que vem relacionado a um ambiente de intensa atividade, como os lugares de crise descritos acima. É possível compreendê-los como velozes. Contudo, isso não significa necessariamente uma velocidade quantificável de acordo com os parâmetros do tempo do relógio.

4.3 AMÉRICA LATINA

Locais com as qualidades descritas acima, como rapidez, flexibilidade, “calor cultural” (MORIN, 2011)⁴¹, estado permanente de crise (MORIN, 2011), tendem conseqüentemente a ter movimentações entre séries e objetos da cultura de maneira mais intensa. Assim, ficam repletos de combinações e recombinações, favorecendo a proliferação de camadas de complexidade em uma cultura. Refletir acerca de sociedades como as da América Latina, dado esse quadro de características, pode ser extremamente complicado, em especial quando há a pretensão de se valer de categorias pouco flexíveis – já que essas resultam ineficientes para o propósito, por conta da complexidade desses ambientes, como será esmiuçado a seguir.

Estudos acerca do barroco latino-americano, que também é chamado de neobarroco – dentre outras nomenclaturas –, desenvolvidos por teóricos como Severo Sarduy (1992), Haroldo de Campos (2001) e Amálio Pinheiro (2013), trazem possibilidades apropriadas para uma reflexão que leve em conta a complexidade dessas sociedades, bem como seus processos culturais.

O barroco é aqui o desdobramento em marchetaria da luz de coisa a coisa; das frutas que transbordam a mesa e sílabas que se agarram em pesa-papéis. Trata-se, portanto, de uma configuração em movimento, de uma imagem mental enlaçada às séries da cultura, de quase estruturas fractais anteriores à escrita, mas que se inscrevem em qualquer processo criativo. (PINHEIRO, 2013, p. 124)

⁴¹ A este respeito o sociólogo Edgar Morin aclara: “Assim como o calor se tornou uma noção fundamental no devir físico, é preciso dar-lhe um lugar de destaque no devir social e cultural, o que nos leva a considerar que, onde há ‘calor cultural’, não há um determinismo rígido, mas condições instáveis e movediças. Do mesmo modo que o calor físico significa intensidade/multiplicidade na agitação e nos encontros entre partículas, o ‘calor cultural’ pode significar intensidade/multiplicidade de trocas, confrontos, polêmicas entre opiniões, ideias, concepções. E, se o frio físico significa rigidez, imobilidade, invariância, vê-se então que o abrandamento da rigidez e das invariâncias cognitivas só pode ser introduzido pelo ‘calor cultural’” (MORIN, 2011, p. 35).

Sobre os estudos do barroco, será útil a noção de seus procedimentos, em especial a ideia de proliferação (SARDUY, 1992, p.170-172). Entretanto, a presente pesquisa não irá se debruçar nas análises sobre esse barroco propriamente dito, pois para isso serão necessários futuros trabalhos. Na reflexão em curso, o barroco é caro na medida em que possibilita olhar para as sociedades mestiças de maneira a abarcar a sua multiplicidade, proveniente da correlação entre as séries culturais, inclusive da natureza em profusão, tendo em vista a sua intensa importância na América Latina.

Assim, um ambiente que propicia o desenvolvimento de novas montagens, como as gambiarras, proporciona um vasto leque de elementos a serem manipulados. Esta vastidão, aqui compreendida como abundância, consiste em uma multiplicidade simultânea de elementos culturais e é um dos traços relevantes para que determinados ambientes facilitem a realização de práticas como as *gambiarrentas*.

4.4 AMÉRICA LATINA EM ABUNDÂNCIA

A abundância é de diversas ordens e não tem necessariamente que ver com questões ligadas a bens materiais e econômicos, está mais próxima de uma exuberância de elementos culturais que interagem entre si. Dos elementos que abundam nas sociedades latino-americanas, é de grande relevância a natureza, que contribui fortemente nos entrelaçamentos dos elementos culturais (PINHEIRO, 2016, p. 23).

A profusão material, cultural presente nos ambientes como os latino-americanos existe inclusive por conta de sua tendência tradutória acentuada. Sociedades rápidas, segundo Lotman (1996). Assim, tais locais podem ser entendidos como ágeis para desenvolver relações entre as séries da cultura.

Logo, propicia-se uma atmosfera onde ocorre a proliferação dos encontros entre elementos culturais. O que viabiliza uma integração que perpassa sujeitos, paisagem, objetos e bichos. “Estas sociedades só existem pela relação, desde sua descoberta, com a multiplicidade das alteridades e com a variação da natureza. Natureza não dada, domada ou separada, mas em atividade de cocriação com a cultura” (PINHEIRO, 2013, p. 99).

Esse é o caso dessas comunidades mestiças, onde a convivência das séries culturais, a abundância de interações, se dá por conta de sua forma de constituição plural de saída. “O caráter multiplicante, fragmentário-aglutinante da cultura se dá, na América Latina, por uma proliferação dos processos civilizatórios fronteiriços junto ao desmonte das noções binárias de centro e periferia” (PINHEIRO, 2013, p. 36). O pendor para a incorporação, presente na agilidade identificada nessas sociedades, borra as fronteiras convencionadas pelo pensamento por oposição, uma vez que segue lógicas inclusivas.

Frisa-se tal tipo de dinâmica nessas sociedades mestiças, como as latino-americanas, pois não é sempre que a convivência de diferentes culturas leva a uma interação tão intensa e frequente. A intensidade das relações tem a ver com o grau de rigidez e agilidade das culturas. Há locais onde existe uma diversidade cultural, mas que, por diversos motivos – como por razões políticas, ou pelo curto tempo de convivência, ou pela fraca reverberação de possíveis devires aglutinantes –, pouco se desenvolvem interações entre séries culturais. Em alguns casos, inclusive, há tendências menos inclinadas às trocas, o que, junto com os fatores anteriormente colocados, acaba por manter a cultura menos porosa e mais voltada para ela própria.

A variedade proveniente da exuberância ofertada enseja novas montagens, e assim se instauram ciclos incessantes de recombinações: conforme se vive, se move e se usa, o mundo das coisas se transforma e se modifica. Na medida em que os elementos culturais convivem, se esbarram e se atravessam, ativa-se a recombinação dos signos e, conseqüentemente, surgem diferentes sentidos. Isto se dá em decorrência da convivência entre séries culturais, que é intensificada em locais onde essas existem em maior quantidade, aspecto propiciado inclusive pela natureza superabundante no território latino-americano, acentuada pela forte presença solar. Processos combinatórios dessa ordem são de grande importância na constituição de uma cultura por interferir nos seus modos de ser (RENNÓ, 2013, p. 35).

Em ambientes onde há esse tipo de oferta, as modificações ocorridas em meio às incorporações informacionais tendem a se dar em alta intensidade, por conta da vastidão da exuberância de materiais disponibilizados. Uma das conseqüências desse tipo de atuação são desequilíbrios no tocante aos padrões idealizados. Isto faz com que aquilo que é produzido, e mesmo a própria atividade dessa produção, esteja muitas vezes à margem de certos formatos pré-ordenados.

O fluxo informacional frenético dessas sociedades, com alto nível de atividade, tende a ser compreendido sob a chave do desperdício: as relações se dariam menos por utilidade, inclusive no sentido mercantil, e mais por jogo e prazer. Neste aspecto, o barroco latino-americano também ajuda a compreender tal dinâmica: “*el espacio del barroco es el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad*” (SARDUY, 1992, p. 181).

Além das possibilidades que a abundância pode proporcionar, é preciso um olhar aguçado para que a profusão de elementos possa ser utilizada em combinações, o que viabiliza a criação de composições como as gambiarras. Essa visão sensível usufrui do exagero da abundância e opera recombinações. Por trabalhar além das lógicas do mercado, muitas vezes sua atividade é taxada como desperdício. E, de certa forma, é, levando-se em conta que não se busca a otimização produtiva típica da economia capitalista.

Quando colocado em prática, esse olhar transborda pelos contornos dos padrões, ultrapassando muitas vezes aquilo que se pretendia estável dentro de um modelo preordenado. Por conta disso, não são raras as vezes em que a abundância pode ser compreendida como um excesso indesejado que incomoda o senso comum: restos.

A esse respeito, é interessante o pensamento desenvolvido por Raquel Rennó acerca da convenção da ideia do que é residual:

Dentro de um sistema social, muitas vezes o que se considera residual é associado a algo fora de lugar, fora da norma, algo que não pertence mais a uma estrutura e que está disponível para reutilização (...) ‘disponibilidades’ são elementos informacionais que dependem não somente da natureza dos objetos, mas também das possibilidades de percepção do sujeito. Percepção, neste caso, remete a ser ativado pela interação ambiente, não necessariamente a uma ideia de sensação ou de simples estímulo. Neste processo, tanto objeto quanto sujeito, em seu ambiente, são alterados (RENNÓ, 2013, p. 39)

A mútua afetação mencionada no final do trecho acima também é desenvolvida por Pinheiro, quando evidencia a maneira como se entremeiam as relações em um ambiente cultural. Os objetos têm existências em certa medida autônomas em relação aos sujeitos (PINHEIRO, 2013, p. 25).

A agilidade latino-americana em tecer relações, impulsionada pelo devir canibal, desdobra-se a partir de uma facilidade de composição, tradução, que tende a se dar de maneira não

binária, desviante das tendências do pensamento por oposição, bastante disseminado nas sociedades consideradas ocidentais ou ocidentalizadas, ao menos no que diz respeito aos sistemas de poder. E que está presente também nos processos de criação como o das gambiarras. Da ordem da multiplicidade, desestabiliza o pensamento uno.

Assim, um ambiente com o tipo de abundância acima mencionada propicia o acúmulo de camadas de elementos culturais, resultando em aglomerados complexos de multiplicidades. Assim, tende a se distanciar de entendimentos opositivos e duais. Retorna Oswald (1970): “nunca fomos catequizados (...) nunca admitimos o nascimento de uma lógica entre nós”. O que reforça mais uma vez por que não cabe olhar para a América Latina com lentes de ordem fixa que tendem a uma visão apenas dualista e, logo, insuficiente.

4.5 AMÉRICA LATINA NUM SALTO IMAGINATIVO

Tendo em conta a habilidade relacional latino-americana, acima mencionada, lança-se o olhar para um exemplo desta tendência, voltando uma vez mais para o trabalho de Ernesto Oroza. Retoma-se a expressão *salto imaginativo* (OROZA, 2015, p. 16) para falar da manobra criativa do povo cubano no desenvolvimento de suas gambiarras. Tal salto ultrapassa a barreira dos padrões e aterrissa no cotidiano por meio de outras e novas relações. Situação que, como já foi colocado, possui como combustível boas doses do devir tupi canibalizante, também presente nos rituais de incorporação dos Tupinambás e na antropofagia oswaldiana.

Oroza desenvolve a ideia de que os cubanos conseguiam olhar os objetos para além de suas funções tidas como originárias (2015), o que ajuda a pensar nas diferentes relações que podem ocorrer em distintos ambientes.

Suponhamos que um telefone soviético quebrado tendesse a parecer, na antiga URSS, apenas um telefone quebrado. Esse mesmo telefone, em Cuba, na situação descrita pelo *designer*, poderia ser visto como um depósito de outras possibilidades. Ou mesmo uma nova possibilidade já firmada enquanto prática costumeira, como a de usar um telefone como base para um ventilador reconstruído. Tal exemplo também poderia ser dado com outros objetos e em outros contextos. Isto porque os signos não atuam da mesma maneira em diferentes lugares e situações (PINHEIRO, 2016, p. 21-22), (LOTMAN, 1996). E, ainda, nessa situação, fica evidente o olhar sensível dos

cubanos a fim de criar objetos e consertos além das operações previsíveis das padronizações. Um olhar que, por enxergar os objetos além de seus lugares e usos convencionados, constrói novas disponibilidades (RENNÓ. 2013, p. 39) e funcionalidades.

Essa forma que a comunidade cubana possui de se relacionar com os objetos pode ser compreendida em diálogo com a ideia desenvolvida por Iuri Lotman acerca do *depósito de códigos*. Um texto cultural pode ser entendido como um dispositivo complexo que contém vários códigos (LOTMAN, 1996, p. 56) e que, a depender de como interage com outros textos, pode desencadear diferentes relações e informações.

Figura 10: Fotografia cor, dimensões variadas, 1999 (Havana, Cuba)



Fonte: Oroza, 2015.

Na imagem acima, a base de um ventilador é feita com a de um telefone, juntada por um tipo de barbante para dar sustentação, com uma adaptação do botão lateral e na parte superior hélices recortadas de um LP de vinil 33 rpm (OROZA, 2015). É interessante observar a diversidade de séries culturais entrelaçadas neste exemplo. Em uma primeira mirada⁴² pode-se identificar os improvisos feitos para um objeto funcionar como ventilador. Montagem que compreende séries, provenientes de diferentes universos culturais, que podem ser apontadas a partir dos elementos: telefone, barbante, botão adaptado, LP de vinil.

Nesse sentido, é importante a reflexão trazida por Haroldo de Campos a partir de Ernest Fenollosa: “as relações são mais importantes se mais reais do que as coisas que por elas relacionadas” (FENOLLOSA apud CAMPOS, 2000, p.52). Assim, continuando a reflexão acerca da imagem acima, não importa tanto se é uma hélice feita do vinil de um LP ou de outro tipo de material, apesar de que isso possa vir a influir no grau de complexidade. Importa mais e antes disso que se criem outras relações que façam sentido (no caso, por exemplo, um desses sentidos poderia ser o funcionamento do ventilador). Tampouco se trata apenas de existir uma nova relação: a relação pela relação não basta, é preciso produzir sentido naquele novo contexto de rearranjo. Uma vez mais é válida a ideia de *devoração crítica* de Campos (2017, p. 260-261), pois não é o caso de simplesmente “comer”, ou “comer por comer”: existe uma ética nos sentidos dessas deglutições e combinações.

4.6 DINÂMICAS RELACIONAIS EM FURTA-COR

Por suas próprias características, nem sempre é fácil imaginar claramente como se dão os fluxos de relações. Em especial tendo em conta os devires relacionais que movimentam as séries culturais umas em direção às outras, pois as coisas estão em vários lugares ao mesmo tempo (PINHEIRO, 2013, p. 28).

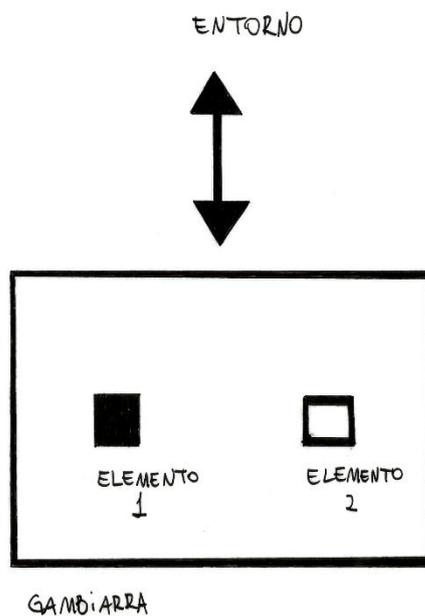
Com o intuito de aclarar essas dinâmicas relacionais, a seguir se destrincham algumas possibilidades de relação em segmentos, traçando-as graficamente. Para tanto, propõe-se na

⁴² Fala-se em “primeira mirada”, por se tratar de uma análise que não é aprofundada no que toca à diversidade de elementos, pois as análises mais complexas dessa ordem serão desenvolvidas no item 5 deste texto.

sequência uma série de diagramas⁴³, a título de ilustração, e que, contudo, não esgotam as possibilidades relacionais, inclusive no tocante às quantidades. Ainda, as relações desenhadas são colocadas como se fossem vetores – “vias de mão-dupla”, embora não sejam necessariamente recíprocas. Nas figuras abaixo, as setas consistem na representação das relações.

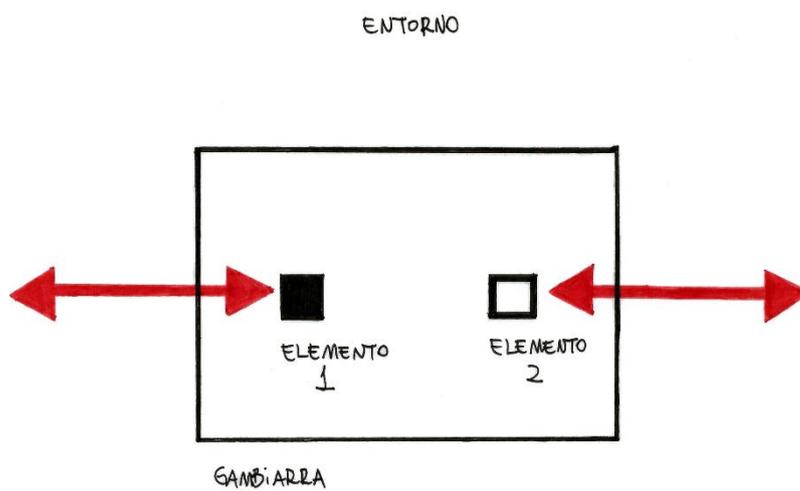
⁴³ Sobre diagramas, vale ver o trabalho desenvolvido pelo artista e pesquisador Ricardo Basbaum, que explora as múltiplas possibilidades do diagrama enquanto ferramenta, para falar inclusive acerca de relações e multiplicidade. “*Always composed by words and lines, the diagram is a sort of drawing (or visual poem) that mediates the dynamic flow between words and image – discursive and non-discursive spaces – or literary and plastic spaces, etc.*” (BASBAUM, 2016. p. 63).

Figura 11: Diagrama 1 – Relação entre gambiarra e o entorno



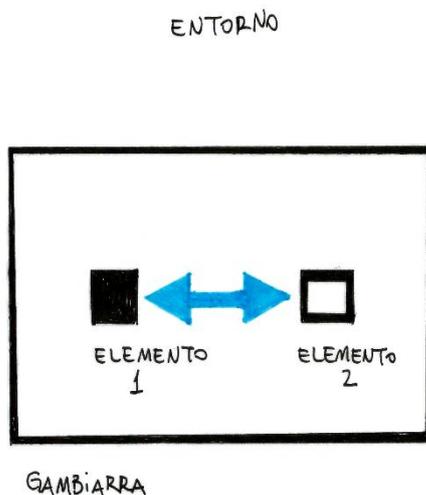
Fonte: autoria própria, 2019.

Figura 12: Diagrama 2 – Relação entre cada elemento da gambiarra e o entorno



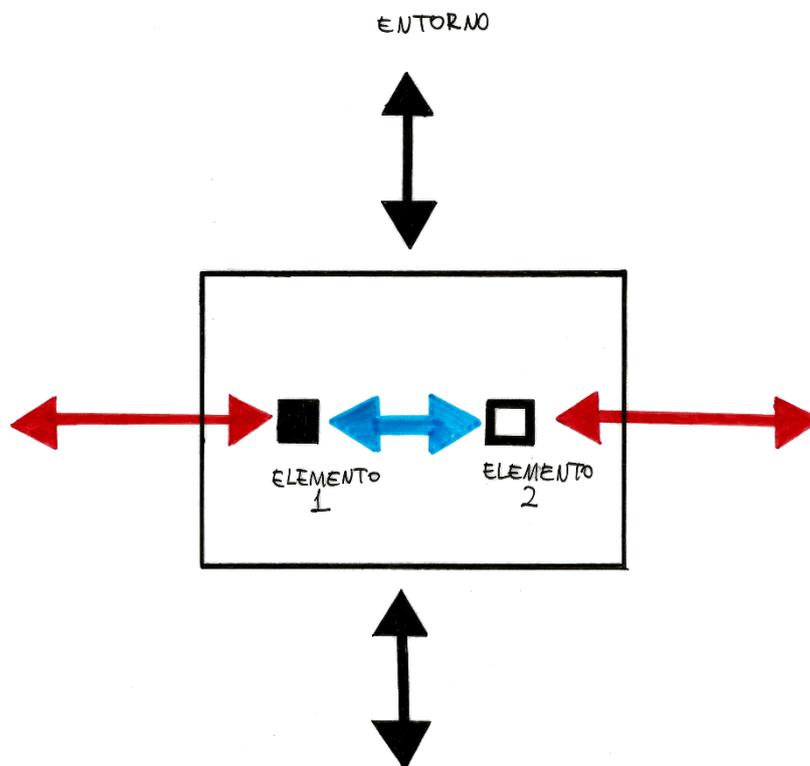
Fonte: autoria própria, 2019.

Figura 13: Diagrama 3 – Relação entre os elementos que compõem a gambiarra (componentes)



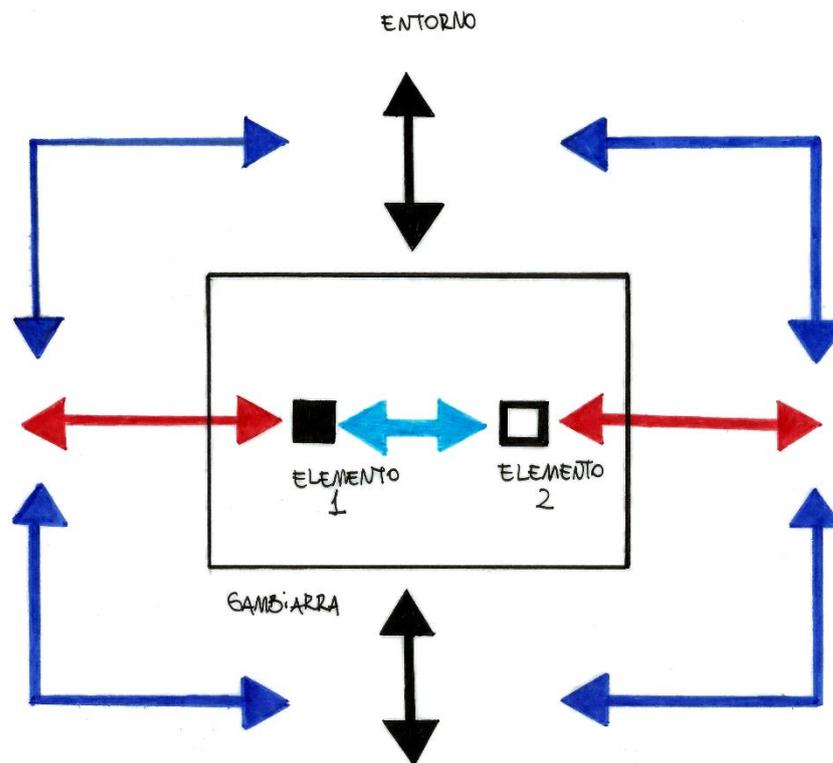
Fonte: autoria própria, 2019.

Figura 14: Diagrama 4 – Simultaneidade das relações descritas anteriormente



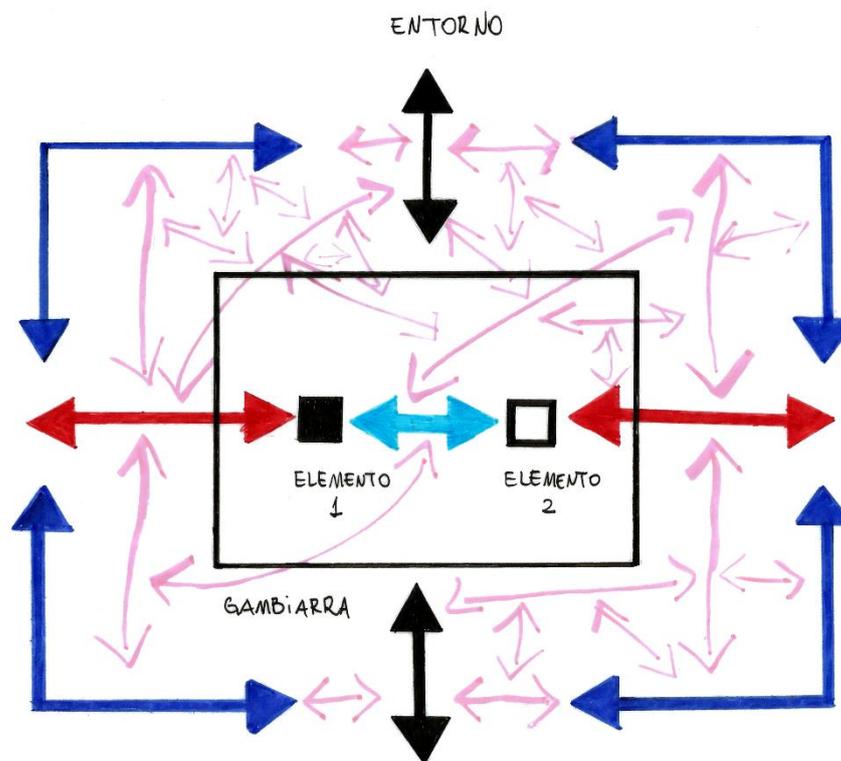
Fonte: autoria própria, 2019.

Figura 15: Diagrama 5 – Relações entre relações



Fonte: autoria própria, 2019.

Figura 16: Diagrama 6 – Relações entre relações (intensificadas)



Fonte: autoria própria, 2019.

Assim, têm-se no diagrama 1 as relações tecidas entre a gambiarra, como um todo, e o entorno. O diagrama 2 ilustra as relações entre os elementos que compõem a gambiarra. No diagrama 3 traçam-se as relações de cada um destes elementos componentes da gambiarra e o entorno. O diagrama 4 ilustra a simultaneidade das relações demonstradas nos diagramas anteriores. O diagrama número 5 evidencia as relações dos diagramas anteriores atuando ao mesmo tempo e relacionando-se entre si mesmas. Isto é, desenha-se algumas das relações derivadas das anteriores, possibilidades que se dão, aqui, sem levar em conta o contexto, sendo que casos concretos serão apresentados adiante. Por fim, o diagrama número 6 trabalha com a ideia da simultaneidade das relações e relações derivadas, em uma perspectiva superabundante, destacando a possibilidade de proliferação. Os diagramas aparecem em etapas para facilitar o entendimento, contudo as forças são simultâneas, incessantes e multidimensionais, variando em intensidade a depender das circunstâncias.

Todas essas setas são possíveis relações, ou seja, relações em potência, que podem ou não virem a existir. Pois, por mais que todos os elementos estejam em relação, uma vez dentro de uma semiosfera (LOTMAN, 1996), a intensidade das relações, seu grau de atividade, varia. Já que as relações variam conforme os contextos. Para que uma relação de fato repercuta na vida prática é preciso mais do que apenas potência, é preciso que ela se materialize em ato. Ativação e atividade. Essa ativação, no caso das gambiarras, se dá por meio do que Cao Guimarães chama de atitude *gambiarrenta* (GUIMARÃES, 2015), que mantém objetos da cultura vivos, em uso na vida.

Essa série de representações gráficas das relações tem o intuito de ilustrar as possibilidades de relações entre as séries culturais, a fim de facilitar o entendimento das interações entre os elementos de uma cultura, o que será destrinchado a partir da observação de algumas gambiarras no capítulo subsequente.

Contudo, considera-se que a dinâmica de forças e relações apresentadas nos diagramas se dão, no mundo da vida, de forma ainda mais complexa. Há intenso cruzamento entre as setas dos diagramas, via de regra. Confluência melhor visualizada no diagrama 6.

A partir do entendimento das dinâmicas relacionais, propõe-se uma outra imagem para pensar tais fluxos. Lança-se mão de uma figura mais complexa, povoada pela multiplicidade das séries culturais em relação, como no encontro de águas.

Figura 17: Encontro do Rio Negro e Solimões



Fonte: Essas e Outras, 2019.

Na confluência dos rios, a linha de contato nem sempre está evidente, oscila. Se de longe pode parecer bem traçada, por vezes, com a aproximação da visão, evidencia-se o emaranhado de encontros. Inclusive os contornos dependem de outras variantes, como época do ano, condições do ambiente, clima, dentre outras, já que todos esses elementos estão em relação. Ora com temperaturas, cores e traços claros, ora diluídos, misturados em novas cores, dégradés e furta-cor. Os contornos são móveis e fugazes, podem se esvaír como fumaça. Corre-se até o risco de, num mergulho, não se identificar com precisão cada um dos lados em meio ao lusco-fusco das texturas e misturas das camadas de sedimentos dos leitos. O que nem sempre se dá de maneira serena: há diversos graus de intensidade, tensões avassaladoras, agressivas, como no ápice das pororocas. Onde um elemento entra no outro, bagunça todo o entorno, e vice-versa. “A pororoca não é mais apenas um “fenômeno” que o sujeito apreende ou percebe. É ela também que entra no sujeito” (PINHEIRO, 2018).

Olhar para a natureza a fim de compreender as séries da cultura em interação pode revelar com maior clareza como todos os elementos se correlacionam no mesmo ecossistema. A natureza atua, clara e ativamente, na constituição da cultura. Por isso também a ideia de semiosfera de Lotman é bastante pertinente, haja vista as analogias entre sistemas comunicacionais e meio

ambiente traçadas pelo autor no livro *La semiosfera I* (LOTMAN, 1996, pp.11-12). O que parece apropriado para uma pesquisa que se concentra na América Latina, onde a natureza é superabundante. A série de características do continente, levantadas no decorrer do capítulo, realça o relevante papel da natureza dentro da cultura. Sendo assim, resulta evidente a contribuição da natureza para as séries da cultura nos ambientes latino-americanos.

4.7 DINÂMICAS RELACIONAIS EM TORÇÕES

Em continuidade às reflexões acerca dos processos culturais, olhar para as relações entre elementos de uma cultura é também olhar a comunicação entre esses. Para melhor entendimento sobre as dinâmicas informacionais na criação das gambiarras, será interessante aprofundar o contato com os estudos de Iuri Lotman, em especial sobre as dinâmicas dos signos.

O signo para Lotman está imerso em uma unidade cultural inteira. Assim, um signo passa a ter sentido quando está em relação com outros signos em um *texto cultural*. Se isolado, sem possibilidade de tecer relações, não há geração de sentido ou comunicação. Um fenômeno poderá se converter em signo, de acordo com o autor, quando fizer parte de um sistema (os textos da cultura), o que então lhe possibilita estabelecer relações com outros elementos, signos e não signos. Nessa perspectiva, umas das principais funções do signo é a de substituição, como quando a palavra substitui a coisa, o dinheiro substitui o valor (LOZANO, 1979, p.22).

Para o semiótico, a cultura pode ser compreendida como um sistema de textos culturais organizados de determinada forma. A existência dessa organização possibilita a troca informacional, viabilizando a comunicação. A intensidade das dinâmicas informacionais varia em decorrência das relações estabelecidas entre os sistemas de textos e seus signos. De forma que, quanto maior a atividade tradutória dentro do conjunto de textos culturais, mais intensa é a criação e transformação dos signos (LOTMAN, 1996).

Os signos de saída já vêm impregnados pela carga informacional de seus elementos constituintes. À medida que se relacionam, vão acumulando camadas informacionais. Sua memória é assim feita como um emaranhado de faixas dessas informações (LOTMAN,

1996, p. 102). Essa afirmação ajuda a entender o que se passa com uma gambiarra formada por diferentes elementos, por vezes provenientes de ambientes diversos. Nessas situações, existe uma confluência entre diferentes séries culturais. Por tais motivos, olhar para esses elementos fora de um prisma síncrono-diacrônico não faz sentido.

O potencial dos signos para desenvolver relações funciona como um tipo de depósito de possibilidades a serem ativadas. Cada ativação acrescenta camadas à memória dos signos, em palimpsesto. Assim, incrementa o grau de complexidade dos signos e objetos de uma cultura. A intensidade das trocas informacionais tem a ver com a flexibilidade dos sistemas. Sociedades com características culturais próximas à ideia de flexibilidade, no tocante à incorporação de elementos culturais, têm grande abertura para a realização de traduções e trocas (LOTMAN, 1996). É interessante notar a dinâmica dos signos em contextos de intensa atividade informacional, como no caso das sociedades mestiças, em especial onde a natureza é superabundante: ocorre a proliferações de relações e signos (PINHEIRO, 2013).

Esse tipo de atividade gera implicações na formação cultural das comunidades, por exemplo, na linguagem e no pensamento. A tendência relacional facilita o “jogo interminável de reenvios” entre os signos (CAVARERO, 2011, p. 237), o que incrementa o pendor para traduções. Tais características, de acordo com a visão de Pinheiro, viabilizam, na América Latina, misturas de festas, mitos e lendas, pela proximidade entre as séries culturais cotidianas e mitológicas. Para o autor, isso mostra que signo e coisa podem se encontrar bastante próximos, o que tira o sentido de implementar separações rígidas entre esses. (PINHEIRO, 2013, p. 79-80).

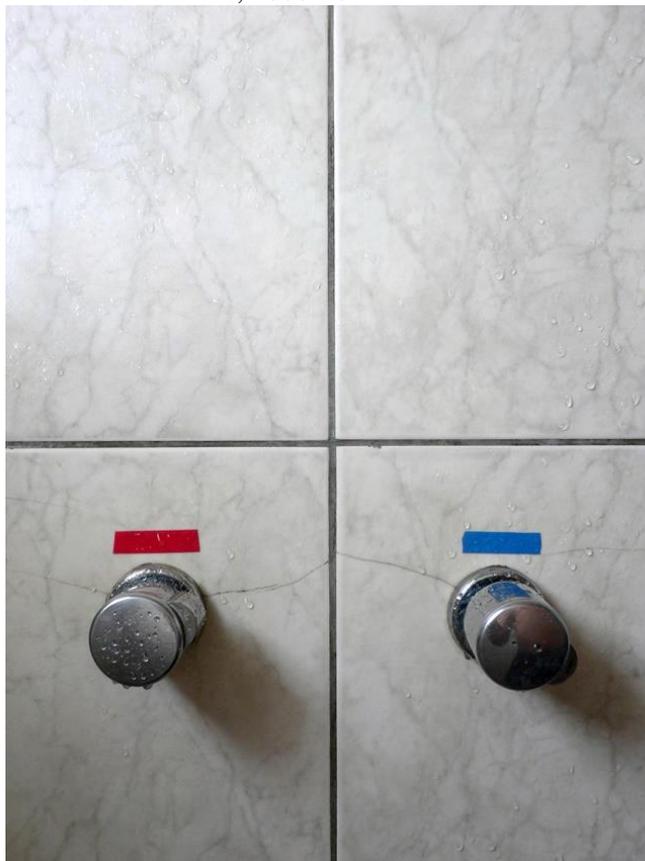
A grande intensidade nas movimentações entre as séries culturais, característica relacionada ao fato de certas sociedades serem menos rígidas, propicia a incidência de desvios de padrões. Durante a comunicação, é natural que os signos se deformem em meio às trocas informacionais. “*Las partes del código que no se entrecruzan constituyen la zona que se deforma, se somete al mestizaje o se reestructura de cualquier otro modo*” (LOTMAN, [s.d.] apud LOZANO, 1979, p. 35). Nas sociedades onde existe maior troca informacional, como as mestiças, há maior propensão para que desvios também aconteçam. Em situações onde se criam gambiarras, existe a deformação de um padrão socialmente posto, o que ocorre inclusive na esfera do simbólico.

Em meio às movimentações de criação das gambiarras, muitas vezes signos são deslocados de seus locais usuais, e são remexidos em sua ordem interna e externa. Substituições e alterações ativam tipos de movimentos que podem ser compreendidos como rotatórios e recombinantes, entre esses e também entre o entorno, com suas respectivas memórias também engajadas nesses jogos de montagens e remontagens. Todos esses elementos podem então girar em diferentes sentidos e eixos ao mesmo tempo, podendo vir a se relacionar uns com os outros. Esse tipo de operação, onde os signos podem ser retorcidos, como acontece com as gambiarras, evidenciam uma complexa multiplicidade em interação, de modo que é reducionista entender que um objeto é apenas o referente de um signo (PINHEIRO, 2013, p. 40).

A gambiarra, por misturar elementos de distintas ordens, em geral desviando-os de seu uso inicial, opera também a todo o tempo na esfera do simbólico. Assim, faz-se necessário compreender as gambiarras considerando não apenas sua funcionalidade. Na Figura 18 a seguir, por exemplo, fica evidente que se desenvolve um improviso para operar diretamente no campo da representação simbólica, cuja manobra tem como funcionalidade a sinalização⁴⁴. Trata-se de mais uma foto da série *Gambiarras* de Cao Guimarães.

⁴⁴ No tocante às produções de gambiarras feitas com a intenção de uso na comunicação, vale levar em conta o pensamento de Ricardo Rosas: “Não poderíamos deixar de mencionar igualmente as práticas usuais na arena digital e catalogar algumas práticas como a pirataria digital, o crackeamento de programas, o wardriving (invasão de redes sem fio desprotegidas), utilizando, por exemplo, tubos de batatas Pringles, entre outras. O mesmo raciocínio vale para a crescente comunidade de desenvolvedores de software livre e open source. Baseados numa rede de intensa troca de informações e de códigos, seus criadores estão sempre criando, improvisando configurações, inventando novas modalidades de uso, de aplicação, verdadeiras “gambiarras de códigos”, abertas à interferência e ao aprimoramento do programa por quem se habilitar a fazê-lo” (ROSAS, 2006, p.41).

Figura 18: #44 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães; Grivo, 2009.

É bastante comum o uso de sinalizadores indicando a existência de água em diferentes temperaturas nas torneiras. Nessa fotografia, fitas adesivas coloridas são utilizadas no lugar de marcadores de fábrica. Nesse improviso, as fitas são fixadas acima das torneiras: fita vermelha para a água quente e fita azul para a água fria.

O exemplo acima também evidencia um aspecto em comum entre os processos sógnicos e a construção das gambiarras: ambos operam por meio da substituição (LOZANO, 1979, p. 22). No exemplo acima, a fita adesiva – em geral utilizada em ambientes secos, que tangenciam universos como o da papelaria – substitui algum elemento de sinalização do universo hidráulico, provavelmente mais resistente para permanecer em ambientes molhados.

As dinâmicas sógnicas ajudam na compreensão do caráter relacional constituinte da América Latina, que conseqüentemente afeta seus processos culturais, comunicacionais. É relevante, assim, realizar uma leitura entrelaçada das sociedades mestiças; leitura, aliás, que também é apropriada às gambiarras.

Uma íntima interconexão entre América Latina, antropofagia e gambiarra pode ser traçada por meio da tendência a tecer relações. Isso porque sociedades como as da América Latina, de saída antropófagas, fornecem as condições para que se promovam processos culturais por meio da ordem da inclusão, como no caso das gambiarras. De modo que a flexibilidade e agilidade presentes nessas comunidades estão diretamente ligadas à presença de um pendor para a incorporação, o devir antropofágico. Por esse último ser visto como parte das molas propulsoras do processo de criação das gambiarras, faz sentido compreender que tais práticas tendem a ocorrer em ambientes com tais características, encontradas sobretudo nas sociedades da murta.

5 REFLEXÕES SOBRE 4 GAMBIARRAS

O presente item se atém a desenvolver uma reflexão sobre as quatro fotos da série *Gambiarras*, apresentadas nos exemplos de gambiarras (item 2 do texto). O intuito é olhar para as séries culturais em relação contidas em cada uma das gambiarras presentes nas fotos. Vale reiterar que, entre as séries culturais que se relacionam, fica em evidência a presença do corpo humano, constante em cada foto a ser analisada.

As ferramentas que auxiliarão nesta mirada são alguns dos elementos levantados nos itens anteriores, como as categorias contidas nos estudos dos *designers* Rodrigo Boufleur (2006, 2013) e Ernesto Oroza (2015), compreendidas como procedimentos *gambiarrentos*; alguns elementos constituintes e característicos das gambiarras; seu entorno; os gestos construtivos das montagens e as relações entre seus elementos. Essas últimas serão inclusive vistas com o auxílio dos diagramas, que, ao funcionarem de maneira ilustrativa, resumem algumas das possibilidades das linhas de força presentes nos elementos em relação.

É importante reiterar que os diagramas do capítulo anterior são úteis para identificar algumas das possíveis relações presentes nas situações de gambiarras. Vale atentar, mais uma vez que, por se tratar de uma prática da cultura, a gambiarra é uma operação complexa e, portanto, com inúmeras relações simultâneas. A ideia dos diagramas tem a intenção de auxiliar de maneira ilustrativa a reflexão em curso, e para isso se valerá de algumas dessas inúmeras relações, sem pretender esgotá-las, e sim se aproximar dessas enquanto elementos constituintes das gambiarras.

Por se tratar de uma prática com movimentos incessantes, não existe nenhuma pretensão de construir postulados a serem seguidos ou que deem conta de explicá-las em sua totalidade. Como a gambiarra já nasce desviada de algum modelo, seria inclusive contraditório tentar enquadrá-la em um rol taxativo de categorias. Sua natureza dá margem para que essa possa vir a ser compreendida simultaneamente em mais de um entendimento, categoria ou noção. Pensar as gambiarras a partir desses parâmetros é mais uma forma de se acercar dessa atividade para seu melhor entendimento como processo cultural.

5.1 AS FOTOS

Nos subitens a seguir, apresenta-se as fotos de gambiarras que serão discutidas.

5.1.1 Foto *Gambiarra coco*

Figura 19: #54 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães, 2000-2014.

No enquadramento da foto *Gambiarra coco*, tem-se um homem, de semblante aparentemente tranquilo, descansando em um provável dia quente – talvez por isso sem camisa – em meio às plantas e, quem sabe, depois de ter se refrescado com a água de coco (o canudo pendente do orifício da fruta pode ser um indício de consumo recente). Apresenta-se um ambiente predominantemente solar, em um espaço que aparenta ser aberto e com participação marcante da natureza. A gambiarra fotografada diz mais respeito à alteração dos usos e funções dos objetos do que da alteração de sua materialidade, o que chama atenção para o gesto que a criou, a atitude *gambiarrenta*.

No tocante às categorias trazidas pelos estudiosos mencionados, de acordo com o cubano Oroza, essa gambiarra seria uma “refuncionalização” (OROZA, 2015, p. 15-16), pois houve a alteração da função: aquela fruta usada como alimento passa a servir de apoio para a cabeça. Entendimento que dialoga com a visão de Boufleur quando esse traz a categoria da gambiarra como uma “simples mudança de função sem alterar a forma” (BOUFLEUR, 2006, p.

40-47). Essas duas categorias também podem ser identificadas nos usos desviados de alguns dos componentes dessa gambiarra, como o coco e o banco de concreto.

Por meio dos diagramas, é possível indicar leituras da foto que se aproximem das linhas de força traçadas. Por esse prisma, o diagrama número 1 (relação gambiarra e entorno) pode ser visto na relação entre o imprevisto de dormir sobre um coco e dado entorno. O diagrama 2 (relação entre os componentes da gambiarra) pode ser compreendido como o contato do corpo com o coco. O diagrama 3 (relação dos elementos da gambiarra com o entorno) corresponde à ligação do coco com o meio e do corpo com o meio (por mais que se destaquem essas correlações em separado, elas são simultâneas, não há como pensá-las de maneira isolada – e isso vale para todas as relações). O diagrama 5 (relações derivadas de outras relações) indicaria possíveis consequências em decorrência da existência dessas gambiarras. Contudo, a situação contida na foto não nos permite vê-las.

Com o intuito de trazer situações delineadas para o diagrama 5, na análise dessa foto e das demais, desenvolve-se um exercício de imaginação acerca de possíveis cenários, em decorrência da atuação dessas gambiarras no mundo. Algumas possibilidades a serem imaginadas: o intervalo do período de trabalho foi bem aproveitado com uma sesta, que possibilitou a essa pessoa voltar revigorada para suas atividades. Ou ainda, o sono pesado após o almoço num dia quente gerou a oportunidade para que o celular – ao lado do coco – fosse furtado, enquanto seu proprietário cochilava na praça. Seria possível avançar nesse exercício, tanto no tocante às diversas possibilidades, quanto sobre as reverberações das consequências. Esse desenrolar relacional está ligado às dinâmicas traçadas no diagrama número 6. Contudo, não será possível avançar especificamente sobre esse último, sendo necessários para tanto futuros estudos.

Vale mencionar algumas das séries culturais que se entrecruzam nessa gambiarra: mobiliário (banco de concreto comum em espaços públicos como praças); alimento/natureza (coco); corpo humano (pessoa deitada). Ainda, poderiam ser feitas análises mais profundas e com maior quantidade de séries culturais em relação pensando nos compostos de cada componente, reflexão que será retomada mais adiante. Porém, essa pesquisa reduz seu leque para olhar para as gambiarras enquanto processo criativo inserido na cultura. Salta aos olhos a integração com os elementos da natureza: folhas, tronco e fruta parecem abraçar a pessoa deitada. Composição aproveitada pelo fotógrafo no momento de enquadrar a situação, que evidencia essa proximidade sem nos contar muito mais acerca do ambiente.

Usar um coco em sua forma original como um travesseiro, apoio para a cabeça, consiste em um desvio das utilidades padrões. Isso porque o coco, em geral, primeiramente é visto como alimento. Atenta-se para o coco da figura sem desconsiderar os diferentes tipos de coco utilizados como material para as mais diversas produções de objetos, artesanais e industriais, como na produção de utilitários (cumbucas); indumentárias (contas, anéis), dentre outros. Possibilidades exploradas já há muito tempo, e inclusive bastante difundidas nas comunidades indígenas. Além de que, sua forma arredondada e de consistência dura têm aspectos totalmente diversos do que se espera de um travesseiro ou algo que cumpra uma função parecida para apoio da cabeça durante uma soneca.

É possível identificar uma multiplicidade de desvios: fruta no lugar de travesseiro; travesseiro em situação inusitada. Contudo, há que se refletir mais uma vez sobre o porquê de algo nesse contexto soar inusitado, tendo em conta que aquilo que gera surpresa na ação dessa figura são, em sua maior parte, questões socialmente postas. Isto se dá pelos mais diversos motivos, e muitas vezes, pela pobreza, ou mesmo por processos de urbanização. Por exemplo, os centros urbanos que passam por procedimentos de higienização. Onde existe uma série de manipulações arquitetônicas e de conduta para que pessoas ocupem espaços públicos de uma determinada maneira. E que tendem a impedir situações, como a da foto, onde se dorme em banco e se usa pouca vestimenta.

inclusão das anotações. Essas duas categorias também podem ser aplicadas ao elemento mão que constitui essa gambiarra. Contudo, com relação ao outro elemento, a anotação, esse não parece se enquadrar em tais categorias, e parece cabível apenas em uma das categorias de Bouffleur, o “uso incomum sem mudança de função ou forma”.

A partir dos diagramas, têm-se as seguintes compreensões: o diagrama número 1 (relação gambiarra e entorno), que nesse caso pode ser compreendida como interação entre a mão anotada e o contexto. O diagrama 2 (relação entre os componentes da gambiarra) consiste na anotação convivendo no dorso da mão. O diagrama 3 (relação dos elementos da gambiarra com o entorno) vem como a conexão entre as anotações e aquele meio e a conexão entre a mão e o meio. O diagrama 5 (relações derivadas de outras relações), assim como no caso anterior, não é passível de identificação pelo recorte trazido. Mas, ao se refletir acerca de possíveis relações derivadas das relações, um exemplo, mais a título especulativo, poderia ser uma comunicação com um terceiro por meio da anotação, indo além do interlocutor autor da mensagem que, ao que tudo indica, escreveu um lembrete para si mesmo. O que também faz pensar que se trata de um lembrete temporário, que deixará a mão com o tempo ou com uma simples limpeza com bucha e sabão, supondo-se que foi escrito com uma caneta convencional, como uma esferográfica.

É interessante notar a orientação das anotações, pois estão invertidas para quem observa a foto. Um jeito prático de carregar lembretes, à prova de esquecimento.

Algumas das séries culturais em relação: corpo humano (mão); tinta de caneta, papelaria (anotação). O desvio consiste em anotar e portar anotações sobre uma superfície não convencional. Seja pela falta de outra superfície disponível, seja por possivelmente nenhuma outra estar tão à vista. E, em boa parte do tempo, presente no campo de visão do seu inventor.

Nessa versão da gambiarra, composições escritas, que tampouco ficam muito claras para quem as vê de fora, pousam como mais uma sobreposição junto aos tecidos que abrigam veias, carne, ossos, sangue, glóbulos. O tecido epitelial da mão, membrana que separa o mundo externo do interno, é acrescida, em palimpsesto, de mais uma camada de significados ao ser estampada com números, algarismos indo-arábicos e frases com letras do alfabeto latino.

Acerca do entorno, a foto em questão, por se tratar de um enquadramento fechado, não traz muitas informações sobre como a gambiarra opera no contexto, isto é, além da sua função *gambiarrenta* propriamente dita. Não se ignora o fato de que a fotografia, e isso vale para todas as

demais deste trabalho, consiste em uma camada de complexidade que abarca também suas relações. Existem as escolhas feitas pelo artista, como a presença de determinados objetos e personagens; luz; cores; texturas, bem como os artifícios viabilizados pelas câmeras fotográficas e, possivelmente, programas de edição e tratamento posteriormente utilizados, dentre outros.

5.1.3 Foto *Gambiarra clipe*

Figura 21: #19 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães, 2000-2014.

É muito comum as pequenas argolas, como a localizada à direita do sutiã contido na foto, muitas vezes feitas de plástico, arrebentarem. O clipe, objeto de fácil acesso no cotidiano, na gambiarra em questão tem uma dupla função: serve para unir o bojo com a alça do sutiã e também opera como uma espécie de agulha, o que facilita a sua entrada no tecido. Assim, o clipe atua como um tipo de gancho que simultaneamente perfura e sustenta.

Tendo em vista as categorias propostas a partir de Oroza, pode-se compreender essa gambiarra como uma “reparação” (OROZA, 2015, p. 15-16). Com a substituição da argola ausente foi possível prolongar a vida útil do sutiã, mantendo sua função inicial, o que também é válido para o elemento componente sutiã. Entretanto, ao se colocar o ponto de vista sobre o clipe, esse sofreu uma “refuncionalização” por conta de mudança de função, sem alterar sua forma. Como já foi dito acima, essas categorias não esgotam as possibilidades das gambiarras, que muitas vezes podem ser compreendidas em mais de um enquadramento.

Tendo em vista o pensamento de Bouffleur, essa gambiarra e o elemento sutiã podem ser vistos como uma “inclusão/exclusão de peças ou componentes, mantendo a mesma função”, já que o sutiã mantém sua função inicial por meio da inclusão do clipe. Enquanto o mesmo clipe, como elemento constituinte, pode, por essa perspectiva, ser visto como uma “simples mudança de função sem alterar a forma” (BOUFLEUR, 2006, p. 40-47).

Ao refletir a partir dos diagramas, podem-se traçar as seguintes linhas relacionais. O diagrama 1 (relação gambiarra e entorno) remete nessa situação à relação do conserto com o clipe e os arredores. Por meio do diagrama 2 (relação entre os componentes da gambiarra), fica em evidência a ligação entre o clipe de papel e o sutiã. Com o diagrama 3 (relação dos elementos da gambiarra com o entorno), é possível notar a relação entre o clipe e os arredores e o sutiã e os arredores. Já com o diagrama 5 (relações derivadas de outras relações), não há meios de evidenciar relações derivadas.

Em continuidade aos cenários especulativos tocante ao diagrama 5, algumas possíveis consequências poderiam ser as seguintes: supõe-se que a pessoa em questão tenha um compromisso inadiável que exige determinado tipo de vestimenta. Diante da impossibilidade de não usar o sutiã ou de substituí-lo por outro, a solução de improviso resolveria o problema de forma rápida, sem atrapalhar o compromisso. Outra possível consequência é que o níquel presente no clipe desencadeie uma reação alérgica.

Clipes de papel são elementos bastante frequentes em gambiarras de modo geral. Isto se dá por conta de algumas características como: serem constantes no dia a dia; terem baixo custo; serem material maleável que mantém a memória da forma empregada quando manuseado – quando o clipe é de metal, pois existem clipes de plástico. Esse cenário, então, possibilita a frequente reinvenção de suas forma e funções para os mais variados remédios na vida prática.

Vale destacar, no caso em questão, a provável função ajustável das alças do sutiã, devido ao tamanho do clipe, maior do que a argola; caso as alças não fossem reguláveis, a função de sustentação poderia ser prejudicada por um desnível considerável. De qualquer forma, o importante na gambiarra é remediar a urgência.

Diante desse quadro, é possível identificar uma confluência das séries culturais provenientes de diversos universos: vestuário e roupa íntima (sutiã); material de papelaria (clipe de papel) e corpo humano (seios). Os desvios são dados por se acoplar um clipe a essa roupa; ao invés de unir papéis, o clipe colabora na sustentação dos peitos.

5.1.4 Foto *Gambiarra marmita*

Figura 22: #04 – Série Gambiarras fotografia cor, dimensões variadas, 2000-2014



Fonte: Guimarães, 2000-2014.

Na fotografia *Gambiarra marmita*, o ambiente registrado remete a um ambiente de relativa pobreza, com um chão de terra batido, onde a refeição contida na embalagem,

popularmente conhecida como “quentinha”, alimenta alguém que usa chinelos. Estão ausentes instrumentos para uma refeição, como garfo, faca, prato, mesa, guardanapo, toalha e afins (comuns em algumas tradições). Talvez por questões econômicas, geográficas ou sociais. De qualquer forma, substitui o talher a plasticidade do alumínio em forma de lâmina.

Ao considerar as categorias de Bouffleur (BOUFLEUR, 2006, p. 40-47), essa gambiarra cabe na categoria de “mudança da forma para mudar a função”. Ainda, refletindo sobre as linhas das categorias propostas por Oroza, é possível compreender esse improviso do alumínio como uma “refuncionalização” (OROZA, 2015, p. 15-16), pois, ao invés de guardar ou embrulhar, em sua nova forma ele é manuseado como uma colher. Tais categorias fazem sentido para refletir acerca da gambiarra e seus elementos, isto é, vale para ambos, o improviso e o alumínio adaptado.

Por meio do diagrama 1 (relação gambiarra e entorno), compreende-se a relação entre o talher arranjado e o ambiente. Por meio do diagrama 2 (relação entre os componentes da gambiarra), evidencia-se a relação entre o papel alumínio rasgado e a comida transportada. O diagrama 3 (relação dos elementos da gambiarra com o entorno) aclara a relação entre o alumínio rasgado e o ambiente e entre a comida e o ambiente.

O diagrama 5 (relações derivadas de outras relações), da mesma maneira que nos casos anteriores, não permite evidenciar relações derivadas. Uma possibilidade pode ser que a comida estivesse quente; outra, que a mão estivesse com algum machucado; além da questão de higiene. Ao mesmo tempo, o uso do alumínio como talher comporta riscos, como a possibilidade de um corte na boca.

De volta ao improviso contido na fotografia, O pedaço de papel alumínio adaptado, possivelmente proveniente de alguma embalagem, também de alumínio, que provavelmente servia antes como um recipiente ou película para embrulho, e é então desviado para a função de talher. Este material, devido à sua fácil maleabilidade, sem perder um tanto da firmeza, foi utilizado como uma espécie de colher. Pode-se notar as séries culturais que se entrecruzam: utensílios de cozinha (talher), embalagens (papel alumínio), alimentação (comida contida na marmita) e corpo humano (pessoa se alimentando, com destaque para a boca e para as mãos).

5.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS REFLEXÕES

Cada uma das quatro fotos trabalhadas acima traz em si, de maneira mais ou menos direta, os aspectos levantados anteriormente sobre a gambiarra e a América Latina. Pelo inventado por meio da agilidade em incorporar elementos, de maneira inusitada, fora da ordem pré-estabelecida na resolução dos problemas. Uma inconstância, flexibilidade, que permeia materiais e também o pensamento, possibilitando o manuseio e a recriação/substituição em outros contextos.

Também demais características desenvolvidas em itens anteriores acerca das gambiarras surgem nessas fotografias, muitas vezes de maneira intrínseca. Como o caráter desviante que já foi pontuado em cada uma delas; como a função paliativa constante em todos os casos. Apesar da singularidade de cada uma, muito provavelmente são gambiarras que já foram e serão refeitas de maneiras parecidas, colocando em suspensão o aspecto de autoria. Além da habilidade relacional – flexibilidade – em incorporar, pela lógica da inclusão, elementos inusitados para novos usos. Talvez uma das características anteriores que não possa ser identificada em nenhuma dessas quatro fotografias seja o desvio enquanto ilegalidade. Das informações obtidas a partir das fotos, faltam elementos para se desenvolver uma reflexão sobre o tema nessas situações.

No tocante ao diagrama 4, onde se destaca a simultaneidade de relações, nos exemplos dados, isso fica mais evidente nos casos em que os elementos mantêm sua forma original, ou não são tão descaracterizados a ponto de parecerem algo diverso do que eram em sua forma inicial (antes de participarem da gambiarra). Nesses casos, os componentes atuam enquanto gambiarra no conjunto do aparato improvisado, sem, ao mesmo tempo, perderem a aparência que antes tinham no mundo. Por exemplo, na *Gambiarra clipe*, o clipe de papel demonstra ser um clipe de papel na gambiarra, embora esteja exercendo outra função diferente da sua original. Isto também vale na *Gambiarra coco* para a pessoa deitada e a fruta; para a mão anotada e a anotação na *Gambiarra mão*. O caso do pedaço de alumínio rasgado na *Gambiarra marmita*, porém, fica mais nebuloso. Ainda é possível identificar o elemento enquanto papel alumínio, contudo, ele não atua exatamente da mesma maneira que em sua forma anterior ao improvisado, já que foi deformado. Não é possível, inclusive, determinar ao certo de onde veio o fragmento de alumínio.

Com relação aos diagramas 5 e 6, quando se trata de relações derivadas de relações, uma possível leitura é pensar sobre as consequências dessas relações, que é o exercício feito em cada uma das fotos ao se imaginar situações decorrentes daquelas registradas na foto. Além das

quatro fotos acima e dos outros exemplos colocados no texto, tais diagramas podem ser identificados nos casos trazidos dos desvios jurídicos. Desses, concentra-se nos descritos por Ricardo Rosas (2006). O autor explica as consequências do uso desviado – nesses casos, também criminoso – dos celulares, o que Rosas entende como gambiarra, e que fizeram parte de processos que culminaram nos eventos do atentado terrorista em Madri e nos ataques do PCC. Situações distintas e parte de um complexo contexto, sobre os quais essa pesquisa não se aprofundará. Há que se pontuar em ambas as ocorrências, dentre as inúmeras consequências, a de civis mortos e feridos. Frisa-se essa última consequência, por ser talvez a de maior impacto imediato, e ser importante inclusive enquanto contraponto. Pois não há que se cair em generalizações superficiais para com a prática da gambiarra, resumindo-a por meio de apontamentos elogiosos ou depreciativos. Por essa consistir em uma prática complexa, existem simultaneamente aspectos das mais diversas ordens, alguns que inclusive geram consequências catastróficas, planejadas ou não.

Esse exercício de olhar para as gambiarras consiste em uma forma de se aproximar delas enquanto processo de criação. Não há como esgotar as possibilidades de leitura: o que se busca é evidenciar algumas. E por mais que se lance mão da ideia dos diagramas, não se pode em momento algum se perder de vista que, por mais que esses possam ser úteis, são ferramentas de leitura e não pretendem dar conta da complexidade das montagens das gambiarras. Por isso é importante a imagem do encontro das águas, constante mas com contornos variáveis. Características presentes nos movimentos *gambiarrentos* que, por meio de devires antropofágicos, transitam também entre montagens e desmontagens das composições entre as séries da cultura.

Quando se pensa sobre os encontros entre as séries culturais, evidencia-se em diferentes graus a distância entre essas. Tinianov e Pinheiro desenvolvem reflexões nesse sentido:

As séries culturais se constituem como conjuntos complexos (passe o quase pleonasma) dotados de um certo nível de similaridade interna, sempre abertas externamente à comunicação com as demais séries. Podem ser mais próximas (louçaria e culinária, mobiliário e arquitetura, jornalismo e literatura) ou mais distantes (arquitetura e literatura, culinária e oralidade etc.) Dada a mobilidade dos processos da cultura, não pode haver regra fixa ou grau que determine a proximidade. A aproximação e conexão entre as mesmas dependerá dos procedimentos sintáticos tradutórios levados a cabo em cada caso, que Tinianov denomina de ‘princípio construtivo’. O autor russo destaca sempre a situação marginal do material que serve à invenção: ‘Quanto mais sutil e insólito é um fenômeno, tanto mais claramente se delineia o novo princípio construtivo’ (1968: 35). Aí está um bom problema: é muito difícil na América Latina, pelo extremo processo de diferenciação/variação, articulado nas séries e seus materiais, através de enviesamentos e assimetrias, identificar e determinar um novo ‘princípio

construtivo’, que rompesse com um antigo procedimento automatizado, e assim sucessivamente. (PINHEIRO, 2013, p. 24-25)

Nas gambiarras acima analisadas, das séries culturais levantadas, praticamente todas são distantes umas das outras. Exceto na última, *Gambiarra marmita*, onde há maior familiaridade entre as séries dos objetos talher e papel alumínio: ambos são, por exemplo, frequentemente encontrados em ambientes de cozinha. Assim, o pensamento acerca das séries culturais pode se aprofundar, como também as relações existentes nos entrecruzamentos das séries.

O cruzamento entre séries distantes, que tende a ensejar montagens consideradas ainda mais inusitadas, pela maior distância dos padrões, costuma se dar com maior facilidade em situações e comunidades menos rígidas para com os padrões postos. Onde as hierarquias e pressupostos, por mais que existam, tendem a escorregar em meio às fronteiras porosas dos ambientes como os das sociedades mestiças. Com intensa atividade informacional, mobilidade entre séries e facilidade tradutória.

Acerca da inclinação para a composição de combinações nesses contextos, é interessante olhar para o termo “valência”, proveniente do universo da química: “capacidade que os átomos e radicais químicos possuem de se unir e formar compostos” (HOUAISS 2015, p.256). Interessa essa aproximação para refletir acerca de um possível grau de valência no tocante ao pendor combinatório, que na perspectiva aqui desenvolvida tem a ver com a facilidade tradutória de sociedades como as latino-americanas, o devir antropófago.

A imagem da combinação entre os elementos químicos é interessante para pensar a interação entre as séries culturais nas gambiarras. Entretanto, não será viável avançar a ponto de uma varredura de cada gambiarra desse texto e seus componentes, isto ficará para outros estudos. Atentar para os feixes de relações abre espaço para pensar nas interações entre elementos, como os químicos que, uma vez combinados, também geram a existência dos objetos. Elementos que estão suscetíveis a interagir uns com os outros, e também com o entorno, tecendo relações, a depender das condições favoráveis ou não, a depender da valência, relações que inclusive se modificam com o tempo. Assim é possível olhar para cada um dos componentes de uma gambiarra, destrinchá-los para perceber sua composição.

Uma possibilidade: na *Gambiarra clipe*, tem-se como um dos elementos de composição o clipe; esse tem como material, em geral⁴⁵, aço galvanizado, que compreende o aço banhado em zinco ou níquel no caso dos cliques niquelados. Esses minerais, por sua vez, ao serem vistos em relação com o sutiã, também interagem com os componentes dessa roupa íntima: tecido (eventualmente misturas de poliéster, elastano, nylon, dentre outros), mais metais para a composição do feixe (possivelmente níquel com mais algum metal para a composição da liga metálica); plástico na argola (provavelmente polietileno) – remetendo à vasta gama de compostos do petróleo (embora hoje já exista plástico proveniente de outras fontes, como óleo de rícino) (LEFTERI, 2017); e eventualmente pigmentos para tingir o tecido. Além da complexa composição do corpo humano, envolvendo amplo leque de componentes, minerais e sobretudo água. De modo que séries de diferentes objetos, muitas vezes aparentemente distantes, podem ser desmontadas até que se aproximem em seus compostos químicos. Diversos desses podem ser encontrados em correlação uns com os outros e até em doses repetidas, provenientes de séries diferentes ou mesmo distantes.

O raciocínio acima busca refletir acerca das combinações entre os elementos que compõem uma gambiarra juntamente com as dinâmicas dos elementos químicos. Contudo, não se pretende enquanto um estudo técnico de suas propriedades químicas, mas se aproxima da ideia das dinâmicas entre tais elementos. Ainda, é importante considerar que, na maioria das vezes, nos cruzamentos das séries culturais os objetos se misturam. Porém, isso não quer necessariamente dizer que houve uma recomposição no sentido químico, como no caso do surgimento de uma nova substância. Nas fotos analisadas acima, os aspectos dos objetos empregados nas gambiarras foram mantidos. Por mais que um deles tenha sido rasgado, na *Gambiarra marmitta*, esse não deixou de ser um papel alumínio.

Ainda, há que se pensar em como seria possível ver por meio das lentes que se atentam aos elementos da composição quando pensamos acerca do gesto *gambiarrento*, para além dos materiais. Por exemplo, na *Gambiarra coco* é possível pensar nos componentes da fruta, do corpo humano, do banco de concreto, da natureza ao redor, dentre outros. Porém, as gambiarras precisam ser executadas por ações: pegar um coco, colocá-lo como apoio e em seguida apoiar a cabeça. Nesse ponto, fica claro uma sequência de movimentos. Pensar sobre esses componentes seria

⁴⁵ O tom vago acerca da composição de cada um dos elementos constituintes das gambiarras é inevitável, tendo em conta que não foi possível ter acesso ao objeto em questão e tampouco a suas informações. Por isso, faz-se uma aproximação através dos materiais mais usuais nesses tipos de objetos.

pensar em alguma forma de decupá-los, desenvolver uma espécie de estudo coreográfico. Embora tanto os movimentos como os sons das situações *gambiarrentas* façam parte da composição como um todo, análises que aprofundem esses aspectos precisarão ser desenvolvidas em estudos futuros. Até porque não foi possível ter acesso a esse tipo de informação por meio das fotografias sobre as quais esse estudo se debruça.

Ao se destrinchar cada elemento da composição de uma gambiarra, fica evidente que, em maior e menor grau, existe uma interação com a natureza. Além de, a rigor, tudo estar sujeito às dinâmicas de composição e decomposição, procedimentos naturais, que operam nas recombinações dos elementos químicos. Ainda, a ligação com a natureza fica bastante clara quando se tem em conta o corpo composto ainda hoje, ao menos em sua maior parte, por elementos químicos “naturais”. Nesse sentido, no tocante às interações com a natureza, essas tendem a se dar com maior intensidade onde elementos naturais abundam, como pode ser visto nas sociedades latino-americanas. De modo que prestar atenção na multiplicidade de componentes que permeiam os objetos da cultura ajuda a entender tais processos. Desde elementos como metais e água, até seus átomos e partículas subatômicas, compondo camadas e mais camadas, culminando nos objetos e conseqüentemente em suas relações. Esses, uma vez movidos pelo devir relacional, tendem a incrementar o grau de complexidade entre paisagem, coisas e bichos.

As variações dos elementos têm muito a ver com as variações dos e nos ambientes. As sociedades entendidas como ágeis estão propensas a realizar essas mobilidades de maneira mais intensa (LOTMAN, 1996). Esses cenários aquecidos são propícios para a ocorrência de maior quantidade de desvios de padrão (PINHEIRO, 2013). Como as dinâmicas de uma cultura são incessantes, assim também são as combinações entre suas séries, a variar de acordo com as circunstâncias. Conforme se vive, os processos se desenrolam, e necessariamente as coisas se movem e se alteram.

Um dos fatores que interferem nas dinâmicas relacionais de maneira bastante significativa é o ambiente no qual um processo cultural se dá. Cada entorno é formado por certos elementos, como os atmosféricos, culturais, econômicos, sociais, políticos, dentre outros, e que estão atrelados uns aos outros, constituindo uma dada situação. Com isso, compõe-se uma espécie de rede, alinhavando esses fatores que, trançados, intervêm uns nos outros, contribuindo assim de maneira mútua. Contudo, isso não significa que tais trocas tenham necessariamente algum tipo de simetria. Um ambiente exerce força sobre a existência, a disponibilidade e o estado dos

elementos da cultura. As variantes são tantas que os mesmos elementos, em ambientes diversos, nem sempre geram situações parecidas.

5.3 MODELOS E EXEMPLOS

Um dado ambiente, em meio a certo contexto, tem seus próprios padrões culturais, das mais variadas ordens, por meio dos quais se normatiza o que é normal e aquilo que é considerado desvio. Como as sociedades mais flexíveis estão inclinadas a realizar maior quantidade de movimentos entre seus elementos da cultura, geram ambientes onde padrões tendem a ser pouco obedecidos. Pendor, que no caso da América Latina, está correlacionado ao devir antropofágico aglutinador.

Acerca do respeito aos padrões, Eduardo Viveiros de Castro, em palestra na Universidade Federal de Minas Gerais (VIVEIROS DE CASTRO, 2017), inicia um raciocínio a partir de uma pergunta que lhe foi feita certa ocasião, sobre a possibilidade de os indígenas poderem servir de modelo hoje. A fala do antropólogo se desenvolve respondendo por que eles servem de exemplo, mas não de modelo. Assim, explica as diferenças entre modelo e exemplo, no tocante à forma de desenvolvimento do pensamento, a partir de Lévi-Strauss, acerca da ideia de *bricoleur* contida no livro *O Pensamento selvagem* (LÉVI-STRAUSS, 1989).

Viveiros explica que para Lévi-Strauss o *bricoleur* seria um tipo de figura próxima ao que no Brasil popularmente se chama de “faz tudo”, que trabalha com ampla gama de possibilidades de reparos e gambiarras. O *bricoleur* desenvolve suas criações a partir de um leque de exemplos sobre experiências anteriores, e as adapta aos materiais disponíveis naquele dado momento (VIVEIROS DE CASTRO, 2017).

Enquanto que a ideia de modelo é desenvolvida alinhada à figura do engenheiro⁴⁶. Esse trabalha a partir de um projeto (modelo) pré-concebido especificamente

⁴⁶ Há que se atentar que nesta explicação ambas as figuras do *bricoleur* e engenheiro funcionam como tipos ideais, fora do mundo das ideias é possível que gambiarras se deem de maneira planejada, haja vista os exemplos trazidos por Ricardo Rosas (2006).

para uma dada situação e com materiais específicos comprados sob medida (VIVEIROS DE CASTRO, 2017).

O antropólogo aclara que a diferença entre o exemplo e o modelo, por mais que ambos possam servir enquanto espécie de padrão, reside na sua forma de operar. Assim o exemplo estaria, mais próximo ao modelo heurístico⁴⁷, enquanto que o modelo, estaria próximo ao modelo normativo. Ambos os modelos consistem em tipos ideais, simplificações da realidade. Modelos heurísticos, em geral, são usados para entendê-la. E no caso dos modelos normativos, busca-se fazer com que a realidade se pareça com estes. Neste último caso, instaura-se uma relação política, de poder assimétrico. Os modelos que se dão por meio dos exemplos podem ser entendidos como uma espécie de brecha de autonomia. Pois, nessa possibilidade, os exemplos enquanto modelos operam mais como inspirações, pois haverá uma readequação de acordo com as novas circunstâncias. (VIVEIROS DE CASTRO, 2017)

Viveiros de Castro procede esclarecendo que não faz sentido usar os índios como padrão (modelo normativo). Haja vista que estes tendem a trabalhar por meio de exemplos, e não pela lógica de um modelo normativo. Inclusive, usar os indígenas como modelo normativo a ser seguido parece pouco adequado, pelo fato de que as circunstâncias são bastante diferentes, por isso a adaptação proporcionada pelo caminho dos exemplos parece mais acertada. Vale então usá-los como indicação para as novas combinações por vir.

Pensar e trabalhar por meio de exemplos se liga à forma de operar das gambiarras. Uma vez que essas não se pautam em binarismos trazidos pelos modelos – que, em uma perspectiva simplificada, podem corresponder ao dentro ou ao fora do padrão. Por isso, a prática das gambiarras, em geral, é compreendida como desviada dos padrões impostos. A gambiarra, por ser uma atividade que funciona fora dos modelos padronizados, pode contribuir para atuar em vários níveis. Em uma esfera micropolítica, nas atitudes, pensamentos e modos de se relacionar dos sujeitos, e até numa esfera macropolítica, ao interromper os fluxos instituídos (ROLNIK, 2018), como na lógica do mercado, por

⁴⁷ Heurística corresponde ao ramo dedicado à “1. arte e método das descobertas, inventos etc. 2 HIST ramo dedicado à pesquisa de fontes e documentos” (HOUAISS, 2015, P. 508)

exemplo. Por meio da prática da gambiarra é possível atuar de maneira a abrir caminhos para “ver com os olhos livres” (OSWALD, 1970, p. 9).

5.4 DESVIO COMO CRIAÇÃO

Os sistemas de uma cultura, nas sociedades menos rígidas, tendem a incorporar elementos externos com maior frequência. Isto ocasiona alterações e recriações em suas séries culturais. Esses tipos de sociedades estão mais propensos a sofrerem mutações com maior regularidade, embora qualquer sociedade esteja sujeita a mudanças com o passar do tempo. Nas sociedades com agilidade em tecer relações, isso pode inclusive acontecer de maneira mais intensa (LOTMAN, 1996).

As atitudes *gambiarrentas* vêm de certa forma ligadas à necessidade de outras, ou mesmo de novas, possibilidades. Entretanto, não se trata de novos padrões, mas de algo que os extrapola. A gambiarra pode ser também compreendida como um reflexo de modificações, das mais diversas ordens, seja pelas ações do tempo, seja pela mudança de um ambiente, dentre tantas outras. Cedo ou tarde, as circunstâncias tendem a se transformar, e isto nos mais variados aspectos. Alterações se dão conforme as situações, podem ser fruto de desejos, reivindicações, imposições, necessidades e muitas vezes a mudança é justamente a imposição de um novo padrão. São incontáveis as motivações quando se reflete acerca dos processos culturais, justamente por tratar-se de dinâmicas vivas, onde é natural a variação das situações. Existem casos em que um padrão serve até que algo “muda” e não serve mais, e também circunstâncias onde o padrão imposto nunca foi bem aceito. Em ambas as situações inúmeras vezes a solução encontrada é por meio de algum desvio.

As alterações via desvio dos modelos são das mais variadas ordens. Os exemplos trazidos de gambiarra neste texto, em geral, tratam de desvios de padrões sociais, de conduta, ou como quando se altera o *design* vindo de fábrica, e até mesmo a mudança no uso costumeiro de um objeto vindo da natureza.

Ao olhar para o universo das gambiarras, a ideia de desvio proposta leva principalmente em conta o modo de pensar que opera além do modelo esperado. Assim, a possibilidade de resolver a inaplicabilidade, inviabilidade ou a discordância de um dado

parâmetro socialmente posto se dá por outras vias. Logo, no caso das gambiarras, o desvio pode ser compreendido como uma criação de um outro caminho, e que é, então, na maior parte das vezes, inusitado por inovar em relação àquilo que normalmente poderia se esperar em um dado contexto.

Isto pode se dar nas mais distintas esferas, como já visto nos variados exemplos de gambiarras. Também é possível pensar nos outros tantos padrões que servem à normatividade, na tentativa de pautar dimensões como as da estética, afetividade, comportamento, sensibilidade, dentre outras. Essas são parte da multiplicidade de existências, que sofre inúmeras tentativas de enquadramento por tendências apenas dualista, daquelas recorrentes em certos modelos de pensamento de cunho ocidental/reducionista.

Atentar para o contexto das gambiarras é da maior importância. Pois é o conjunto que compõe cada contexto que dá elementos suficientes para compreender se dados acontecimentos e objetos operam conforme aquilo o que se entende, nesta pesquisa, por gambiarra. Pois trata-se de uma ideia complexa e ampla, a ponto de Cao Guimarães entendê-la como “a própria existência” (GUIMARÃES, 2009 apud SEDLMAYER, 2017, p. 35-37), o que não significa, contudo, que qualquer atividade ou mesmo qualquer desvio possa ser entendido como gambiarra. Motivo pelo qual esta pesquisa desenvolve reflexões em sua maioria atreladas a exemplos.

Os elementos natureza podem, mais uma vez, ser bons exemplos de desvios e transformações. A ideia de mudar no sentido de adaptar-se pode inclusive ser vista a partir de uma ótica que leve em conta os quadros evolutivos das espécies. Os seres vivos tendem a se adaptar às condições de vida por uma questão de sobrevivência. E como o entorno e os contextos sofrem alterações, assim também os seres. Em certa medida, algumas quebras de padrões parecem ser inerentes à sobrevivência. O que não significa que ocorram mudanças apenas boas ou apenas ruins, existem consequências simultâneas das mais diversas ordens. A esse respeito, é interessante o exemplo trazido por Viveiros de Castro em sua fala na UFMG (2017), em que menciona a adaptação da coluna vertebral humana para permanecer na posição ereta, que sabidamente trouxe ganhos e consequências, muitas vezes dolorosas. A esse respeito, há um vasto leque de questões, de diversas ordens, e que tampouco poderão ser aprofundadas neste texto. Assim, evidencia-se que a natureza também tem seus próprios padrões, e que muitas vezes ensejam alterações desviantes, de ordem coletiva e de ordem

individual. Vale acrescentar, a título de exemplo, alguns desvios de ordem individual, como no tratamento de doenças; procedimentos estéticos; processos de transição ligados ao gênero; dentre outros.

A ideia do gesto *gambiarrente* enquanto processo criativo possibilita refletir acerca de outras possibilidades, outros modos de pensar e agir. E não se trata de nenhuma novidade, pois “antes tudo era gambiarra” (KANGUSSU, 2018), como já foi visto. Pensar fora de um roteiro pré-ordenado não é algo novo: talvez tenha se intensificado a fuga dos padrões conforme a quantidade desses foram aumentando, na medida em que o pensamento pautado por oposições avança e tenta se impor como padrão hegemônico. Desvios da ordem do cotidiano e das coisas pequenas são comuns e frequentes. Coisas corriqueiras, aparentemente simples, e que, entretanto, quando vistas a partir das dinâmicas de fuga da ordem pré-estabelecida, evidenciam aspectos de sua complexidade e possivelmente de insurgência. O que nem sempre se dá com contornos e cores claros, conforme a imagem do lusco-fusco, como observa Pinheiro: “Ora, o cotidiano é o lugar onde a multiplicidade e variação dos objetos e relatos se ampliam e concatenam de modo ingovernável” (PINHEIRO, 2013, p. 55).

5.5 GAMBIARRA E PADRÃO

Uma vez que um padrão rígido é imposto, traz consigo uma lógica dual e simplista. Tudo aquilo que não estiver dentro, está fora. Há situações que fogem a essa regra, onde por mais que se imponha (ou exista a tentativa de se impor) tais parâmetros dualistas, existem operações que transitam entre uma coisa e outra. Como no caso descrito por Antônio Vieira no Sermão do Espírito Santo, retomado por Viveiros de Castro e que aponta algumas das dificuldades dos jesuítas na tentativa de catequização dos índios. Nas palavras de Vieira: “os brasis ainda depois de crer são incrédulos” (apud VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 185). Nesse ponto em que Vieira se refere aos indígenas, fica evidente que havia uma adesão à nova religião, contudo sem permanência estável, oscilando, na ótica binária dos jesuítas, entre o crer e o não crer, o sim e o não. “O branco e cristão dos Tupinambás não correspondia em nada ao que queriam os missionários” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 224).

A inconstância, detectada pelos jesuítas nos movimentos dos índios em aderirem e não aderirem à doutrina religiosa – como no exemplo das murtas, que podem ser moldadas apenas temporariamente –, está diretamente relacionada ao devir antropófago. Tal característica, como já foi visto no item 3, contribui para a maneira de ser dos habitantes da América Latina, por isso a presença do pendor desviante que facilita a proliferação de gambiarras nesses contextos.

O tema da inconstância nas comunidades Tupinambás, devido ao seu caráter múltiplo, tem sido muitas vezes interpretado por óticas insuficientes, que tentam realizar leituras rasas por meio de pensamentos atrelados a dualismos, de modo que seu entendimento continua como uma questão ainda hoje:

A aceitação entusiástica mas altamente seletiva de um discurso totalizante e exclusivo, a recusa em seguir até o fim o curso desse discurso, não podiam deixar de parecer enigmáticas a homens de missão, obediência e renúncia; e penso que esse enigma continua a nos incomodar, a nós antropólogos, mesmo que por motivos outros que os dos velhos jesuítas. Primeiro, a inconstância selvagem é um tema que ainda ressoa, em seus múltiplos harmônicos, na ideologia dos modernos disciplinadores dos índios brasileiros. Segundo, e mais importante, ela de fato corresponde a algo que se pode experimentar na convivência com muitas sociedades ameríndias, algo de indefinível a marcar o tom psicológico, não só de sua relação com o cardápio ideológico ocidental, mas também, e de um modo ainda mais difícil de analisar, de sua relação consigo mesmas, com suas próprias e ‘autênticas’ ideias e instituições. Por fim, e sobretudo, ela constitui um desafio cabal às concepções correntes da cultura, antropológicas ou leigas, e aos temas conexos da aculturação ou da mudança social, que dependem profundamente de um paradigma derivado das noções de crença e de convenção. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 191)

Em ambientes como os latino-americanos – afeitos a essa inconstância, aqui compreendida como o devir canibal incorporador –, as gambiarras, como pensamento a partir de exemplos e não de modelos, são uma presença praticamente certa, nas mais variadas versões. Portanto, além de olhar para as gambiarras, é importante entendê-las para além da quebra de padrão propriamente dita, não como desvio ou exceção, mas como realidade viva, parte dos processos de uma cultura. Em muitos casos, é a forma possível de se viver naquele momento, são as brechas que se abrem para possibilidades menos rígidas.

Em especial no tocante aos padrões conservadores⁴⁸, existem diversos movimentos sendo feitos que continuam a promover lutas por direitos, quebras de paradigmas acadêmicos, alterações e invenções nos usos e costumes, transformações nos textos jurídicos, nas linguagens etc. Há uma infinita variedade de multiplicidades complexas procurando espaços. A necessidade de certos desvios, provenientes da busca por sobrevivência (e, por que não?, prazer e alegria), pode ocasionar situações de irrupção, o que muitas vezes gera reações de represália. Isto faz parte de uma complexa malha de forças operantes, pois, nos modelos normativos, padrão e dominação estão intimamente ligados.

O devir incorporador atua de maneira ampla, abarca coisas, bichos, paisagem e em muitos casos atua junto às circunstâncias que promovem desvios, inclusive os que ocorrem nas gambiarras. Muito embora nem todo desvio seja gambiarra, toda gambiarra em certa medida opera nas faixas entendidas como desviantes.

A reflexão acerca da gambiarra não pode cair em generalizações e tampouco em pensamentos binários e opositivos, por ser justamente da ordem da multiplicidade, ela funciona como mais uma variação. Não faz sentido pensar a gambiarra como uma categoria. Também não se trata de identificar se uma dada situação ou objeto é ou não é gambiarra, talvez isso não seja o mais interessante, pois se estaria mais uma vez recaindo no binômio, predominante nos sistemas de poder de grande parte das sociedades contemporâneas. O mais acertado parece ser valer-se do caráter múltiplo que a gambiarra possui enquanto forma de pensamento; a partir disto, então, é possível detectar elementos e tendências desviantes dos padrões, traços *gambiarrentos*⁴⁹. A gambiarra, por ser contraditória e não se adequar a categorias, tampouco poderia ser ela mesma uma categoria fixa. De modo que usá-la enquanto uma definição não parece fazer muito sentido. Quem sabe, talvez, estejamos no território da prática, do procedimento. Se a

⁴⁸ Fala-se em desvio dos “padrões conservadores” pela tendência que há na quebra desses para outras possibilidades menos rígidas. Embora, como se tratam de tendências, existirem diferentes orientações, como casos em que se sai de um costume conservador para outro também conservador. Alterações que podem ser promovidas não só por forças progressistas, como também por reacionárias, ou mesmo as que oscilam entre um polo e outro.

⁴⁹ Pensar em traços, elementos constituintes de uma gambiarra é uma ideia inspirada no pensamento desenvolvido por estudiosos do barroco latino-americano, como Severo Sarduy (1992), Haroldo de Campos (2001), Amálio Pinheiro (2013), dentre outros. Autores que em meio a um cuidadoso trabalho de análise de objetos da cultura detectam a existência de traços, elementos constituintes desse barroco. É uma forma de operar o pensamento bastante útil para objetos complexos, pois não se faz uso de categorias totalizantes e fechadas, algo que poderia ocasionar frases que arriscam dizer que algum objeto é ou não é barroco, reduzindo toda a complexidade. De modo que esse raciocínio, que atenta aos traços, que podem ser de várias ordens e existirem ao mesmo tempo, parece bastante válido para o desenvolvimento desta reflexão acerca das gambiarras.

gambiarra vem justamente borrando as fronteiras dos padrões, soa pouco apropriado convertê-la em um modelo normativo.

As gambiarras, por mais que possam vir a ser compreendidas como um exercício criativo, viabilizador de novas possibilidades, não significa que também não abarquem dimensões pouco ou nada romantizáveis. Já que, em geral, advêm de situações de necessidade. Além dos casos que ensejam resultados indesejados ou mesmo danosos, o que às vezes consiste em danos, planejados ou não, por seus autores. Como fica evidente nos episódios trazidos à tona no atentado terrorista em Madri e nos ataques do PCC, que resultaram em pessoas feridas e mortas. Também em acidentes mais previsíveis, como incêndios em consequência dos “gatos” de energia elétrica. E os vários desvios criminosos, que podem vir a gerar danos gravíssimos, quando não irreparáveis. O que este estudo busca evidenciar é a potente multiplicidade de formas alternativas de pensamento. E que podem gerar as mais variadas criações e consequências.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: DESVIO PARA NOVAS ROTAS

Sociedades latino-americanas podem ser compreendidas como ambientes propícios para práticas do tipo das gambiarras. Haja vista sua constituição mestiça com tendências antropófagas inclusivas, reverberando nos seus modos de existência, o que facilita a ocorrência de práticas que fogem à ordem do previsível – caso das gambiarras. Atentar-se a essas enquanto evento cotidiano abre leituras para melhor compreensão dessas comunidades. Olhar para esses improvisos como processo de criação é compreender em seus gestos e composições a potência antes e além da normatividade imposta, ou de seus desvios, é enxergar “a contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (ANDRADE, 1970c, p. 6).

Para trabalhar com coisas inventadas, fora do convencional, foi preciso inventar métodos. Por conta de singularidades do objeto – que ensejaram uma série de dificuldades, algumas apontadas no texto –, foi necessário utilizar exemplos do mundo, desenhar, inventar diagramas e imagens, recorrer às forças da natureza. A complexidade do objeto requereu uma série de manobras – quiçá desvios – no desenrolar dessa investigação. Refletir acerca de gambiarras também é se aproximar delas e das – nossas – sociedades que as produzem, é entendê-las, olhá-las de perto. Fazem sentido e fazem-se necessários maiores debates acerca desse tema, tão frequente na vida cotidiana que demanda maiores discussões, inclusive no meio acadêmico. Também por se tratar de uma atividade usual, reverbera na vida prática. Ao se lançarem luzes sobre as atividades recorrentes em dada comunidade, é possível melhorar os entendimentos acerca das práticas em curso e possivelmente potencializá-las. Como aguçar olhares aptos a recombinações – haja vista o exemplo dos cubanos – que enxergam nos objetos depósitos de outras possibilidades?

Quando um objeto é estudado, abrem-se leques de possibilidades. Perspectivas mais sombrias não deixam de estar presentes na gambiarra, mas é possível também olhar por prismas que convocam à vida. O presente texto vem então somar-se junto a essa última possibilidade.

Gambiarras são desvios constantes e incessantes, e que muitas vezes passam despercebidos, ou tendem a ser colocados e mantidos nas margens, mas que estão invariavelmente presentes no dia a dia. Sob uma mirada atenta, a gambiarra também possibilita a construção das coisas que não existem, formas de “utopicamente vislumbrar um novo mundo” (ROSAS, 2006, p. 47). Da ordem dos acontecimentos pequenos e simples do cotidiano, como também dos desvios e reconduções de maior impacto na vida social. A gambiarra pode ser gesto, acontecimento, jeito de agir, forma de pensar e de construção de pensamento, de produção de saberes e conhecimento,

dentre tantas outras. Está presente quando a murta e o antropófago nos habitam. Mais que desviar de padrões e facilitar a vida, a gambiarra pode proporcionar a reinvenção e recombinação constante das possibilidades.

REFERÊNCIAS

AGRA, Lúcio. A era ideal dos monstros: Butler, Preciado, Pelúcio. In: GREINER, Christine. *Leituras de Judith Butler*. São Paulo: Annablume, 2016.

ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970a.

_____. Manifesto antropófago. In: _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970b. p.13-19.

_____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970c. p 5-10.

_____. *Poesias reunidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANJOS, Moacir dos; GUIMARÃES, Cao. *Cao Guimarães*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. *Contraditório: arte, globalização e pertencimento*. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

BASBAUM, Ricardo. *Diagrams, 1994-ongoing*. Trad. Nathalia Mello, Thais Costa, Marcos Gunton, Ricardo Basbaum. Berlim: Errant Bodies Press, 2016.

BISILLIAT, Maureen et al. *Aqui dentro: páginas de uma memória: Carandiru*. Memorial, 2003.

_____. *Casas do Brasil, 2014: uma exposição sobre vivências: Carandiru = An exhibition on survivors: Carandiru*. Curadoria de Maureen Bisiliat; participação de Drauzio Varella; fotografias de João Weiner, Andreas Heiniger, Renato Soares [tradução Izabel Burbridge]. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2015. (Coleção Casas do Brasil; v. 6)

BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. *Fundamentos da Gambiarra*. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

_____. *A questão da gambiarra*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRUNO, Fernanda. Objetos técnicos sem pudor: gambiarra e tecnicidade. *Revista ECO-Pós*, v. 20, n. 1, p. 136-149, 2017.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da Radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *Transcrição*. Org. Marcelo Tápia e Thelma Médici. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. *Le baroque: la non-enfance des littératures ibéroaméricaines – une constante et une perdurance*. Résurgences Baroques. Bruxelles: Ante Post, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. Org. Haroldo de Campos. Trad. Heloysa de Lima Dantas. 4 ed. São Paulo. Edusp, 2000.

CASTELLO, José. O presente de um poeta. *Valor Econômico*. 16 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/2572688/o-presente-de-um-poeta>>. Acesso em: set. 2018.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4 ed. revista e atualizada de acordo com a nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011. (Coleção Trans)

DIMANTAS, Hernani. Gambiarras: implicações culturais na arte do fazer. *Revista Vírus*, n. 10, USP, 2014. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus10/?sec=5&item=53&lang=pt>> Acesso em: set. 2019

ESSAS E OUTRAS. Belezas da Amazônia: Lindas Paisagens e Lugares para Conhecer, Turismo. Disponível em: <<https://essaseoutras.com.br/belezas-da-amazonia-lindas-paisagens-e-lugares-para-conhecer-turismo>>. Acesso em: jan. 2019.

FOLHA DE S.PAULO. Itália multa Apple e Samsung por obsolescência programada. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/tec/2018/10/italia-multa-apple-e-samsung-por-obsolescencia-programada.shtml>. Acesso em: fev. 2019.

_____. Crime usa de drone a macarrão para enviar drogas e celulares a prisões. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/06/crime-usa-de-drone-a-macarrao-para-enviar-drogas-e-celulares-a-prisoas.shtml>>. Acesso em: set. de 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Coord. Marina Baird Ferreira; Margarida dos Anjos. 5 ed. São Paulo: Positivo, 2010.

GAMBIARRA A FESTA. Disponível em: <http://www.gambarraafesta.com.br/index.php?option=com_lyftenbloggie&view=entry&year=2012&month=08&day=07&id=495:hihu>. Acesso em: set. 2019a.

_____. Disponível em: <<http://revistaviag.com.br/2018/03/01/gambarra-relembra-famosos-no-inicio-e-prepara-mega-festa-para-comemorar-10-anos/>>. Acesso em: set. 2019b.

GAMBIOLOGIA. *Gambiólogos Catálogo*, 2010, Disponível em: <https://issuu.com/gambilogia/docs/catalogo_gambilogos_web>. Acesso em: 03/12/2018

_____. *Gambiólogos Catálogo 2.0*, 2014, Disponível em: <<https://issuu.com/gambilogia/docs/catalogo-gambilogos2-web>>. Acesso em: dez. 2018.

_____. *Revista Facta: revista de gambiologia*. 1 ed. 2012. Disponível em: <<https://issuu.com/gambiologia/docs/facta1>>. Acesso em: dez. 2018.

_____. *Revista Facta: revista de gambiologia*. 2 ed. 2013. Disponível em: <<https://issuu.com/gambiologia/docs/facta2>>. Acesso em: dez. 2018.

_____. *Revista Facta: revista de gambiologia*. 3 ed. 2015. Disponível em: <<https://issuu.com/gambiologia/docs/facta3>>. Acesso em: dez. 2018.

_____. *Revista Facta: revista de gambiologia*. 4 ed. 2017. Disponível em: <<https://issuu.com/gambiologia/docs/facta4>>. Acesso em: dez. 2018.

GESOMINO, Renata. A arte da lata: uma crítica à estética da “gambiarra” ou como tecer uma análise crítica sem utilizar os discursos da precariedade e da provisoriedade. *POIÉISIS*, v. 16, n. 25, p. 215-229, 2015.

GONTIJO, Juliana. *Distopias Tecnológicas*. 1 ed. - Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

GUIMARÃES, Cao. *Gambiarras (work in progress)*, 2000-2014. Disponível em: <<http://www.caoguimaraes.com/foto/gambiarras/>>. Acesso em: dez. 2018.

_____. *Mestres da gambiarra*, 2008. Disponível em: <<http://www.caoguimaraes.com/obra/mestres-da-gambiarra/>>. Acesso em: dez. 2018.

_____. Depoimento. Sesc Interlagos, 2015. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=-7yIPDusd_8>. Acesso em: fev. 2018.

_____. Oficina ministrada no Valongo Festival Internacional da Imagem. Santos, 8 de outubro de 2017.

_____; GRIVO, O. *Espantalhos*, 2009. Disponível em: <<http://www.caoguimaraes.com/foto/espantalhos/>>. Acesso em: dez. 2018.

GIL, Liliana. *Criatividade na favela*. 2015. Disponível em: <<https://criatividadedafavela.wordpress.com/portfolio/gato/>>. Acesso em: nov. 2018.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1 ed. Objetiva: Rio de Janeiro, 2009.

_____. *Pequeno dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2015.

KANGUSSU, Imaculada. Cao Guimarães e as gambiaras. Palestra proferida em evento organizado pelo Grupo de Estudos em Estética Contemporânea, coordenado pelo Prof. Dr. Ricardo Fabbrini, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, São Paulo, em 16 out. 2018.

LAGNADO, Lisette. O malabarista e a gambiarra. *Trópico*, São Paulo, 3 out. 2003. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1693,1.shl>>. Acesso em: fev. 2019.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *A mestiçagem*. Tradução Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Piaget, 2002.

_____. *Mestizajes: de Arcimboldo a zombi*. Trad. de Víctor Golstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2007.

LEFETERI, Chris. *Materiais em design*. Trad. Henrique Eisi Toma. São Paulo: Blucher, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.

LOPES, Maria Fernanda de M. Da antropofagia Tupinambá à gambiarra: processos de incorporação. *Revista Paralaxe*, v. 5, p. 209-217, 2018. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/paralaxe/article/view/40556>>. Acesso em: fev. 2019.

LOPES, Maria Fernanda de M. Gambiarra. *Revista Arte Contexto*, v. 6, n. 15, 2019. Disponível em: <<<http://artcontexto.com.br/portfolio/gambiarra-maria-fernanda-de-mello-lobes/>>>. Acesso em: maio 2019.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I*. Trad. Desidério Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

_____. *Semiótica de la Cultura*. Introducción, selección y notas de Jorge Lozano. Madrid: Cátedra, 1979.

LOZANO, Jorge. Introducción a Lotman y la Escuela da Tartu. In: LOTMAN, Iuri. *Semiótica de la Cultura*. Introducción, selección y notas de Jorge Lozano. Madrid: Cátedra, 1979.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MORIN, Edgar. *O método 4: as idéias: habitat, vida, costumes*. Trad. Juremir Machado da Silva. 6 Ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MONTEIRO, Pedro Meira. A gambiarra como destino. *Revista Serrote*, n. 28, São Paulo, 2018.

MUSEU CASA DO BRASIL. *Mostra casas do Brasil – Carandiru*. 2014. Disponível em: <<http://www.mcb.org.br/pt/programacao/exposicoes/casas-do-brasil-2014-sobrevivencias-uma-exposicao-sobre-vivencias-carandiru/>>. Acesso em: fev. 2019.

MUSEO ANDES 1972. Texto introdutório. Disponível em: <www.mandes.uy/webpor/introduction.htm>. Acesso em: fev. 2019.

_____. Disponível em: <www.mandes.uy/webpor/images/rayban.jpg>. Acesso em: fev. 2019.

NASSAR, Emmanuel et al. *Emmanuel Nassar: a poesia da gambiarra*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OBICI, Giuliano Lamberti. *Gambiarra e experimentalismo sonoro*. 2014. Tese (Doutorado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-30102014-153449/en.php>>. Acesso em: fev. 2019.

OROZA, Ernesto. *Desobediência Tecnológica*. Disponível em: <<http://www.desobedienciatecnologica.net/>>. Acesso em: fev. 2019.

_____. *Desobediência tecnológica*. Catálogo da exposição Caixa Cultural de Recife, 2015. Disponível em: <<http://museo.com.br/catalogodesobedienciatecnologica.pdf>>. Acesso em: fev. 2019.

PAULINO, Fred. Poética hacker. *Revista Facta*, 3 ed., 2015. Disponível em: <<http://www.gambilogia.net/blog/shop/revista-facta-3>>. Acesso em: nov. 2018.

PAULINO, Fred. Gambiarra em movimento. *Revista Facta*, 4 ed., 2017. Disponível em: <issuu.com/gambilogia/docs/facta4>. Acesso em: nov. 2018.

PINHEIRO, Amálio. *Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça*. 2 ed. Piracicaba: Editora Unimep, 1995.

_____. Entrevista para o jornal O Povo. 2008. Disponível em: <barroco-mestico.blogspot.com/2008/05/entrevista-do-amalio-para-o-jornal-o.html>. Acesso em: jan. 2019.

_____. *América Latina: barroco, cidade, jornal*. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. De Tinianov a Lezama: o jornal e as séries. _____.; SALLES, Cecilia Almeida. *Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados*. São Paulo: Intermeios, 2016.

_____. Pororoca – e seus arredores. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; SARRAF-PACHECO, Agenor (Orgs.). *Uwa'kirü – Dicionário Analítico*. v. 3. Rio Branco: Nepan, 2018. p. 183-189.

_____. A condição mestiça. 2019. Disponível em: <<http://escritablog.blogspot.com/2019/03/a-condicao-mestica-amalio-pinheiro.html>>. Acesso em: set. 2019.

_____.; SALLES, Cecilia Almeida. *Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados*. São Paulo: Intermeios, 2016.

PISTERS, Patricia. Following Seven Alchemical Metals # Metallurgy, Media, Minds. 2016- 2017. Disponível em: <<http://www.patriciapisters.com/av-presentations/video-experiments>>. Acesso em: set. 2019

VICE. Memórias de sangue. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UwPSA8uY6MI&feature=youtu.be>>. Acesso em: jan. 2019.

RENNÓ, Raquel. *Espaços residuais – Análise dos dejetos como elementos culturais*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

_____. Cientistas da gambiarra, poetas do imperfeito. In: *Gambiólogos 2.0* – Catálogo, 2014. Disponível em: < <https://issuu.com/gambiologia/docs/catalogo-gambiologos2-web>>. Acesso em: fev. 2019.

SARDUY, Severo. El barroco y el neobarroco. In: MORENO, César Fernández (Coord.). *América Latina en su literatura*. Tres Cantos: Siglo XXI Editores, 1992.

ROLNIK, Suely. O retorno do corpo-que-sabe. Conferência proferida a convite do Hemispheric Institute no Sesc Vila Mariana. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc13-keynote-lectures/item/2085-enc13-keynote-rolnik>>. Acesso em: jan. 2019.

_____. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

ROSAS, Ricardo. Gambiarra – alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinante. *Caderno Videobrasil*, v. 2, n. 2, p. 36-52, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.uff.br/gambiarra/article/download/31335/18424>>. Acesso em: fev. 2019.

SEDLMAYER, Sabrina. *Jacuba é gambiarra*. São Paulo: Autêntica, 2017.

SOARES, Luís Eduardo. Tereza é o tecido de panos... In: *Casas do Brasil, 2014: uma exposição sobre vivências: Carandiru = An exhibition on survivors: Carandiru*. Curadoria de Maureen Bisiliat; participação de Drauzio Varella; fotografias de João Weiner, Andreas Heiniger, Renato Soares [tradução Izabel Burbridge]. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2015. (Coleção Casas do Brasil; v. 6)

SZANIECKI, Bárbara. *Outros monstros possíveis: disforme contemporâneo e o design encarnado*. São Paulo: Annablume, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: A Inconstância da Alma Selvagem. In: _____. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *Coleção Encontros: Eduardo Viveiros de Castro*. Org. Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

_____. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

_____. Palestra: Ciclo UFMG, 90: Desafios Contemporâneos. 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_Pfe54pj1wU>. Acesso em: fev. 2019.

YBARRA-FRAUSTO, Tomás. *Latinotopia Art*. 2011. Disponível em: <vimeo.com/27727487>. Acesso em: dez. 2018.