

## Jacuba é gambiarra

Sabrina Sedlmayer (UFMG)

No uso do português brasileiro popular, o termo *jacuba* pode tanto se referir a uma receita de comida cujos ingredientes se alteram de acordo com a cultura regional e a contingência, como também designar uma expressão pejorativa para descrever um prato simples, com pouca elaboração técnica e certa dose de improviso diante da escassez de ingredientes e das condições usuais de preparo. Riobaldo, em *Grande sertão: veredas* evoca esse alimento em vários momentos da sua travessia: "Naquele dia eu estava de jejum quebrado só com uma jacuba". Como se percebe, não se trata de uma refeição completa, mas de algo utilizado emergencialmente para adiar uma futura saciedade, uma espécie de arremedo para enganar a fome.

Nessa mesma língua, a expressão *gambiarra* define, entre outros importantes sentidos, uma linha mestra de eletricidade com diferentes ramificações que alimentam lâmpadas. Um engenheiro denomina como quadro de gambiarras a organização elétrica dos fornecimentos de energia dentro de uma obra qualquer. Os dicionários de Arquitetura, falam, primeiramente, de um sistema de iluminação dos teatros, uma série de lâmpadas cobertas, suspensas, acima da ribalta, capaz de dar um efeito especial às cenas. No cotidiano, o termo se refere a soluções não planejadas criadas para resolver problemas, com certo grau de precariedade.

Já no campo etimológico, levanta-se a hipótese de que *jacuba*, originada do tupi e do guarani, respectivamente *jecuacuba* e *jecoacu*, significa "jejum; já *gambiarã* designaria um acampamento provisório em território desconhecido. Segundo o *Houaiss*, trata-se, no entanto, de uma etimologia "obscura e duvidosa" e talvez *gambiarra* tenha relação com *gâmbias*, pernas de homem ou patas de animais ligeiros, capazes de "dar as gâmbias", correr, fugir, escapar. Dentro do amplo escopo conotativo do idioma falado, "jeitinho" e "gato" são por vezes empregados como formas de esclarecer a relação desses dois termos com a informalidade e esperteza, mas também como alternativas às adversidades e às urgências. Curiosamente, "gatinha" ou simplesmente "gata" é o apelido da empresa de engenharia que só faz gambiarras, nunca o trabalho técnico correto e inteiro, uma subempreiteira que não ficha empregado e/ou utiliza ferramentas ultrapassadas e

obsoletas, do mesmo modo que, no meio rural, "gato" é a pessoa que arrebanha trabalhadores para desempenhar uma empreitada sem nenhum direito trabalhista.

Para além da extensa rede de adjetivos relacionados a tais noções, gambiarra e jacuba são palavras que interceptam o campo estético, literário e musical contemporâneo e questionam a noção de performance, de originalidade, de reprodutibilidade, de uso e de experiência, além de tocarem fundo em aspectos da cultura material e imaterial. Tomo para análise uma emaranhada cena artística, composta de artistas vários que têm nomeado os seus trabalhos com o significante *gambiarra*, e também discursos críticos que têm utilizado tal termo numa dimensão conceitual com o objetivo de pontuar aspectos tanto do método quanto da compreensão e leitura de determinadas obras. Se, no tempo presente, a comida é apresentada pela *mídia* como estilizada e farta (o negativo da jacuba), essa papa ou refresco, composta de três a quatro ingredientes básicos, afasta de si qualquer camada de gourmetização ao exibir uma intrínseca relação com a falta.

A hipótese desenhada neste trabalho é a de que, além de uma intensa cumplicidade entre os dois termos, *gambiarra* e *jacuba* *performam* o campo literário e o artístico e são expressões definidoras de um traço relativo à arte brasileira. Por performance, tomo, inicialmente, a formulação de Paul Zumthor: trata-se de um *savoir-faire*, de um material que se situa ao mesmo tempo num contexto cultural e situacional, que modifica o conhecimento, que "implica e comanda uma presença e uma conduta"(Zumthor, 2007, p.31). Um acontecimento que aponta para a dimensão do corpo e que necessariamente se liga a um espaço. O medievalista esclarece que performance é o *reconhecimento* de um material tradicional que consideramos como tal. Logo, o virtual se atualiza: isto é uma gambiarra; isto é uma jacuba. O *isto* seria um dêitico que dialoga, define, questiona a arte deste espaço, Brasil. O fator de reconhecimento oriundo da recepção da obra é fundamental. Re-conhecer é trabalho de várias frentes: autor, leitor e contexto encontram-se imbrincados e percebem, na jacuba e na gambiarra, uma tática singular brasileira.

## **Das artes e da experiência**

Em um pioneiro estudo, Lisette Lagnado, em 2004, fez uma espécie de triagem no campo das artes. Localizou vozes, definiu linhagens e iniciou a elaboração do que viria a ser um núcleo potente e irradiador sobre o assunto da gambiarra: a figura do malabarista, evocada por Cildo Meireles, "aquele que administra três objetos num

território para apenas dois". Para a crítica, a figura do malabarista "vem deixando suas insígnias nas práticas artísticas de uma geração do maior interesse -Marepe, Laura Lima, Jarbas Lopes, Cabelo, Cao Guimarães e Alexandre da Cunha, entre outros." (Lagnado, 2004, p.X)

É notável uma inquietação nesse texto de Lagnado intitulado "O malabarista e a gambiarra". Certo desconforto talvez pelo fato de perceber que nem toda alternativa diante da precariedade, gesto mal ajambrado, realizado com produtos descartáveis, destinados ao desuso, ao lixo, são, necessariamente, gambiarra, e nem todo artista conseguir se equilibrar reflexivamente tal como um malabarista.

O termo, na altura, parecia estar sendo empregado tanto para designar uma poética, uma estética, ou puramente como mero oportunismo diante de uma onda que parecia surfar relativamente bem: se filiar facilmente aos parangolés de Oiticica, ao Tropicalismo, como também à revisitação *light* de um certo Pós-Modernismo, à *bad painting*, à *arte povera*, ao rasquachismo, entre outros movimentos. Tudo, deve-se sublinhar, com acento na manufatura e em algum elemento que escapasse ao esquema global e fosse marcadamente tomado como traço nacional, brasileiro.

Lagnado começa a sua argumentação com o desenho do Museu de Arte da Pampulha (MAP) e seus vazios, ausências de paredes e alvenarias. Localiza a mostra de Rivane Neuenschwander, de 2002, neste local, e seu ardil em montar uma exposição sem painéis, vazada, e na qual um dos trabalhos chamava-se justamente "Gambiarra:

Onde pode estar o norte quando o panorama da Pampulha oferece um conjunto de baldes de alumínio dependurados em alturas diferentes, a pingar no seu salão central (*Chove chuva*); ou uma fita métrica plotada no lado de baixo da rampa (*Sob medida*); ou quando designa a instalação de uma lâmpada na extremidade de um fio elétrico (*Gambiarra*)? (Lagnado,2004).

Curiosamente o norte parece aí já se insinuar: a definição de gambiarra não assentada na noção de precariedade ou de acaso, mas associada ao exercício do pensamento, à interrogação sobre formas de sobrevivência.

Além da exposição realizada em Belo Horizonte, a crítica localiza uma mostra de Emmanuel Nassar denominada "A poesia da Gambiarra", em cujo texto curatorial era salientado a influência mútua entre arte erudita e arte popular. Pouco tempo depois, em Londres, surge uma outra exposição, composta por Jarbas Lopes, Efrain Almeida, Marepe, Ducha e Capacete

Entretenimento intitulada "Gambiarra: New Art from Brazil". As três recorrências citadas - Rivane, Emmanuel e a mostra londrina - levam Lagnado a categorizar que por gambiarra se deveria entender, na esteira de Cildo, algo ligado ao território; um tipo de discurso com acento político, além do estético; algo que não perseguisse "pouquidão" mas, sim, "oposição". Em outros termos, o contexto seria determinante, mas gambiarra, como operador conceitual, envolveria transgressão, fraude, tunga, aquilo que tentei recuperar com a etimologia da palavra: saber usar as gâmbias, astúcia para empreender uma espécie de jogo ambíguo, que não descambasse tão facilmente para o exotismo nem tampouco para o regionalismo.

Outro texto crítico importante sobre o assunto, de autoria de Moacir dos Anjos, publicado em 2007, questiona a noção de identidade nacional em tempos de mundialização da economia, de desmanche dos contornos territoriais e de homogeneização global, ao indagar: haveria um traço particular na arte contemporânea brasileira que a distinguiria da de outros países?

Além de não compactuar com uma visão essencialista e binária do próprio versus impróprio, nacional versus estrangeiro, o ensaísta também observa como as identidades culturais são moventes, históricas, reelaboradas reiteradamente. Desenha-se dos Estudos Culturais e dos conceitos de mestiçagem, sincretismo, criouliização e não busca resolver a equação não na ancoragem e revisão de obras clássicas de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Hollanda, que discorrem acerca da resolução dos conflitos via mistura de raças ou, noutro distinto vetor, em aspectos do "homem cordial", mas propõe justamente o conceito de gambiarra como organizador deste debate.

Com potencial cognitivo - apesar de carecer de uma conceituação precisa, acrescenta-, gambiarra explicitaria as condições de permuta, de diversidade por se tratar ao mesmo tempo de uma expressão ao mesmo tempo discursiva e performativa, um conceito feliz para qualificar certo repertório da arte brasileira e não o que sociedades hegemônicas determinariam como "códigos" do que deveria ser realizado *made in Brazil*.

Dois pontos, a meu ver cruciais, são sublinhados por este autor: primeiro, gambiarra designaria tanto o ato de construção quanto os aparatos criados, tanto a operação quanto o resultado, tanto o produto quanto os seus

meios. Segundo, a Antropofagia e a tradição experimental da arte nacional seriam vetores importantes para recuperar e entender, dentro desta discussão, o contemporâneo, as gerações de artistas que se constituem a partir das décadas de 1990 e 2000.

Realizadas essas ponderações que dão assento às reflexões que procurarei desenvolver a seguir, vale lembrar que escrevo este texto logo após a espantosa abertura das Olimpíadas Rio 2016, na qual a "Gambiarra" foi reiteradamente evocada para justificar o trabalho criativo do "time estelar" composto por Andrucha Waddington, Daniela Thomas e Fernando Meireles<sup>1</sup>. O diretor geral, Abel Gomes, coordenador do evento, afirma que teve, por questões financeiras, de trocar "a dependência tecnológica" pela inventividade da "cultura popular". Coube ao trio citado dar o "toque brasileiro": alegre, receptivo, hospedeiro. Gomes já foi responsável por orquestrar a vinda do papa João Paulo II, realizar vários dos mega-shows de Roberto Carlos e os fogos artificiais do *réveillon* em Copacabana. Na *Folha de S. Paulo*, o título da matéria aponta justamente para uma outra chave de leitura, distinta da que tento, aqui, levantar: "Festa à base de "gambiarra" falará sobre paz e ecologia". O trio de criadores diz que se esforçou para "passar a impressão de que fizeram mais com menos - tanto em termos orçamentários quanto no Maracanã"<sup>2</sup>.

Outro exemplo que se assemelha ao "toque brasileiro" e "à base" de gambiarra" evocado pela Rio 2016 que vale recuperar para efeito de contraste e de oposição ao que venho tentando elaborar, é um coletivo mineiro intitulado "Gambiologia", que se empenha, segundo consta no seu *site* oficial, em dar novos significados ao contexto tecnológico:

Gambiologia é a "Ciência da Gambiarra". É pesquisar como a tradição brasileira de adaptar, improvisar, encontrar soluções simples e criativas para pequenos problemas cotidianos pode ser aplicada hoje, no contexto da arte eletrônica.

Gambiologia é também o nome adotado por um trio de artistas de Belo Horizonte – Fred Paulino, Lucas Mafra e Ganso. Inspirados nessas ideias,

---

<sup>1</sup> O nome de Déborah Colker apareceu apenas em algumas reportagens como membro efetivo da organização da abertura do Rio 2016. Na maioria dos textos foi citada como responsável pela coreografia, e não pelo projeto como um todo.

<sup>2</sup> *Folha de S. Paulo*, B2, 05 de agosto de 2016.

eles criam artefatos multifuncionais que podem ser reconhecidos como eletrônicos, esculturas ou objetos decorativos.

Os Gambiólogos também realizam exposições, publicações, oficinas de eletrônica e trocam informação com qualquer um que se interesse por: cultura pop tupiniquim, *do-it-yourself*, design sustentável, arte contemporânea, colecionismo, redes, teoria e prática hacker, gambiarras e entretenimento.

Esses dois exemplos lembram algo da carnavalização bakhitiniana não somente com relação à inversão hierárquica - o pobre desfila, o lixo vira luxo, atenta-se aos deuses destronados - mas uma espécie de leitura do mundo em que se comemora, com gestos e ações, o riso e as máscaras, numa linguagem simbólica, além de reforçarem a necessidade de uma ação por demais afirmativa em relação à escassez e ao refugo. Na falta da tecnologia, gambiarra. Na falta de recurso econômico, gambiarra. Algo ligado ao célebre estereótipo brasileiro da cordialidade. No que se refere ao grupo mineiro, fica claro na fala dos "grão-mestres, antropófagos" (como se autoneciassem), o objetivo de reciclagem de peças tecnológicas que ficaram obsoletas. Tocam na bulimia do consumo, questionam o acúmulo *high tech* e fazem luminárias, objetos com possibilidades de reutilização.

A noção de uso e sua problemática parece ser de suma importância aqui. Diferentemente desses dois últimos exemplos, o da Olimpíada e o da "Gambilogia", há uma potente cena artística cujos trabalhos questionam justamente o uso, o formato tradicional do museu e seu mantra *noli me tangere*. Para o pensador italiano Giorgio Agamben, seguindo a conhecida consideração de Walter Benjamin, há familiaridade entre a sacralização e o capitalismo, sendo que somente o jogo seria capaz de questionar as formas de uso. Seja o jogo da criança que faz de conta, que transforma um novelo de lã num gato, ou seja o gato que brinca com o novelo como se fosse um rato. Ambos são astutos. Trata-se de operações que cancelam e substituem o comportamento anterior e criam um novo tipo de uso. Um exemplo elucidativo é dado e cito:

O jogo com o novelo representa a libertação do rato do fato de ser uma presa, e é libertação da atividade predatória do fato de estar necessariamente voltada para a captura e a morte do rato; apesar disso, ele apresenta os mesmos comportamentos que definiam a caça. A atividade que daí resulta torna-se dessa forma puro meio, ou seja, uma prática que, embora conserve tenazmente a sua natureza de meio, se emancipou da sua relação com finalidade, esqueceu alegremente seu objetivo, podendo agora exhibir-se como tal, como meio sem fim. Assim, a criação de um novo uso só é possível ao

homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante. (Agamben, 2007, p.75)

Desativar o velho uso tornando-o inoperante através da criação de um novo uso, eis o que Agamben defende ao propor o gesto de restituição ao uso comum do que antes era religioso ou sagrado (o museu) e, na esteira de Benjamin, localiza na religião capitalista, na esfera do consumo, o nosso tempo como uma "exibição espetacular" (Agamben, 2007, p. 71).

Chego, aqui, a certos trabalhos artísticos que são gambiarras porque são meios sem fim. Desativam o uso anterior e definitivamente não são reciclagem nem se colocam em termos de espetacularização. Gestos que colhem rastros, ruídos, o efêmero. Selecionei três artistas - que possuem afinidades eletivas e trabalhos de parceria - como exemplos: Rivane Neuenschwander, Cao Guimarães e O Grivo, nas artes plásticas e na música, e um, singularmente, na literatura: Guimarães Rosa, para exemplificar melhor a relação da falta e das formas de sobrevivência.

## **1. Rastros**

Em 2002, no MAP (Museu de Arte da Pampulha), Rivane Neuenschwander colocou, numa quina entre paredes de mármore um fio comprido com uma lâmpada na extremidade. O título do trabalho era Gambiarra. O que poderia ser tomado como explícita literariedade descontrói-se, no entanto, quando se percebe a solidão do canto, o uso *quase* dramático da luz. Nada festiva ou farfalhona, a delicadeza da obra reitera certo trabalho realizado pelas mãos, algo caro à artista, ou o que Adriano Pedrosa pontua para dizer de um princípio vigorante como uma "economia do presente".



“Gambiarra”, Rivane Neuenschwander, 2002.

Os materiais, tais como cascas de alho, listas de compras, sinais de pontuação, poeira, um ovo, dizem dessas táticas da sobrevivência e insistem acerca da possibilidade (ou não) de reter o fugidio, vulnerável. Não só *Spur* (rastro) do tempo, mas da vivência, do cotidiano, dos usos e dos afetos.

De maneira menos explícita, a gambiarra está presente também nos "puxadinhos" que guardam as "Palavras cruzadas"(2001/14) feitas com laranjas descascadas ou na caixa de papelão construída em 2000, no museu Lapsis, na Suécia, para a exibição de um dos seus vídeos.

A participação do outro no trabalho, a intertroca, é crucial, pois, além de ser um momento de recepção, é também confronto entre recepção e performance, como podemos observar em "Eu desejo o seu desejo" (2003), "Sanos e alterados" (2014), "Primeiro amor"), entre outros.

## 2. Macunaíma olha

O diálogo com o *ready made*, o *objet trouvé* e a artimanha do *fait divers* estão presentes no livro (e na pesquisa), de Cao Guimarães, intitulado *Gambiarra*, de 2009, mas, entretanto não o explicam nem o esgotam. A capa, feita com forro do teto do carro "Brasília", projeto do artista e designer Marcelo Drummond, já anuncia, em parte, o conjunto de imagens colhidas durante anos em várias cidades do Brasil e da América do Sul.

Cao convida-nos ao alargamento conceitual do termo gambiarra ao aproximá-lo, ontologicamente, das noções de sobrevivência e de formas de vida. Numa entrevista sobre o tema, Guimarães esclarece:

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 o guia. A gambiarra enquanto 'phania' ou expressão, uma manifestação do estar no mundo. A gambiarra é quase sempre um 'original' e não uma cópia, uma reprodução. E por isso é uma entidade viva, em constante mutação. Registrá-la é torná-la reproduzível, multiplicá-la modificando sua função fundamental" (Guimarães, 2009).

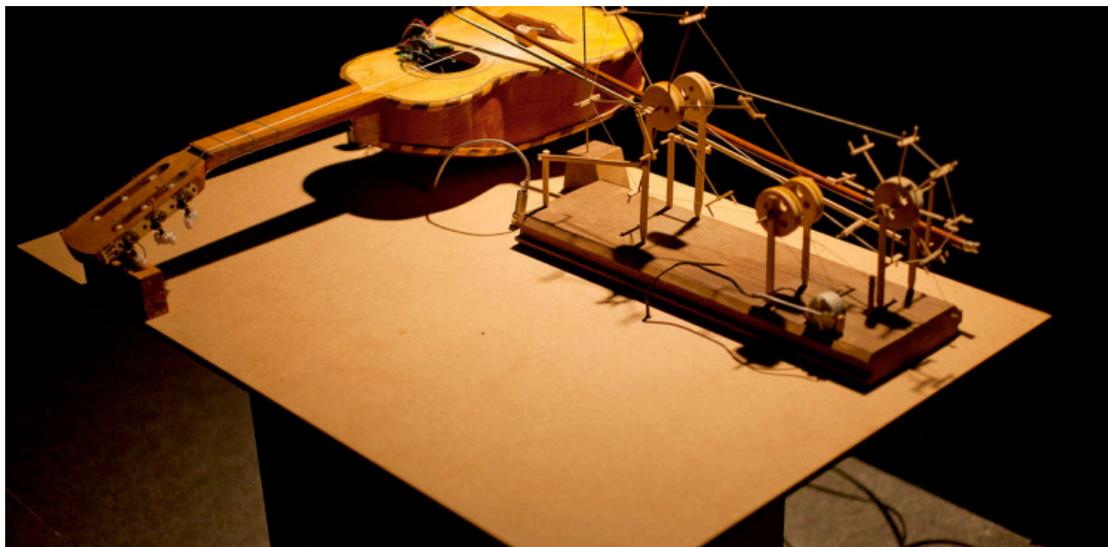
Se nessa fala fica explícito o *outro* uso que a gambiarra opera, também se percebe, na análise das fotografias, "que o humor salva, a ironia ressalva" (Herberto Helder): a relação do *qualquer um* com a civilização tecnológica, com os cacos pós-industriais; os modos de consumo; as desigualdades econômicas e sociais dos países latinos.



Do livro *Gambiarra*, de Cao Guimarães, 2009.

Não parece que o artista defenda a gambiarra "como potencial emancipador". Mas sobressai a a atenção dada aos aspectos formais da passagem ao ato inventado por cada um, qualquer um, que tenha utilizado de astúcia para sanar a adversidade do presente.

### 3. Quadros de som, músicas de gestos



“Máquina de arco”, O Grivo, s/d

O *Grivo*, duo formado por Marcos Moreira e Nelson Soares, buscou em Guimarães Rosa, no *Corpo de Baile*, um nome para a proposta musical e imagética que queriam criar nos anos de 1990. O personagem do conto *Cara de Bronze* almeja a língua adâmica, uma linguagem sem a saturação do sentido, algo similar à fulgurância da nomeação. Os dois artistas contemporâneos também insistem no valor de uma nova descoberta, de uma nova ação musical a cada nova peça.

Para Agnaldo Farias, eles são *luthiers*, artesãos, mamulengos, ourives do som que, com seus artefatos produzem uma gama sonora "tal qual acontece na vida":

(...) a música que produzem vai longe daquela com a qual estamos acostumados, ainda que nos seja muito conhecida, identificada com o muito da gama sonora proveniente do mundo e que nos é grandemente familiar, porque como escreveu o grande poeta português Herberto Helder, *tudo canta, e cantar é enorme*. Cantam as dobradiças que rangem ao peso das portas se abrindo e fechando, o farfalhar das roupas no armário quando passadas em revistas pelas nossas mãos, os pingos das chuvas no telhado de metal ou telha de calhas ou nas poças d'água, os assobios que silvam ao acaso, sem coerência com alguma música conhecida, os gritos, imprecações, os choros, os amuos quase nulos, mas ainda assim sonoros. Em todos os casos, tudo canta, tudo tem lá sua caixa torácica, sua densidade, seu modo de reagir ao

frio, contraindo-se aos estalos, que é diferente dos estalos e suspiros entediados da lassitude com que os corpos vão sentindo o calor, parecendo reventar sob ele. (Faria, Agnaldo.)

A noção de performance como reconhecimento de algo que tradicionalmente sabemos do que se trata, mas encontra-se deslocada, em um outro uso, exige, nesse terceiro exemplo que trago aqui, também a demanda de novas maneiras de ouvir. Com clara filiação a John Cage (nem por isso em menor grau ao *jazz*) *O Grivo* não opera distinção entre sons musicais e ruídos. Os artefatos que constroem e utilizam para dali extrair sons (ou barulhos, tanto faz) produzem também imagens.

Os objetos são gambiarras abertas ao acaso - como um lance de dados. A busca pela criação alia-se ao experimentalismo e à montagem.

#### 4. Do provisório, dos usares

Num conhecido deslizamento, o sertanejo que manjava profissionalmente armas de ataque ("chuço", "pau ferrado") passou a ser chamado de jagunço. Personagem ambivalente, pois é, a um só turno, o bandido que mata e o soldado que luta, o jagunço tem em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, uma caudalosa língua literária e, na dieta, muitas jacubas.

Pirão, sopa ou refresco, a jacuba pode ser quente ou fria e preparada com vários líquidos: água, café, chá, cachaça ou, onde houver esteio, um caldo. Adiciona-se farinha de milho (fubá) ou de mandioca. Para adoçar, acrescenta-se açúcar, rapadura ou mel. Em determinados cantos de Minas, adicionam-se pedaços de queijo. Pode ser doce ou salgada. Não só no sertão, mas também no mar, jacuba é um alimento que engana a fome. Na Marinha, especificamente, refere-se a um refresco, bastante aguado: verde quando preparado com limão, vermelho quando feito com groselha.

Em outra passagem, descreve minuciosamente o seu modo de preparo: "*o que eu queria era que o senhor mandasse aprontar para mim uma jacuba quente, com a rapadura bem preta e a farinha bem fina, e com uma folhinhas de laranja-da-terra no meio...*" (GS:V, p.347). Em sua errância, muitas vezes "comia-se o nada" ou "comia-se fria a jacuba". A fartura e a falta de comida convivem como Deus e o Diabo nessa narrativa. Num contar mais ligeiro, cheio de elipses, o narrador diz que na travessia do Liso do Sussuarão, destituídos de

mantimentos, zuretados pela fome, mataram a bala um macaco vultoso que descobriram depois não ter rabo pois era homem (*GS:V*, p.48); outros negaram essa dieta, comeram terra, capins e folhas. As coisas relativas ao comer não se restringem ao resultado, interessa-o os modos e os usares da diversidade de fazeres do bando:

A farinha e a rapadura: quantidades. As mantas de carne-ceará. Ao tanto que a carne de sol não faltasse, mesmo amiúde ainda saíam alguns e retornavam tocando uma rês, que repartiam. Muitos misturavam a jacuba pingando no coité um dedo de aguardente, eu nunca tinha avistado ninguém provar jacuba assim feita! Os usares! (*GS:V*, p.153)

Jacuba surge, na prosa de Rosa, como uma espécie de fórmula que comporta a um só tempo um alimento com ingredientes básicos capaz de temporariamente saciar, mas também como algo que se assemelha a sua escrita: uma dinâmica ousada, sem formas "estáticas, cediças, inertes, estereotipadas, lugares-comuns", como escreveu na carta a Harriet de Onis, ou, quando se mostra completamente a favor de cada autor inventar o seu léxico.

Em *Grande sertão: veredas* reverbera, assim, a problemática ligada à fome e às soluções inventadas para a nutrição do jagunço. Se a receita de jacuba sugere uma relação de proximidade ao conceito de patrimônio vivencial (imaterial), ela também marca a importância dos "usares". Como a jacuba, a gambiarra diz da fome. Resta lembrar que a procura do léxico, do som e do sentido, para cada uma dessas vozes aqui trazidas, é singular, apesar de a cena assemelhar-se a um *Zeitgeist*. Uma dose de aguardente, algumas folhinhas de laranja da terra são capazes de alterar completamente a receita de jacuba. Da mesma forma: ironia, humor, pensamento e experiência distinguem um malabarista de um mímico.

**Belo Horizonte, inverno, 2016.**

