

[PROPOSITOR] Marcello Castilho Avellar

Em debates sobre cultura, é comum a percepção de que usamos palavras e expressões que, por sua própria polissemia, frequentemente são usadas de maneira confusa. Podemos passar horas, supostamente, dialogando a partir de determinado termo, sem perceber que o usamos em acepções distintas – ou seja, cada um dos interlocutores pensa decodificar completamente a fala do outro quando, na verdade, está a construir um discurso distinto. Na versão 2007 do Olhares sobre o Corpo, decidimos construir uma espécie de glossário que ajudasse os interessados a tomarem consciência daquela polissemia.

Em 2007, cada um dos interessados em participar do projeto assumiu a tarefa de construir um texto que esclarecesse ou evidenciasse questões ligadas à determinada palavra ou expressão. Apenas dois dos participantes levaram à frente suas tarefas: Juliana Penna desenvolveu um texto sobre criação [texto logo abaixo], Thiago Costa apresentou suas ideias e referências a respeito de lugar, local e espaço.

Considerando a baixíssima produtividade da proposta de 2007, decidimos conduzir um processo diferente na versão 2008 do Olhares sobre o Corpo. Em vez do trabalho individual, a criação coletiva, realizada em encontro no próprio evento. Como temas foram eleitas palavras que apareciam com frequência nos debates que integravam a programação ou no papo sobre o que era visto. Como programação, buscamos definições na Wikipédia – ou seja, definições que possivelmente seriam consultadas por um leigo se tentasse traduzir nossos textos e debates.

O resultado desse encontro foi (des)organizado em textos que não pretendiam ser coesos. Esta falta de coesão refletiu não apenas a dinâmica de brainstorm que marcou a reunião, mas a própria polissemia mencionada acima. A fragmentação busca, também, garantir que estes sejam textos em aberto, aos quais pode ser acrescentada qualquer nova contribuição. Eles incluem desde tentativas de conceituação até grandes (e talvez delirantes) viagens interdisciplinares que surgiram no meio dos debates, incluindo recomendações de livros e filmes. Trazem mais questões levantadas durante o papo que respostas.

Para que isso tenha alguma utilidade em nosso processo de debate sobre a cultura, é necessário que o “glossário” não pare por aqui. Se a turma de Uberlândia levar a ideia a sério, seria legal que ocorressem outros encontros como o do Olhares sobre o Corpo 2008 – a produtividade (e o delírio das viagens) aumentou com a escrita coletiva através da brainstorm e do diálogo corpo-a-corpo. Os interessados que vivem em outros lugares podem participar do processo online – mas ele não é capaz de substituir o olho-no-olho que estimula as pessoas a avançarem em suas ideias.

GÊNERO

Na Wikipedia: “Refere-se às diferenças entre homens e mulheres. Ainda que gênero seja usado como sinônimo de sexo, nas ciências sociais refere-se às diferenças sociais, conhecidas nas ciências biológicas como papel de gênero. Historicamente, o feminismo posicionou os papéis de gênero como construídos socialmente, independente de qualquer base biológica. Pessoas cuja identidade de gênero difere do gênero designado de acordo com o sexo são normalmente identificadas como transexuais ou transgêneros.”

Na gramática, o gênero de uma palavra não precisa ter qualquer relação com o sexo do ser que ela pretende representar. Gênero é, essencialmente, propriedade dos substantivos e dos pronomes que os substituem, no sentido de determinar a flexão dos vocábulos que os acompanham.

Por causa disso, há línguas que têm mais de dois gêneros. Ironicamente, as sociedades que falam essas línguas podem ter a mesma dificuldade que as de dois gêneros para lidar com o gênero das pessoas.

Poderíamos, metaforicamente, aplicar o sentido gramatical de “gênero” à questão humana: o gênero não seria intrínseco a um corpo, atributo, mas propriedade deste corpo na relação com outros corpos.

Na arte, poderíamos entender o gênero em função do sentido estético de um corpo. Os gêneros constituiriam elementos criativos e estéticos, tanto sua distinção quanto a androginia, e esta diferenciação seria requisitada no espaço da arte.

Atos falhos a que frequentemente chegamos: androgenia por androginia, a geração do “ser homem” escrita no lugar do amálgama homem-mulher.

Em relação à moral, aparentemente a maioria das sociedades tenta igualar os conceitos de gênero e sexo. Na verdade, o nivelamento é entre gênero e o que as sociedades pensam ser sexo, visto que “masculino/ feminino” só faria sentido biológico frente aos genótipos XX e XY, ficando a possibilidade de XXY excluída a priori, ainda que corresponda a uma ocorrência biologicamente “natural”. A percepção imediata dos sexos não estaria necessariamente em acordo com a informação que pode ser processada sobre o que fazer, socialmente, com cada sexo.

Sobre a “maioria” no parágrafo anterior, é sempre bom lembrar que boa parte das sociedades animistas ou fetichistas tem compreensão de hermafroditismo, androginia, travestismo, homossexualidade ou outras vivências heterodoxas de gênero a partir de pontos de vista distintos do que serve como base para o debate em nossa civilização. É comum a percepção de que o indivíduo que não se enquadra aos gêneros dominantes seria uma criatura “sagrada”, vista como capaz de concentrar em si mesmo os princípios masculino e feminino que regeriam o mundo humano, transcendendo, assim, seus limites. Esse olhar vem tendo até mesmo consequências políticas, como no caso de tribos indígenas americanas que aceitam o casamento entre pessoas de mesmo sexo.

Na dança, é possível que estejamos vivendo uma curiosa contradição. Num momento em que a questão da diversidade de gêneros (e, portanto, a questão do choque entre os conceitos de sexo e gênero) assumiu uma condição de luta política e social, é frequente na dança dos dias de hoje a busca de corpos aparentemente assexuados, seja pela determinação de um modelo único para ambos os sexos (a masculinização dos corpos, inclusive femininos, na dança de rua, por exemplo), seja pela negação de modelos já conhecidos e afirmação de corpos que não parecem nem masculinos nem femininos, marcados pela androginia (diversas manifestações da dança contemporânea).

Isso pode ser interpretado de maneiras completamente opostas. Por um lado, pode ser visto como um movimento reacionário: a dança, arte colocada no centro do embate das possíveis visões sobre a relação entre sexo e gênero, estaria fugindo da questão ao escamotear as duas coisas. Por outro lado, pode ser visto como um estado constante de construção de estranhamento, que, ao apresentar corpos que não se adequam àquelas visões, levaria o espectador a uma reflexão sobre o tema.

Em relação às ciências sociais, o viés analítico do estudo sociológico pós-Revolução Industrial (conceito levantado pela Escola de Chicago) propõe o trabalho como forma de manifestação do homem na sociedade. Este trabalho, historicamente atribuído aos gêneros, sofreria na organização social contemporânea transposições, gerando conflitos psico-internos, que de alguma forma rebateriam na produção de arte, seja como tema, seja como princípio.

Recomendações de “leitura” para conduzir o tema à frente:

1) “XXY”, filme de Lucía Puenzo, que coloca na tela a questão da androginia e da maneira como a afirmação de gênero fora dos parâmetros socialmente aceitos coloca em xeque esses mesmos parâmetros e contribui para a afirmação de outros gêneros que não eram evidentes na condição inicial.

1) “Plata Quemada”, filme de Marcelo Piñeyro, que confronta as representações exteriores dos gêneros e a orientação sexual.

1) Criações do fotógrafo Peter Watkins, que trabalha com corpos incomuns, seja do ponto de vista da deficiência física (mutilados), seja da singularidade sexual (hermafroditas), construindo um olhar sobre a diversidade da cultura e dos próprios corpos.

TEMPO

Wikipédia – “A concepção comum de tempo é indicada por intervalos ou períodos de duração. Por influência de ideias supostamente desenvolvidas por Einstein (teoria da relatividade), o tempo vem sendo considerado como uma quarta dimensão do contínuo espaço-tempo do universo, que possui três dimensões espaciais e uma temporal.

Pode-se dizer que um acontecimento ocorre depois de outro acontecimento. Além disso, pode-se medir o quanto um acontecimento ocorre depois de outro. Esta resposta relativa ao quanto é a quantidade de tempo entre estes dois acontecimentos. A separação dos dois acontecimentos é um intervalo. A quantidade desse intervalo é a duração.

Uma forma de definir “depois” baseia-se na assunção de causalidade. O trabalho realizado pela humanidade para aumentar o conhecimento da natureza e das medições, através de trabalho destinado ao aperfeiçoamento de calendários e relógios, foi um importante motor das descobertas científicas.”

A relação com o tempo tem influência cultural e organizacional, sendo historicamente determinados o tempo de produtividade e trabalho, e o tempo de contemplação.

Parece haver, também, elementos individuais que interferem na percepção do tempo.

Há diferença nítida entre “tempo” e o conceito artístico de “timing”, que seria uma espécie de tempo virtual, de alteração do sentido atribuído ao tempo quando se está diante de determinado conjunto de estímulos estéticos.

A expectativa faz diferença na percepção do tempo.

As pessoas se deixam enclausurar num elevador ou num avião, e não necessariamente se oferecem para estar paradas diante de uma obra de arte, ou dentro de um teatro, pelo mesmo período de tempo. Nos dois primeiros casos, o sujeito sabe que irá a algum lugar pré-determinado, enquanto na vivência artística, muitas vezes não faz a menor idéia de onde ele ou o artista querem chegar. A questão de lidar com o tempo na arte, portanto, passa pela possibilidade de construção de códigos legíveis pelo espectador, ou pelo menos códigos que possam lidar com suas expectativas e frustrações.

O tempo pode ser investigado a partir do conceito físico de “informação”. Em linhas gerais, informação seria aquilo que faz uma coisa ser o que ela é, o que a distingue de todas as outras coisas. Como regra, não ocorre perda de informação no universo, apenas transferência dela de uma partícula ou sistema de partículas para outro. Até essa regra, contudo, admite exceções: os buracos negros existiriam, entre outros curiosos paradoxos, como estruturas onde informação “se perde”.

Podemos pensar espectador e obra como sistemas de informação que compõem/definem a arte, e investigar o fluxo de informação entre eles.

Propostas de pesquisa e tarefas não iniciadas:

- 1) Seria interessante o aprofundamento nas maneiras como é construído o timing, o “tempo virtual” a partir do choque entre sentidos do espectador, visão de tempo que marca sua cultura, manipulação do tempo pela obra de arte.

- 2) O tempo da pausa para o artista e para o processo de criação.
- 3) Tempo de criação versus tempo de apresentação/ exposição.

Questões ainda sem qualquer resposta:

- 1) Por que a gente fala mais baixo e com mais calma com menos luz – em blecautes, à beira de lareiras ou à luz de velas?
- 2) Por que a gente tem mais dificuldade em organizar o que pensamos a respeito de tempo do que temos, por exemplo, em relação a espaço?

Recomendações de “leitura” para conduzir o tema à frente:

1) “A invenção do cotidiano” – Volume 1, de Michel de Certeau (Vozes, 1996), que investiga as diferentes formas e momentos com que o ser humano na contemporaneidade lida com as diversas relações de tempo, e conseqüentemente com a maneira como intervenções diversas, humanas ou não, rompem com a rapidez do tempo.

1) “Terra de ninguém”, “Cinzas no paraíso”, “Além da linha vermelha”, “O novo mundo”, filmes de Terrence Malick. O diretor trabalha com uma espécie de tempo pré-industrial, que derruba hierarquias entre “ação” e “contemplação”, “drama” e “espaço”, “cultural” e “natural”.

1) “Ginger e Fred”, filme de Federico Fellini – o mundo acaba sem a luz e a televisão, e nesta condição, as pessoas são capazes de sincronizar seus próprios tempos, construírem um tempo não ditado pelo da sociedade de massas.

[TEXTO 1] Do Processo de Criação, um recorte || Juliana Penna ||
Sempre houve criação portanto sempre houve processo?
Existe criação sem processo?

Tenho algumas pistas para rodear a resposta, acredito no processo e na criação portanto não tenho essa resposta, mas vou tecendo os pensamentos acerca de criação e processo no intuito de que no ato de estarmos confusos já estamos em processo de algum esclarecimento. A música de Tom Zé, “Tô” é uma forma de compreensão estética disso que acabo de falar. Experimentem ouvir!
Quando pensamos criação sem processo tendemos a imaginar o “santo que baixa” como uma fatalidade que nos sobressalta. E, do contrário, ou seja uma criação com processo, logo pensamos no “antes” do produto apresentado, compartilhado, socializado ou seja, o processo seria a etapa anterior do produto apresentado ou o “antes do pronto”. Deste modo podemos relativizar a

finalização do produto enquanto algo que pode ser inacabado, no sentido que está sempre em processo de, está pronto pra ser apresentado e ao mesmo tempo pronto para ser revisitado, refeito, aberto para o novo.

Começamos então pela definição de processo do dicionário da nossa língua:

Processo: 1. ato de proceder, ir a diante; seguimento, curso, marcha 2. sucessão de estados ou de mudanças; 3. maneira pela qual se realiza uma operação, segundo determinadas normas, método, técnica; 4. sequência de estados de um sistema que se transforma; evolução (Aurélio)

Podemos perceber que adjetivos como “abertura”, “fluência”, “receptividade” e “transformação” podem permear todas as definições anteriormente citadas acerca da palavra processo. O “ir a diante” aqui pode ter o sentido de que pra ir para frente às vezes precisamos voltar atrás ou seja, o curso evolutivo da obra não precisa da linearidade como forma efetiva de progressão.

No que concerne à criação artística há quem acredite que o fato de criar por si já é um processo. Sartre aborda a questão com palavras como ‘necessidade, fatalidade e liberdade’. O ato de criar, portanto, seria como “conferir ao mundo uma necessidade” (BEAUVOIR, 1960/1984, p. 43-44). “O artista então possui uma necessidade (um encadeamento, uma significação que se impõe quase que como uma fatalidade) onde só havia liberdade (plano da vivência onde tudo ou qualquer coisa é possível)” (MAHEIRIE, 2003).

Tomando esta ideia na perspectiva de Sartre, podemos pensar que processo e criação pressupõem um recorte (foco) imbuído de uma necessidade (interesse específico consciente ou não) que implica escolhas (não-liberdade), pois tudo não será e nem é possível. Parece que a criação (a necessidade de criar sentido, significações) não só ocorre por um ato em curso - sucessão de estados e de mudanças - como a própria necessidade/desejo de criar também não aparece subitamente do nada e sim de uma sequência de estados de um sistema (nosso corpo) que se transforma a todo o momento.

Portanto, a discussão chega, afinal, no corpo, pois acabo de aproximar a última definição da palavra processo do dicionário à palavra corpo e assim uma nova relação se estabelece.

Segundo Sueli Rolnik, por exemplo, “é o mal-estar da crise que desencadeia o trabalho do pensamento – processo de criação que pode ser expresso sob forma teórico-verbal, mas também plástica, musical, cinematográfica, etc. ou simplesmente existencial.”

Neste mesmo texto ela aponta os fatores da neurociência que nos ajudam na compreensão do ato de criar. Segundo ela, cada órgão de nossos sentidos possui dupla capacidade: cortical e subcortical.

A primeira, a cortical, se refere à apreensão do mundo (das informações) por uma dimensão do tempo e da linguagem para criar mapas de representações mentais que dão sentido e as noções de estabilidade, familiaridade e exterioridade (sujeito e objeto). Já a segunda, a capacidade subcortical, nos é a menos conhecida e é aquela responsável pelas sensações: “... ela nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos.

Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo”. (Rolnik, 2006)

Portanto, neste raciocínio, estes são dois modos de apreensão da realidade muito distintos, pois possuem lógicas diferentes e incompatíveis e é dessa incompatibilidade que surge a necessidade da invenção:

“É a tensão deste paradoxo que mobiliza e impulsiona a potência do pensamento/criação, na medida em que as novas sensações que se incorporam à nossa textura sensível são intransmissíveis por meio das representações de que dispomos. Por esta razão elas colocam em crise nossas referências e impõem a urgência de inventarmos formas de expressão. Assim, integramos em nosso corpo os signos que o mundo nos acena e, através de sua expressão, os incorporamos a nossos territórios existenciais. Nesta operação se restabelece um mapa de referências compartilhado, já com novos contornos. Movidos por este paradoxo, somos continuamente forçados a pensar/criar, conforme já sugerido.” (Rolnik, 2006)

Dessa forma, sendo o corpo um processo, ou seja, uma sucessão de estados ou/e de mudanças fica mais fácil entender o porque da ‘criatura/obra de arte’ passar pelo mesmo crivo ou trilhar caminhos semelhantes ao real no sentido de que criar envolve o tempo e o espaço. Apreender o mundo, agir sobre ele, ser vulnerável a ele. Acredito que mesmo aquele tipo de criação artística no qual não conseguimos acompanhar o processo, o procedimento e suas sucessões, ou seja ‘o santo da inspiração que baixa’ (do tipo Mozart em seus “surtos composicionais” embora não seja pertinente pegar exemplos assim tão distantes, pois o contexto é diferente e isso muda as abordagens) deverá de algum modo existir um acúmulo de informações que inconscientemente se ordenam em uma configuração específica realizando talvez o que se chama na física quântica de ‘salto quântico’ que superficialmente aqui dizendo significa que no mundo atômico a energia emitida por um corpo não é contínua e sim pela forma de pacotes de energia (pra isso, ouvir ‘Quanta’ Gilberto Gil e o ‘Samba Abstrato’ de Paulo Vanzolini, pérolas da física quântica pop). Considerando aqui uma equivalência entre energia (no mundo atômico) e criação (como força de trabalho/produção) podemos fazer uma analogia entre indivíduo-processo-ambiente-produto e energia-emissão-continuidade-descontinuidade em uma correlação de micro e macrocosmos.

Acúmulo de informações, acúmulo de energias se dão no tempo/espaço e a transformação de um estado não artístico para um outro artístico se dá contínua ou descontinuamente no ato de criar, ou seja, a mudança de estado não é da ordem quantitativa, independe de quantidade de informação - de tempo de ensaio, de tempo de estudo, trabalho - tudo isso vai no pacote de energia que quantitativamente se acumula mas a transformação disso em outra coisa é de uma ordem qualitativa e até haver essa mudança aí se encontra o processo que pode ou não ser percebido e que pode ou não ser longo e sistemático. Por isso, o caminho de um processo de criação ser tão individual.

O corpo entendido como um processo sendo um canal limitado e ao mesmo tempo aberto e sujeito às transformações só pode assim criar, criar algo, de modo similar à vida. Processo de criação, portanto é algo intrinsecamente individual. É claro que técnicas, procedimentos e métodos devem ser conhecidos para uma possível apropriação ou readaptação como meio de cada um encontrar e acessar por si só o seu modo de ordenar as informações que atravessaram seu

corpo, e nisso, pressupõe o fazer escolhas, conscientes ou não. Mas conscientes aqui não significa escolhas racionais no sentido de ser guiado apenas por uma percepção racional e intelectual das coisas, mas também por afetividades múltiplas que são também um tipo de conhecimento humano. Deixo aqui, pra terminar mais gostoso, uma frase de Hélio Oiticica à qual fica resolvida a questão do processo em parte já que ele joga a batata quente da diferenciação entre simultaneidade e mediação que deixamos pra uma outra discussão em um outro momento. Agora, só processando...

“Inventar é processo in progress que não se resume na edificação de obra, mas no lançamento de mundos que se simultaneiam. Simultaneidade em vez de mediação.”

Hélio Oiticica

[TEXTO 2]: SOBRE A DESESTABILIZAÇÃO

Cláudio Henrique, Fernanda Bevilacqua, Francine Rezende, Rafael Guarato

Juntando pensamentos não muito destoantes, o coletivo pensa ter controle sobre um possível tema consensual. Trata-se da relação presente na cena artística, mas também na produção do artista em âmbito individual, com a noção de desestabilização.

Todavia, para pensar a desestabilização, se fez preciso entender o que seria estar estável, e não ser estável, na condição de artista ou pesquisador, ou as duas coisas juntas.

Estável é ter controle, segundo referenciais coletivos e individuais, incrustados, ou sugerir controle.

Em se tratando da condição contemporânea de produção e circulação de trabalhos cênicos em dança no Brasil, o artista se depara com uma realidade macro, com símbolos socialmente construídos do que é estar estável numa sociedade móvel e negociável. Essa simbologia, controladora por excelência, inculca valores como: estabilidade financeira que possibilita acesso a bens materiais (desde a compra de um imóvel à possibilidade de ir ao teatro) e estabilidade emocional, ou seja, possuir valores sólidos referentes à religiosidade, família, moral e conjugal. Ora, não vivemos buscando uma boa casa, um meio de transporte confortável para se deslocar e um cônjuge confiável?

Esses são valores que, de modo geral, exercem controle e atuam como motivadores da manutenção da ordem social macro existente. Deste modo, o atuar artístico não se encontra isento a esses valores, tanto a obra quanto a vida cotidiana do artista. Por isso, ser artista na contemporaneidade convive com a difícil tarefa de busca pelo controle a nível individual. Buscamos ter controle sobre nossas produções artísticas, por mais aberta e fluida que seja. Buscamos estar em dia com nossas contas de celulares, internet, cheque especial, imposto de renda. No entanto, essa condição de sujeito de controle está acompanhada ao seu paradoxo, somos objetos de controle a todo momento.

Cumprir uma planilha de execução de um projeto em dia é estar submetido ao controle, pagar suas contas em dia é estar sob controle. Mas, o que torna essa condição de objeto de controle suportável, é que, supomos, mesmo na condição de objeto, sermos sujeito de controle. Por exemplo: ao cumprir a planilha de execução, mesmo sendo cobrada e fiscalizada, fomos nós que a propomos. No entanto, não há como mensurar o processo artístico, mas mesmo assim o fazemos supondo exercer controle.

O que torna a condição insuportável é defrontar com uma situação em que, de fato, não temos controle. Aquele tipo de situação que nossos referenciais não possuem bagagem suficiente para suprir a novas exigências. Um exemplo recente é o Movimento Contrapartida. No qual artistas se reuniram para repensar sua situação de objetos de controle sobre suas produções e suas possíveis comercializações. Ao se defrontar com essa situação nova, o sujeito se vê obrigado a repensar seus referenciais, pois a realidade de circulação de seus trabalhos entram em confronto direto com a noção, supracitada, de controle, sobre nossas vidas cotidianas e suas necessidades.

Desestabilização acontece quando se percebe, de forma individual, não possuir controle sobre aquilo que o sujeito supunha possuir.

2011

SODADE

Quem mostra' bo

Ess caminho longe?

Quem mostra' bo

Ess caminho longe?

Ess caminho

Pa São Tomé

Sodade

Dess nha terra Sao Nicolau

Si bô 'screvê' me

'M ta 'screvê be

Si bô 'squecê me

'M ta 'squecê be

Até dia

Qui bô voltà

[Amandio Cabral, Luis Morais]

Um glossário para saudade:

presente em forma de carta para um terrorista cultural.

Querido Marcello Castilho Avellar,

Me lembro quando você afirmou que, para que o Glossário OSC desse certo, era preciso levar a ideia a sério, num processo que valorizasse o delírio das

proposições sobre a “dança-nossa-de-cada-dia”. Assim, este glossário poderia reverberar para o infinito, criando liga com outros contextos.

Essa construção, herdada de sua forma de escrita provocadora, não tinha o propósito de entreter os outros, nem a você mesmo. Suas ideias, parafraseando Susan Sontag, perturbavam a regularidade da vida. Você costumava ir direto ao ponto, sem rodeios, e isto levava muitas pessoas a interpretá-lo de forma equivocada. Sim, Marcello, você não era uma pessoa fácil! Mas por trás daquela ranzinzice toda, existia uma doçura revelada para poucos.

Nesta edição, sem a possibilidade da sua presença, o Glossário OSC tem outro tom. Pensamos num espaço em que as pessoas pudessem escrever, desenhar, meditar ou colocar uma fotografia sobre as palavras que se impõem neste momento, onde a presença é substituída pela lembrança.

Eu começo aqui com SAUDADE.

De acordo com a Wikipédia, saudade é uma das palavras mais presentes na poesia de amor da língua portuguesa e também na música popular, descrevendo a mistura dos sentimentos de perda, distância e amor.

Uma visão mais específica aponta que o termo “saudade” advém de solitude e saudar, no qual quem sofre é o sujeito que fica à espera de quem partiu, e não o indivíduo que se foi.

Saudade, portanto, tem a ver com o tempo.

O escritor mineiro Rubem Alves, na coleção de crônicas “Quando eu era menino”, interpreta o tempo como “o poder que faz com que coisas que existem deixem de existir para que outras, que não existiam, venham a existir” – esse exercício constante do desapego das coisas estavam presentes, também, nas suas proposições. Você afirmava com toda força: “vocês precisam ir pra rua!” É, Marcello, aos poucos fomos perdendo o apego ao palco e deixando a dança escorrer para outros espaços.

Mas tem algo sobre a saudade que me escapa às palavras.

A sensação é de um vazio-preenchido. Isso mesmo, dessa forma contraditória, pois o tempo em que você esteve aqui conosco era sempre intenso e cheio, o que não altera, no entanto, a falta que nos faz agora.

Me deu vontade de andar pela cidade com você; sem compromisso com a rota, o tempo ou o lugar, apenas entregue à experiência. Nesse gesto de “me deixem!”, você descobria coisas incríveis sobre Uberlândia e as pessoas desse lugar.

Hoje pela manhã eu ouvi Sodade, com Cesária Évora. Enquanto ouvia, revisitava essa carta na tentativa de terminá-la. Mas o fim mais apropriado para sua proposta de glossário, me parece, termina assim, com a possibilidade do gerúndio enquanto construção. Desta forma, eu convido outros amigos a continuar essa escrita.

Fica o abraço forte e sincero e a imagem daquele seu sorriso bocca chiusa. E, nos olhos, há pergunta. Sempre!

Com carinho,

Alexandre Molina
Salvador, 20 de novembro de 2011.