



DOCUMENTA

TEMPESTADES: ESCRITOS EM TORNO  
DO PROCESSO CRIATIVO DE **CALIBAN**  
E O EXÍLIO ESTADUNIDENSE.

**Marcus Mota**  
Universidade de Brasília.  
E-mail: [marcusmotaunb@gmail.com](mailto:marcusmotaunb@gmail.com)

## RESUMO

Durante minha estadia nos Estados Unidos, produzi um série de textos que exploravam choques culturais a partir da perspectiva de um brasileiro vivendo no exterior. Como um diário, estes textos serviram de laboratório tanto para o espetáculo **Caliban**, quando para as narrativas do livro **Três Histórias Estranhas**.

Palavras-chave: Shakespeare, A Tempestade, Diário, Cotidiano.

## ABSTRACT

*As a foreigner living in the USA in 2006, I wrote a journal that explores cultural diversity between Brazilian and American ways of life. This material was like a lab for not only to **Caliban, the Musical** but also to the narrative texts reunited in **Três Histórias Estranhas (Three Strange Histories)**.*

*Keywords: Shakespeare, A tempestade, Journal, Daily life.*

## NOTA PRELIMINAR

**O**s textos aqui reunidos e disponibilizados foram veiculados online no site *www.marcusmota.com.br*, já desativado. Este site era o recurso que eu desenvolvi para acompanhamento de processos criativos e divulgação de meus textos escritos.

Durante minha primeira estada em Tallahassee, de agosto de 2006 a março de 2007, produzi intensamente materiais para o musical **Caliban**, crônicas sobre percepções de viver fora do Brasil, e dois folhetins online. As três atividades estavam intimamente relacionados.

Com a minha licença sabática, pela primeira vez em minha vida, desde que entrei na universidade, dispunha de todo o tempo para me dedicar à atividade que havia proposto desde minha infância: escrever. E como aproveitei esse tempo. Uma nota triste, porém: o meu excesso de envolvimento com a escritura me induziu a um erro pueril — muitos textos eu os escrevi diretamente no site. Com a desativação instantânea do site em 2008, perdi diversos textos. Mas muitos do que consegui manter guardados na máquina, aqui estão.

Os primeiros textos procuram mostrar a passagem da vida em Brasília para Tallahassee. Em um pequeno espaço de tempo, antes da viagem para a Flórida, houve o fim do processo criativo do drama musical *Saul* e suas apresentações na Sala Martins Penna (26-28 de Julho de 2006) e uma viagem para Austrália para apresentar uma comunicação sobre o processo criativo de montagem do espetáculo *Iago* (16-22 Julho de 2006). Depois, cheguei primeiro em Orlando, e depois em Tallahassee, em 18/08/2006.

## PRECONCEITO OU IGNORÂNCIA?

24/07/2006

Quem trabalha com cultura e divulgação cultural em Brasília muitas vezes se vê diante de situações no mínimo inusitadas.

Durante a tentativa de divulgação do drama musical **Saul** (2006), pude enfrentar certas atitudes por parte de pessoas em posições de comando e decisão as quais se afiguram esdrúxulas. Falo, pois, tanto como interessado quanto com conhecimento de causa. Algumas vezes, durante a divulgação, olhos e mentes se fecharam por causa da 'natureza' bíblica da obra **Saul**.

Antes de tudo, é claro, mas é óbvio que **Saul** se relaciona com a narrativa bíblica sim. Não há como negar. O preconceito contra referências religiosas talvez se deva ao fato de em Brasília haver uma tendência politiquêira em muitas denominações religiosas ascendentes e oportunistas. Isso provoca uma reação em muitos que não se valem de religião pra nada além de falar mal de quem dela abusa ou de se refugiar nos semanais rituais esvaziados. Assim, contra o mercado da fé, muitos se erguem como iluministas críticos, posando de esclarecidos e modernos. É um canibalismo: um precisa da carne do outro. Talvez por causa desses conflitos o drama **Saul** seja significativo. Trata de espetáculo não denominacional, um entretenimento que não segue rotinas nem de religiosos nem de não religiosos.

Agora, o que é mais perturbador é que não veio do meio religioso a recepção mais negativa. Foi justamente do meio dito esclarecido que houve uma certa dificuldade de circulação de informação, uma certa filtragem e posterior recusa. Existe alguém sentado em uma cadeira, alguém responsável em dar continuidade ao processo, alguém ali que lê o nome 'Saul' e logo de cara, sem perguntar nada, sem saber que se trata de uma produção universitária, alguém então que barra o acesso, a possibilidade de que as coisas sigam seu rumo. Isso me lembra o tempo em que os militares buscavam prender o tal de Aristófanes, morto há 2500 anos atrás, ou apreendiam livros em grego porque se 'aproximavam' dos caracteres russos. Daí fica claro que o problema não é mais preconceito e sim ignorância. Ora, diante de uma equipe que produziu **As bodas de Fígaro** e **O empresário**, de Mozart, **Carmen**, de Bizet, **Cavalleria Rusticana**, de P. Mascagni, chegar alguém, aquele, confortável em sua cadeira, e apenas jogar nosso release no lixo, o que se pode dizer senão que este alguém está no lugar errado?

Pelo menos duas coisas se verificam nisso. Primeiro, em um lugar provinciano e sem memória como Brasília nada do que você fez antes interessa. Vendo a lista de produções antes de **Saul**, e vendo abismados o nome Saul, vão pensar que nos convertemos, que vamos abrir uma igreja, que a Universidade

agora é uma catedral? Segundo: por que esse medo, esse pavor, esse nojo diante dessas narrativas?

O homem civilizado, esclarecido e urbano ainda se vê perturbado diante de algo que ele acha compreender. Se o esclarecimento eliminasse a sombra de receios irracionais, tudo estaria bem. Mas onde se fecha uma porta, outras se abrem.

Amanhã, se a nossa próxima produção for **Calibã**, será que nos tomar por hereges?!!!

Como é fácil a mudança quando não se sai do lugar, da confortável cadeirinha, do ótimo salariozinho de todo mês, de seu poder de dizer sim e dizer não.

Pois que seja: **Calibã** na cabeça!

## **ÓPERA AUSTRÁLIA: VENDENDO TURANDOT E PENSANDO EM NÓS.**

7/08/2006

De relance, as imagens do Opera House, em Sidney, dizem pouco sobre o que aquele espaço abriga. Mais do que estranheza, há um projeto cultural que deu certo, o Opera Austrália. O gigantismo arquitetônico materializa os amplos horizontes através dos quais uma atividade artística é utilizada como impulso turístico e formador de intérpretes.

Após tirar fotos do monumento arquitetônico, você chega ao interior do Opera House e se dá conta que é uma casa de espetáculos com várias salas, nas quais temos espaços especializados para apresentações de Ópera, peças teatrais, concertos e shows musicais. Assim como uma ópera é uma realização interartística, o Opera House é também um espaço interartístico. A estranha arquitetura começa a fazer sentido.

Além da diversidade de espaços, temos uma diversidade de estilos. As salas são desenhadas para receber diferentes propostas estéticas, desde tradicionais obras de câmara até inovadoras performances. Dessa forma, o Opera House está aberto a todos os públicos, a todas as abordagens. Não se privilegia uma estética, ideologia, gosto ou postura. Com salas multiuso, o Opera House não só pode receber os mais variados tipos de espetáculo como também abriga projetos educativos formadores de plateia, dirigidos a crianças e jovens. É um shopping cultural. Uma olhada no site [www.sidneyoperahouse.com](http://www.sidneyoperahouse.com) com efetiva contato com informações sobre temporadas, especificações técnicas, imagens, visitas guiadas e virtuais, entre outras possibilidades.

No caso de óperas, após comprar o seu ticket personalizado, você vai assistir a um espetáculo que integra as atividades do Opera Austrália. Trata-se de um projeto que já tem 50 anos. Hoje é estruturado administrativa, artística e financeiramente como uma instituição com fundos privados, seja de contribuições individuais, seja de empresas associam sua imagem à arte. Uma

lida no programa que você compra quando vai ver o espetáculo é estimulante. Além de muita, mais muita informação sobre o espetáculo, normalmente em forma de um ensaio escrito por especialista e sintética informação sobre os artistas, nas páginas finais encontra-se uma lista que nomeia explicitamente quem contribui com dinheiro para o fundo Opera Austrália. Na parte das contribuições empresariais, corporativas, há uma tabela com as logomarcas das empresas e uma classificação em ordem de magnitude das contribuições: em ordem crescente temos *major, silver, gold e hero partners*. Na página seguinte, mais lista: mais e mais empresas em um outro tipo de participação com o Programa de patrocínio do Opera Austrália.

Junto com esses patrocinadores empresariais, temos uma lista de contribuições individuais, cuja generosidade é explicitada em nova lista de nomes e também de anônimos, todos registrados. São pessoas que apoiam o programa através de doações anuais de no mínimo 1000 dólares australianos, dedutíveis de impostos. Ainda, temos outros fundos de patrocínio associados a este programa Opera Austrália. Mais nomes elencados.

E, finalmente, associado a isso, temos um programa educacional do Ópera Australia, que objetiva levar plateias de estudantes tanto para assistir espetáculo como para acompanhar os bastidores da criação e montagem. E há ainda um programa para jovens artistas que apoia economicamente cantores, regentes e outros músicos, integrando-os em realizações artísticas, com oferta de aulas específicas e orientações profissionais, de forma que estes jovens possam se concentrar totalmente em suas carreiras.

Dessa forma, o Programa Opera Austrália não é fruto de uma demanda pontual, politqueira, pessoal: ele almeja a continuidade de condições para a prática de performances com um lato nível estético e econômico. A imagem do país se encontra associada a um programa que apoia artes performativas.

Tudo isso seria inútil se o espetáculo não correspondesse a tamanho investimento. Mas não foi o que aconteceu. Muito dinheiro às vezes não significa qualidade. Porém, no caso da montagem de **Turandot**, de Puccini o público pode assistir algo que justifica as amplas dimensões do Programa Opera Austrália.

A sala não é grande. Muitos igualam o tamanho do Opera House com o espaço para as apresentações. Mas a acústica é maravilhosa. O fosso da orquestra avança para debaixo do palco. Tudo é preenchido por som. Na montagem de **Turandot** vemos um coro de 60 vozes compondo com objetos de cena, estruturas suspensas, bailarinos e solistas o cenário da ópera. Tudo está em movimento. O coro tem preparação corporal baseada na dança. A leveza e exatidão dos deslocamentos compõem o espaço de contracenação e parte do imaginário da peça. Os solistas e coro movimentam-se em conjunto, for-

mando imagens que materializam focos e referências do espetáculo. A concepção coreográfica da representação produz uma fluidez dos eventos. Canto e atuação se integram. Os cantores são mais que cantores, são mais que postes ostentando egos balofos e gestos convencionais. Com a continuidade coreográfica, com este ambiente acústico-visual, as entradas de personagem, as mudanças emocionais, as alterações na compreensão dos acontecimentos ficam mais claras.

Assim reverte-se uma lógica de pensamento que submete a performance a uma hierarquia de primeiros planos explicativos em prol de uma coordenação de múltiplos e simultâneos estímulos e ações. Ou seja, enfrenta-se a realidade multitarefa e interartística de uma ópera justamente por se explorar esta multidimensionalidade. Ao invés de se colocar o cantor e sua voz como centro de orientação de tudo o que acontece em palco, há uma integração de diversas atividades e performance materialmente diferentes que são executadas em conjunto. Ponto de destaque é que solistas e coro são responsáveis também por todos os aspectos de suas presença. Eles não só cantam, como participam da dinâmica coreográfica e consigo trazem e levam os objetos e adereços da cena. Junto com eles, temos dançarinos que também inserem e retiram materiais.

Essa sobrecarga de funções de contra-regragem nos intérpretes faz com que uma maior participação na performance seja efetivada. Aquela postura exclusivista, isolada do artista em seu camarim aguardando sua entrada choca-se com o cotidiano de produções mais ágeis, que exigem a totalidade das habilidades de seus executantes. Resquícios de uma posição romântica e idealista, que consagra o intérprete como um ser divino e inspirado, que no momento de atuação explode em mil cores e sons, essa cantilena preguiçosa e bolorenta não funciona no sistema profissional de uma casa como o Opera House. A época dos gordinhos chegou ao fim. Os balofos, os inchados de si mesmo, vão ter que suar e muito para dar conta do frenesi que é uma produção multissensorial e eficiente. Ainda mais que há muita gente na fila querendo o seu lugar...

Esta pode ser a maior lição que se pode aprender do Opera House e de seus espetáculos: aqui não é lugar para se monumentalizar uma visão do passado, uma arte do passado, uma idealização do que obras e públicos de outros tempos seriam. Para quem olha o *ballet* de conchas que saem da terra, se projetam para o céu e continuam juntas em luta agora sabe o que Opera House mostra para o mundo: o vigor do múltiplo.

Que a visão coreográfica e plural deste projeto seja apropriado por outras cidades. Em Brasília, há uma piada de mau gosto que procura explicar o por-



quê de haver tantos corais na cidade: é que não há nada para se fazer em Brasília. Revertendo a negatividade da piada, fazer de Brasília um polo de obras dramático-musicais é habitar este espaço aberto ao novo e ao melhor. Mas de uma forma melhor e nova.

## ÓPERA ESTÚDIO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES<sup>1</sup>

20/08/2006

No início havia uma sala de aula. Então, a professora I. Bentley, do Departamento de Música da Universidade de Brasília, em 2004, procurando prover, para seus alunos de canto, um espaço de experiência performativa, solicitou a minha contribuição, professor do Departamento de Artes Cênicas. Assim, foi formado o núcleo das atividades interdepartamentais e interdisciplinares que hoje conhecemos por Ópera Estúdio. Tanto para alunos quanto para professores, abriu-se uma possibilidade curricular e extracurricular. As montagens semestrais integram saberes e habilidades diversas, com atividades de atuação, canto, encenação, maquiagem, figurino, pesquisa, iluminação.

Depois da apresentação de obras como **Bodas de Fígaro** e **O empresário**, de Mozart, **Carmen**, de Bizet, **O telefone**, Menotti e **Cavalleria Rusticana**, de P. Mascagni, alguns parâmetros do projeto ficaram bem claros<sup>2</sup>:

1) **Fundamentação performativa.** Cantores muitas vezes são submetidos a um tipo de trabalho interpretativo que reproduz performances consideradas definitivas. Essa tendência reprodutiva é ainda mais alimentada com o consumo de DVDs. O jovem estudante, então, ao invés de apropriar-se do seu papel e elaborar a personagem prefere comodamente repetir certas afetações, um vocabulário de gestos grandiloquentes e desnecessários, que funcionam apenas como reforço das palavras cantadas. Essa visão da performance como um adendo, como um suplemento da ação em cena duplica-se no tipo de interação com a plateia. Fiel a sua moldura narcisística, cantores firmados na tradição reprodutiva têm dificuldade de foco, de estabelecer contato visual com o público. Cantam como se estivessem em um imenso teatro, no teatro de suas mentes. Essa falta de foco só reforça a abstração do intérprete. Quando se encara a performance apenas como um adereço, vínculos com a audiência e a corporeidade mesma do intérprete são reduzidos. Mas são reduzidas mentalmente. Na verdade temos ali em frente de nós alguém materialmente vivo. Não se pode negar a matéria. O que na verdade existe é a falta de preparo, a falta de trabalho com esses elementos. Por estarmos em uma universidade, com tempo maior para a preparação de um espetáculo que espetáculos profissionais, podemos fundamentar atos performativos, através da discussão e compreensão da obra que será encenada,

1 A partir dessas considerações, publiquei, entre outros textos sobre o tema, o artigo 'A realização de Óperas como campo interartístico: Dramaturgia, performance e interpretação de obras audiovisuais'. **Música em contexto** (UnB), 1(2009):53-60. Link: <http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/920>. V. também 'Teatro Musicado para todos: Experiências do Laboratório de Dramaturgia-UnB' **Revista Participação** 25(2014):80-96. Link: <http://periodicos.unb.br/index.php/participacao/article/view/11534>.

2 Para os guias das montagens, v. <https://brasil.academia.edu/MarcusMota/Musical-Guides>. Especialmente sobre *Cavalleria Rusticana*, v. <http://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/16256>.



exercícios e estímulos para o processo criativo para a cena, treinamento corporal, compreensão da dinâmica espacial, entre outros procedimentos.

- 2) **Pesquisa da obra e elaboração de um programa.** Em muitas ocasiões, *é extremamente caricato e constrangedor* você receber um programa de espetáculo recheado de fotos e informações sobre o intérprete e pouca ou nenhuma informação sobre a obra ou seu autor. Parece classificado de jornal. Tão pedindo emprego? Um dos diferenciais do Ópera Estúdio reside em programas com guia da ópera, texto ensaístico, bibliografia e informações técnicas. Para muitos, por falta de contato com algo mais civilizado, é um desperdício, pois não vai ler aquilo tudo antes ou durante a ópera. Mas esse material não é descartável. É um material de consulta. São estímulos intelectuais para posterior reelaboração. Você vai ver um espetáculo e a coisa não fica só na apresentação. A formação de plateia, de uma plateia que se diverte e também aprende é o que tal material enfatiza.
- 3) **Campo interartístico.** A produção e realização de uma obra dramático musical se apresentam como um campo de atividades e habilidades diversas que são integradas e problematizadas. A dimensão colaborativa converge para uma estética, que cada processo criativo seleciona e delimita. A direção orienta, provoca e coordena respostas dos agentes envolvidos. A delegação de atividades torna clara a amplitude da cena, o horizonte plural de uma obra dramático musical.

Do que se pode ver, em todos estes básicos parâmetros, há a clara disposição de, na formação de intérpretes versáteis, criativos e autônomos, enfrentar-se a monótona cantilena do narcisismo, do eu-sozinho, dos rompantes de divas e divos. Esta ideologia do centramento do espetáculo em torno de temperamentos difíceis e logo tão cedo, logo em período estudantil é uma ideologia anti-performativa, uma idealização e abstração das condições materiais da performance de obras multidimensionais. Esse lixo autoritário e passadista, centrado no sentimentalismo retórico e superficial de cadáveres românticos, é um obstáculo para a formação de jovens e versáteis intérpretes. Contra a especialização do cantor em si mesmo, em ator de seu ego, temos uma compreensão de atos performativos, por estímulos intelectuais e físicos. Saber que tudo não gira em torno de nós é um passo para superar a vertigem da auto idolatria, um passo longe da doentia ilusão de que o mundo se resume à ideia que eu tenho dele.

## **QUANDO OS SONHOS NÃO SÃO SONHOS: REPENSANDO A TEMPESTADE, SHAKESPEARE. PARTE UM<sup>3</sup>.**

03/09/2006

3 Este material foi o primeiro teste de ideias para a série de textos que compõe o ensaio **Calibã, ou As Metamorfoses de Próspero**, e que direcionaram muitas das escolhas estéticas e ideológicas para a dramaturgia de **Caliban**. Deste texto para o ensaio supracitado, incrementou-se a leitura revisionista, integrado-a a uma análise dramatúrgica preparatória para a escrita da primeira versão do roteiro de **Caliban**.

Uma das obras mais discutidas e encenadas de Shakespeare é talvez a última obra inteiramente escrita pelo bardo inglês — **A tempestade** (1611). Grande parte da celeuma em volta da obra diz respeito a sua possível matriz colonizadora. Pode até parecer bobagem. Mas o ressentimento e a necessidade de se ultrapassar, principalmente em países com grande influência britânica, as implicações políticas estéticas do cânone, fizeram com que a releitura ou uma leitura revisionista de **A tempestade** proporcionasse para estes países uma possibilidade de expressar suas reações e sentimentos contra qualquer pretensão de legitimidade unilateral.

Diante disso a figura de Calibã e sua construção na peça tem sido interpretada como a recepção da incômoda presença de povos e culturas outras que a ocidental européia. Assim, Shakespeare teria registrado o modo extremamente redutor como o Ocidente europeu se relacionava com Novo mundo, com o Outro. Assim, toda aquela magia e sonho que parece ser a atmosfera da peça desfaz-se frente às referências concretas e seus contextos e códigos que apontam para disciplinar atos interpessoais e interculturais.

Tal leitura revisionista deixa uma tradição de leitura e performance de Shakespeare em dificuldades: seria o bardo inglês alguém a serviço da campanha expansionista colonialista? Por outro lado, os próprios revisionistas se encontram em uma posição desconfortável: como aplicar a um texto escrito há 400 anos categorias e uma agenda crítica de nosso tempo? Estar entre o fogo cruzado é uma melhor posição. Se não, vejamos...

A peça **A tempestade** se articula fundamentalmente em torno da figura de Próspero. Tal sobrecarga de importância é ambivalente. Pois, ao mesmo tempo que projeta uma certa onipotência da personagem, também a limita, pois a sequência de demonstração de suas habilidades e domínio ocasionam o reverso de sua hegemonia: por tudo poder, por ser capaz de tudo, a força da personagem reside nisso apenas, em sua exorbitância, que se aproxima da extravagância. O excesso de Próspero o amesquinha, igualando-o às pretensões de poder e domínio de alguns outros personagens. Pois, como não é Deus, sua plenipotência transforma-se na caricatura de um déspota, de um tirano. Próspero tem poderes demais para um ser humano.

Tanto que a peça abre com uma tempestade, que dá o nome à obra, tempestade essa que redundava em naufrágio, cujos efeitos perduram por todo o espetáculo. A primeira cena é uma das mais incríveis e cativantes demonstrações da teatralidade de Shakespeare. A peça começa em uma tensa e intensa abertura com a tripulação do navio e alguns nobres lutando em vão contra aquilo que acham ser a incontrolável fúria da natureza. Em outra cena da maturidade, **Rei Lear** (1605), a natureza também mostra sua fúria, mate-

rializando o desnaturado relacionamento entre pais e filhos. No terceiro ato, cena II, o abandonado e difícil pai invoca os ventos, provoca uma tempestade, que faz tremer o teatro com seus relâmpagos e trovões, sons e visões de um mundo em destruição, o mundo de Lear reduzido a uma pequena cabana lutando para subsistir diante dos fogos e estrondos de um céu enegrecido, engolido pelo cataclisma<sup>4</sup>.

Já em **A tempestade** vemos homens em pleno mar equilibrando-se na instabilidade das águas e dos ventos, sem saber por que vão morrer. Mesmo nessa morte, os homens se encontram divididos, postados em hierarquia: há quem manda nos marinheiros, há quem manda nos que mandam nos marinheiros, e há os nobres e, dentre os nobres, os mais nobres.

Abarcando essa hierarquia, temos os sons da tempestade: os apitos de ordens das chefias no barco, os trovões, o assovio dos ventos, as vozes, os gritos, o ruído de coisas caindo, o encontro da matéria com a matéria. A peça começa em um *accelerando*, como em um fim, um termino de tudo, uma conclusão antecipada. Este começo do fim, esse rumar para o nada que a tudo dissolve é marcado pelo *design* sonoro do espetáculo: a sobreposição de sons de várias fontes e em alta intensidade.

Apos essa abertura, a cena se desloca para um esclarecedor diálogo entre Próspero e sua filha, Miranda. Este é o padrão que determina todas as cenas do primeiro ato: Próspero tem um interlocutor que lhe é subalterno. Tal padrão, porém, se desgasta por duas razões: repetição não enfática e correlação com a intensidade da abertura. A tensão entre o perigo no mar e a controlada segurança da ilha vai formando uma outra expectativa- expectativa por uma alternativa, pois, tanto a ilha, quanto o mar se encontram unificados por uma experiência: o naufrágio, a destruição. O poder de Próspero aponta para sua despotenciação, pois se consuma em eliminar, por sua constância e autoreferencialidade, bases seguras para a continuidade da vida. Assim, Próspero tudo reúne, e para todos é uma ameaça. A precária ordem sustentada por Próspero é revelada no acontecimento extremo da tempestade. Aquilo que sinteticamente foi exibido no naufrágio é analiticamente explicitado nas cenas subsequentes. A sucessão da lógica de encontros do primeiro ato (Próspero *versus* alguém) é uma analítica dos acontecimentos da peça.

Nesse momento, o feérico, o mágico se encontra com a utopia ao contrário, com a distopia. A ilha maravilhosa de Próspero habitada por criaturas fantásticas não é apenas uma floresta de narrativas grego-romanas e bíblicas. O entrelaço entre realidade e sonho é palpável para audiência. É o que começamos a ver no modo como Próspero se relaciona com as criaturas de sua ilha.

4 V. meu artigo Notas sobre peças de Shakespeare, *Revista Dramaturgias* 1 (2016):214-230.

Em primeiro lugar, sua filha. Miranda reage com compaixão aos efeitos da terrível magia de seu pai. Ela é o que seu pai aparentemente será no último ato. Miranda, como espectadora do naufrágio, intercede junto a seu pai pelos que as águas levaram para as profundezas do mar. A compaixão de Miranda se expressa em outra decisão, em outra ação diante da desgraça: se ela tivesse poderes, como o pai, mandaria a terra absorver o mar. Miranda é uma outra possibilidade, que coloca em cena o reverso dos desígnios de Próspero.

Próspero procura acalmá-la, afirmando ter tudo sobre o controle. Projeta para a filha as razões de tamanho ato e então revela a identidade de pai e filha como personagens de uma outra trama que agora, finalmente, pela tempestade será resolvida. Para reafirmar seus bons propósitos, Próspero mostra que a filha não sabe nada, não sabe nem quem ela é. Assim, a limitação de conhecimento que a filha tem da realidade é o que justifica a amplitude da ação de Próspero. As ações de Próspero são justificáveis por que ele sabe mais. Aquilo que aparentemente é uma mal agora, mais tarde será uma benção. Próspero pode fazer o que faz pois acredita estar realizando algo de superior, de melhor. A assimetria entre o pai e a filha é o modelo das contracenagens entre Próspero e as outras personagens.

Desse modo caracterizado, tudo o que Próspero fizer estará justificado, por que ele sabe mais. Existe uma trama imediata dos acontecimentos, a qual cada um de nós pertence e na qual cada um de nós se locomove. Mas existe também uma trama maior, não acessível a nós e da qual fazemos parte mesmo sem saber. E é por não sabermos que fazemos parte dela. Somos personagens de uma drama outro cujo papel a nós designado é o de apenas sermos posicionados e distribuídos em função de algo que desconhecemos. É nisso que em parte reside a magia de Próspero — em nos fazer acreditar nisso, nessa outra trama. A magia de Próspero reside nesse acesso ao conhecimento daquilo que realmente nos define, da verdade história, a qual não temos a mínima ideia do que venha a ser.

Então vem a voz de Próspero e tudo relata. Mas o que Próspero conta é a sua história, a história que ele viveu e não a de Miranda. E tudo o que Próspero conta é aquilo que Próspero quer contar para Miranda. A seleção de eventos e de julgamentos que Próspero apresenta para Miranda já é uma narrativa pronta, montada como versão final e fechada do que realmente aconteceu, como uma memória definitiva a ser implantada em Miranda. Miranda precisa receber com todo entusiasmo essa narrativa. Ela precisa aderir com toda vontade a essa história, pois senão a versão de Próspero não terá efeito. O poderoso Próspero precisa que Miranda acredite nele. O relato de Próspero é articulado entre a narrativa dos eventos anteriores à vinda para a ilha e uma

série de comandos e estímulos para Miranda, de forma a testar a adesão da filha ao relato.

Assim, entre o passado da história e a presente contracenação, habilmente Próspero desloca-se e desloca sua filha da visão do naufrágio para algo bem pior - a traição e deposição sofridas pelo pai. Porções dessa trama desconhecida são interrompidas por perguntas — “você esta me ouvindo? Ou comandado — “Ouça”. Próspero segue seu relato acompanhando a interação de Miranda com aquilo que é dito. O mágico desdobra-se em narrador e plateia. O clímax da narrativa de Próspero é fazer Miranda visualizar os sofrimentos que tiveram, sendo colocados em uma barco que até os ratos haviam abandonados, e lançados para o alto mar. Toda a hipérbole explode nos rios de lágrimas que choraram por causa desse infortúnio, como se essas lágrimas fossem as correntes marítimas que os levaram para a ilha de agora. Então, Próspero interrompe a narrativa, suspendendo a revelação da trama maior, principal, que apenas ele tem acesso e, por um encantamento, faz com que sua filha durma. Aquele que tem a história, tem o poder de dizer quando a narrativa continua ou acaba. Nosso Próspero, que antes fora o duque de Milão e que por uma carcaça de barco conseguiu se salvar, parte para realizar sua vingança: trazer para a sua ilha, para seu reino, para o lugar onde ele tem poder, os seus inimigos. A trama de Próspero é ajustar as contas com o destino, com os que mudaram o destino de Próspero. Próspero quer então ser senhor de seu destino e dos outros. Estes são os sonhos de Próspero. Ali, naquela ilha, durante os últimos doze anos, pacientemente acumulou um conhecimento capaz de reverter os efeitos da usurpação de seu reino. Pois não basta ser senhor de uma ilha- ele quer de volta aquilo que é seu. Ademais, não foi somente seu reino que foi usurpado pelo irmão — o irmão roubou-lhe a própria confiança de Próspero em gerir sua existência. Ameaçado de perder a si mesmo, na ameaça das águas a um rude barquinho extraviado no imenso oceano, Próspero agora redimensiona-se como senhor do céus, da terra e do mar. Não seria Próspero uma resposta excessiva para uma inalienável perda?

### **FUTEBOL É SOCCER AND MAIS NADA!<sup>5</sup>**

11/09/2006

Recebendo *email* dos meus amigos de minha pelada semanal das quintas-feiras, resolvi falar um pouco de minhas aventuras futebolísticas aqui nos EUA. Em Orlando ha uma extensa comunidade brasileira e hispânica. Fui convidado a jogar com eles logo na primeira semana de minha estada aqui nos EUA. Algumas coisas são diferentes. Primeiro, todos pareciam ser craques, parecer como craques, cheios de movimento e coreografia, como se tivessem

5 Como fora afirmado antes, vários textos se perderam. Em email de 18/9/2006, uma colega minha afirmava “Oi Marcus!!! Como tem passado por aí? As notícias que tenho de vc é através das crônicas! Estou adorando... aquela dos gordos é muito, muito bacana... me deu vontade de trabalhá-la em cena... a dos sábados na igreja é muito interessante também... e a do futebol?!!! Por aqui... tudo de bom!” A este email respondi, no dia 19/09/2006: “que bom que voce mandou notícias. Depois de um tempo eu pareço a minha vó, esperando que alguém me escreva. Mas as coisas estão menos piores que do início. Estou escrevendo bastante, umas oito páginas mínimo por dia. Além de acompanhar a produção de uma ópera aqui. Já viu meu romance? Espalhe entre seus contatos. acho que vai ficar legal. Abraços.”

aprendido futebol pela tv vendo Ronaldinho. Todos estavam vestidos com camisas de clubes ou seleções como que fantasiados para jogar bola. Daí começou a correria. Meu time perdeu umas 4 partidas seguidas. Eram os barbigudos contra os pop garotões — 4 na linha e um no gol. Depois disso, reunimos o time fomos conversar. No nosso gol, um cara da Bulgária; na linha, dois brasileiros — brasileiros já aclimatados, adaptados ao *american way of life*. E eu e o tio da minha esposa ainda com certa vontade de jogar como gente. Daí decidimos: é só entrar mais firme, mais duro. Resultado: ganhamos, claro. Foi muito bom ganhar do circo. Foi minha primeira vitória aqui. É muito importante ganhar alguma coisa, ter prazer, vitória, quando se está em outro país. Dá a sensação que você é bom em pelo menos alguma coisa. Por isso eu persegui aquela vitória e com uns empurrões ali e um chute certo (uma bicuda, minha famosa bicuda de esquerda) fizemos o gol e vencemos a partida. Depois em casa, após o calor da partida, foi só acompanhar o volume das caneladas recebidas crescendo em minha perna. Depois dessa mega aventura, eu estava mais confiante para enfrentar o mundo.

Mudamos então para Tallahassee, uma pequena cidadezinha, a capital da Flórida, tipo uma Brasília — criada quase do nada para ter funções de sede de governo. A história que contam é que as duas cidades disputavam para ser (ou não) a capital. Como não houve acordo, Tallahassee neles.

Logo que cheguei, precisava mais daquela energia futebolística para me fortalecer como ser humano. Depois de dois domingos, enfim, me convidaram para uma pelada em um campinho aqui, de uma universidade. Que maravilha! Como acordei feliz! O jogo era cedo! 8:30 da matina. Mas eu toparia qualquer sacrifício. Quem me levou lá foi meu amigo Beuris (Bóris), um Haitiano fanático por futebol. Chegamos no estádio e a visão era desoladora: um campinho maravilhoso para oito pessoas apenas. Ninguém joga futebol nesta merda? Voltei aos tempos de infância — golzinho. Mas tudo pelo amor a camisa. Fiz uns aquecimentos mixurucas, como sempre. E pensei que pelo menos iria suar. E iria mesmo. O presidente da pelada é um jamaicano, canhoto, bom jogador, que organiza o encontro, distribui os times, traz água, e comanda os exercícios. Exercícios? É antes de jogar, me fizeram dar oito voltas no campo uma para cada jogador. E durante a corrida, em cada volta o último jogador vinha prá frente puxar a fila. Era só o que me bastava. Voltei pro colégio. Quase morri, afinal tenho 38 anos. Todo mundo lá junto não dava a minha idade.

Depois dessa desabalada carreira inútil, vem uma seção de alongamentos. Cada um sugere um tipo de alongamento. Fui o último de novo. Último a correr, último a sugerir. Minha sugestão foi deitar no chão. E abraçar as pernas.



E deitar de novo, prá nunca mais levantar. Dai, já aquecidos e esticados, pensei que a gente ia começar a jogar bola. Claro que não. O jamaicano presidente da pelada iniciou um educativo: receber a bola com a esquerda e passar com a direita. Só me faltava essa. Aos poucos fui vendo que o objetivo da pelada não era jogar mas sim reunir gente interessada em futebol para um contato com o jogo. Pelo amor de Deus! Estava em uma escolinha! De volta pro paredão! Essa vai me matar...

Enfim, fomos jogar. Nosso mestre e presidente canhoto jamaicano limitou os lances de cada jogador a três toques. Bosta! Sai de casa para aula de matemática! E começou o jogo. No meu time, um cavalo de um afro-americano (É, tem que falar assim) forte igual um cavalo, dois gordinhos que nunca viram uma bola e eu. Lógico, recuei. Fiquei atrás, cadenciando as jogadas, colocando todo mundo na cara do gol. Ganhamos de 9 a 2. Mas mesmo assim, depois de tanta desgraça, aquilo era ainda futebol, futebol. A bola correndo na grama, os toques, a visão do jogo e, é claro, a bola dentro do saco. Suei, corri e venci de novo. Daí vem aquilo que é bom — a rotina. O cara que tem seu futebol semanal é um cara feliz. Pode a bosta do governo estar uma merda, a merda do emprego uma bosta, mas com o futebolzinho semanal funcionando, tudo é menos pior do que parece. Parece... No domingo seguinte me dirigi ao meu sagrado compromisso das manhas de domingo. Cheguei lá e para meu desespero só havia 6, 6 caras. Dai fizemos 6 voltas no campo e toda aquela lenga, lenga de educativos e aquecimentos. Começou o jogo, 3 contra 3. E eu de novo atrás cadenciando o jogo. O meu companheiro fortão do outro dia agora era meu adversário. Ele me deu uma trombada que até hoje dói. Final 8x1 prá nós. E uma dor nas costas.

Isso é o futebol aqui nos EUA: não existe. Você liga a TV e tem uns 20 canais falando de futebol americano, com aqueles afro-americanos e outros hispano americanos e uns americanos trombando uns nos outros. Ai, a dor nas costas! Futebol aqui é *soccer*, uma coisa que não interessa. Quero ver na próxima semana, quantos vão ir no estadiozinho. Mas eu vou acordar todo domingo de manhã e ir prá bosta da pelada, nem que seja para correr sozinho em volta do campo a minha volta e chutar um pouco a bola, jogando prá fora a raiva de estar em um lugar que não tem a comida que eu sempre comi, nem o jogo que eu sempre joguei. Nesses e em muitos outros momentos é que você sabe que o Brasil fica realmente muito longe daqui. E que todas as coisas que você acha as mais importantes da vida ficaram no país onde você nasceu. E que mesmo que você assine tv a cabo para ver a Globo ou que você fale com seus amigos pelo *Skype*, a verdade é que você está definitivamente em um outro mundo. E, invés da nostalgia, uma lombalgia!



## AS FORMAS E AS DESFORRAS: GULODICES<sup>6</sup>

29/08/2006

Morando aqui nos EUA é fácil encontrar uma exuberância das formas humanas, uma reinvenção do que seja uma pessoa, a luta por ultrapassar os inimagináveis limites da pele. Isso mesmo, estou falando de gente gorda, gorda mesmo, de uma gordura inexplicável, perigosa, movimentando-se para além do corpo, como que expulsando de si uma outra pessoa. Olha, eu já tinha visto muita gente gorda. Desde pequeno eu tenho convivido com essa criaturas engraçadinhas jogando as perninhas pra frente para poder andar. Minhas tias, minhas avós e avôs, praticamente todos eram cheinhos. Esse era o padrão. Magreza era sinal de doença. Ser gordo era ser saudável. Não que todo gordo seja doente. Eles não eram gordos: eram fortes, fortinhos.

As coisas começaram a mudar quando a vida da gente passou ser administradas pelo consórcio entre medicina e meios de comunicação de massa. As pessoas gordas deixaram de ser engraçadinhas para viram anti-modelo. A ironia de tudo isso é que aqui, no país onde esse consórcio mais se efetivou, é aqui mesmo que temos os gordos mais gordos que eu já vi.

Nos EUA os gordos conseguiram vencer a mídia e se uniram em torno de uma mesa e comeram seus inimigos. Eles agitam suas mãos gordurosas, enfiadas em latas de sorvete e sacos de salgadinhos. Enquanto sorriem, caem de suas bocas os nacos de frangos fritos e restos de enlatados. É uma gargalhada gostosa, imensa, de vencedor, do tamanho dessa nova e fantástica visão em que eles se tornaram: montes de comida ao avesso. Dizem que quando você fica velho, você vai perdendo as marcas que definem sua identidade: cabelos, cor, vigor, Seu rosto se torna uma massa branca comum, como o foi a massa informe rostinho de joelho do rosto de um bebê. Com os gordos daqui, com os gigantões norte-americanos, uma nova raça se forma e não pela perda, mas pelo acréscimo: de tanto comerem tudo o tempo inteiro, eles vão pavimentando o espaço que ocupam em camadas, como um bolo. A diferença é que cada camada é mais pesadas que outra. Por isso, o peso, a gravidade de cada camada empurra a camada interior para dentro e para baixo. Dessa forma, o primeiro sujeito, o primeiro dono do corpo, vai cedendo seu lugar para a sucessão de camadas, até que todas coabitem nessa multidimensional festa de membros enormes engavetados e suspensos em um núcleo em contínua retração e retenção. Assim, o gordo se expande, cresce, na medida que implode sua massa primeira. Como em eras geológicas, você pode pegar um gigantossauro desses e analisar os vários gordos, as varias outras pessoas que existiram antes do gordão atual. É uma longa viagem rumo ao desconhecido. Leva horas. E vai do amorfo de agora para a memória do passado.

<sup>6</sup> Vali-me muito dessas ideias na caracterização dos estrangeiros que chegam à ilha de Caliban, e na narrativa **A grande libertação**, inserida no livro **Três Histórias Estranhas** (Giostri, 2016).

Como não se perder nessa arquivagem? Fácil: basta acompanhar um ruído fundo, perdido antigo, por entre as adiposas estacoes. Quando você chegar lá no fim do abismo, vai reconhecer o ruído de uma risada já meio sem graça, cansada e esquecida. Essa é a diferença: os grande gordos daqui já não riem mais, não riem como nosso gordinhos nacionais, como os nossos tios e avós riam, balançando-se o tempo inteiro, rindo, rindo e esbarrando em tudo. As montanhas gordas daqui pararam há muito tempo de rir.

## **FÉ É A VITÓRIA? DIFERENÇAS CULTURAIS.**

02/09/2006

Como de costume, sábado de manhã me dirigi com minha esposa a uma igreja. Mesmo vivendo no exterior, continuo fazendo isso. É um modo de sempre estar em casa. Ao chegar na igreja, uma gentil senhora de cabelos brancos e muita idade saudou-me, perguntou de onde a gente era, tirou nossa foto, anotou nosso nome e perguntou se a gente não queria ir ao salão ao lado, onde congregavam os hispanos. Respondi que não, que preferia ali mesmo. A simpática senhora branquinha, diante de minha pronta resposta, disse que tudo bem, que não queria ofender ninguém. Bem, agora, depois do que ela falou, a coisa parecia uma leve ofensa. Não sei porquê. Mas continuei em frente.

Entrei no lindo salão de reuniões, com suas belas cadeiras, uma iluminação sóbria, tudo rodeando o púlpito. Além de mim e de minha esposa, umas 6 ou 7 pessoas. Depois, de um certo tempo, para a hora do sermão, foram chegando mais. Até que os 150 assentos vagos foram ocupados por mais 30 e poucos velhinhos, gente de meia idade e alguns doentes empurrando seus andadores. Sério. O sermão do pastor foi sobre *commitement* — o por que das pessoas se comprometerem a ajudar umas as outras, a saírem de um certo comodismo existencial e partirem para a ação, testemunharem as maravilhas que Deus tem feito em nossas vidas.

Um belo sermão. Hinos foram cantados entre as partes faladas, um piano simples acompanhando. Uma família performou um louvor especial, com violões. Belo e calmo sábado. Depois, um almoço comunitário. Comida vegetariana. Lindo. Durante o almoço, na sala dos hispanos transformada agora em sala de refeições, fomos informados sobre uma outra igreja, um pouco longe dali — uma igreja da mesma denominação só que com maioria negra. Ótimo.

No sábado seguinte, segundo nosso programa básico, nos dirigimos para essa igreja. Por causa da experiência anterior, saímos mais tarde, para chegar logo no culto. Já no estacionamento vimos que a chamada maioria era na verdade quase uma exclusividade: todos, tirando eu e minha esposa, eram afro-americanos. Se ninguém saísse dos carros, não havia como distinguir

este lugar do outro. Um prédio, estacionamento e carros. Continuando, chegamos na entrada da porta principal. Dois diáconos de terno, como leões de chácara. Para entrar, era preciso que oração lá dentro terminasse. O culto já havia começado. Eu ouvia uns sons vindo de dentro da igreja — vozes respondendo vozes, alguns sons do teclado seguindo a potente voz do orador. Acabando com minha ansiedade, os diáconos nos deixaram entrar. Nos sentamos logo no primeiro banco que vimos, o mais livre. Afinal, o último...

Parecíamos ETs naquele mundo. Afinal, estrangeiros em um país de estrangeiros, depois de duas semanas de cansativa e trabalhosa adaptação, éramos eu e minha mulher mais do que nunca pessoas de outro lugar, de um outro país. De repente, o orador deu início a saudação às visitas. Pediu que todos os visitantes ficassem de pé. Não havia como se esconder. Ninguém mais do que nos era visitantes ali. Junto com outro poucos afro-americanos, nós, os únicos branquinhos do lugar ficamos de pé. Então o coral começou a cantar. Fortes vozes de homens e mulheres nos saudavam alegremente, batendo palmas, dançando, como se nos fossemos reis, como se fossemos como aquele parente que partiu há muito tempo e nunca mais fora visto, como a ovelha perdida, e tantas outras histórias da bíblia.

O coral era acompanhado por uma eficiente banda composta por teclado, bateria, baixo e sax. Os membros da plataforma saíram de seus lugares e vieram saudar cada um dos visitantes, fazendo um périplo por todo o salão da igreja. Membros da igreja saíam dos bancos e também vinham nos cumprimentar, perguntar por nosso nome, e nos desejar um feliz sábado. Ouvindo aquela música, vendo aquele povo eu comecei a sentir o sangue subir. Pensei que ia desmaiar. Com todo esforço tentei me controlar, mas não consegui: estava chorando, chorando. Lágrimas brotavam dos meus olhos. Eu estava ali no meio daquela festa. Estava junto daquela gente. E por alguns minutos me senti alguém, não me senti sozinho.

Seguido a isso, veio o sermão. Após a leitura de uma passagem bíblica que mostrava o quanto Deus se interessa por cada um nós, o pastor contou histórias, disse umas frases de efeito, tudo sem argumento. O sermão era expansão de algo indiscutível — Deus cuida de seus filhos sempre. Após as frases de efeito que parafraseavam e expandiam essa verdade, membros da congregação e da plataforma acompanhavam o sermão dizendo: "Eh verdade! Amem! Deus seja Louvado! Gloria a Deus!"

Como no canto coral, quando um solista interpela um coro, assim também durante o sermão o mesmo modelo participativo era performado. Cantando ou falando, todos se manifestam, todos manifestam o poder que aquele momento de louvor ou reflexão provoca em suas vidas. Depois do culto, vários vieram fa-

lar conosco, perguntando sobre se íamos voltar, se havíamos gostado, de onde éramos. Fui tocar um pouco com os músicos. Me pediram para voltar.

Mas o principal é que no intervalo de uma semana vimos formas e culturas diferentes de louvor, mostrando não só a diversidade de meios de expressão, mas também, e em função disso, como tais diferenças só existem separadas. Como não sou norte-americano, estadunidense, posso falar do que aquilo pareceu pra mim, sem o intuito de explicar, e sim de compreender. A igreja dos brancos esta morrendo nessa pátria, pelo menos nas cidades pequenas. A predominância de uma adoração intelectual, distanciada e burocrática tem excluído jovens. Não querendo ser uma igreja performática, ou insistindo na exclusão do corpo em sua amplitude, essa igreja caucasiana esta satisfeita consigo, mas em extinção. A pregação se dirigiu para um tipo de gente conformada com o que tem, que não quer mudar, que quer continuar em seu espaço de conforto e segurança. Tudo o que lembrar movimento, tudo o que escapar da ideia que eu tenho do mundo, deverá ser rejeitado.

Do outro lado, entre os afro-americanos, temos o excesso, o povo exibindo suas habilidades pela palavra e pelo canto em função de uma situação de performance. Sempre se busca atingir esse presente expandido, o êxtase, uma bomba de energia que tudo arreventa e leva.

E durante a reunião várias dessas bombas estimulantes são arremessadas. E o sermão? Ora o sermão cheio de vibrante chamado para a fé funciona para elevar a autoestima de quem ouve. Na verdade, se Deus é forte, você é forte. Deus é quem queremos ser. Vocês, afro-americanos são fortes. Vocês têm o vigor dos céus. Podem tudo. Tudo. Pois Deus esta em tudo, por detrás de cada evento de sua vida.

Minha esposa me perguntou se haveria um outro lugar entre o excesso de calma e o excesso de redenção. Ainda não fomos no salãozinho-refeitório dos Hispanos. Mas eu sei que o melhor sábado será quando eu voltar para casa. Afinal, sábado é um dia para descansar. Pois até mesmo em igrejas de mesma denominação haver essa separação entre pessoas em razão da cor da pele, e que esta separação, além de condicionantes históricos — lembrar que estamos na Flórida, Sul dos EUA — demonstra-se em tipos de performances, prédicas e utopias diferenciadas, e que, além disso, tais diferenças são excludentes, tanto que as pessoas tem de se reunir em lugares diferentes ... toda essa outra lógica de classificação deixou minha cabecinha a girar...

Minha perturbação só terminou quando comparei a lógica do meu país continental com essa daqui. Nos EUA, os diferentes não se ajuntam, só se reúnem enquanto diferentes. Já no Brasil, os diferentes se ajuntam, se reúnem

só para serem iguais. Se você reclamar da imoralidade do separatismo racial nos EUA você vai ter que levar em conta que no Brasil existe a violência tão grande quanto esta de ser reduzir a diferença em uma abstrata igualdade, discurso esse que só reforça a elite e a perpetuação de um *status quo*. Aqui nos EUA, se você é diferente e quer ser tratado como diferente você vai conseguir o que quer. No Brasil, a diferença sempre foi vista como negativa, subversiva, caótica, desnecessária. Melhor que entender os EUA, é compreender o Brasil. Concordando ou não com a classificação, o certo é que quem observa uma lógica cultural vale-se de sua própria lógica. No meu caso, como aqui ainda não tenho o grupo no qual encaixar minha diferença, ainda vivo entre mundos. Se eu fosse americano e fosse pro Brasil eu ia ser recebido por todos. E isso pareceria ser bom em um primeiro momento. E...

Chega!!! A partir daqui, saímos da análise para o romance. Ou será que estivemos o tempo inteiro na narrativa?

### **COMO COMPRAR UM SAPATO E CONVERSAR**

21/09/2006

Pode parecer melancolia. Seja o que for, viver em outro país é como ser vovó que tem os filhos fora de casa e fica esperando uma cartinha que nunca chega. Daí vai caixa do correio, depois liga a tv abre a janela e suspira — nem uma notícia.

Eu nunca pensei que ia virar minha avó, mas tem dias que não adianta sorrir, que a coisa não passa.

Se não, vejamos. Apesar de fazerem parte das Américas e se autodenominarem americanos, os estadunidenses vivem em outro continente. Primeiro, as medidas. Aqui não tem quilômetro, nem quilo, nem litro: é coisa de polegadas, pés, jardas, milhas; onças e libras; e quartos e galões. Se você vai abastecer o carro, viajar ou comprar algo no supermercado, é bom ter em mente que você não está fazendo a mesma coisa que fazia no Brasil apesar de estar fazendo a mesma coisa. Por que não é só uma mudança de nome — vem toda uma cultura junto e todo o trabalho de se reprogramar e recalcular o mesmo que deixou de ser o mesmo. E toda hora você tem que redefinir certas coisas que achava definitivas. As mínimas. Entendeu?

Assim: você vai comprar um sapato, uma camisa. “Quanto você calça?” pergunta a vendedora sorridente. Bem, no Brasil, você calça quarenta. Calçava. Aqui é 7, 8 1/2. Sete o quê? Isso mesmo: você encolheu. Tá menor. Toda aquela sua história de vida de sair dos 28, de virar homem, e chegar nos trinta e ir indo até conquistar o 40, mínimo tamanho de macho, foi-se embora. Se o teu é 9, imagine o dos daqueles caras. Têm uns cavalos que chegam a 14, 15, o dobro de você. É muita humilhação. Primeiro, você não sabia que era tão peque-

no, que tinha sido rebaixado. Depois, você vai testando até encontrar o seu. Daí olha para a vendedora sorridente, olha para o sapato e vê lá escrito – 8. Você não se aguenta. Diz prá lojista que vai continuar experimentando e pega um nove. Pelo menos é mais que 8, 8 ½. Já calçar um 7 não dá!!! Pega um nove e ½ vai. Ninguém tá olhando. Pronto. Que sapatão! Vai pro caixa e sai com sua prancha. Aproveita e calça. Olha, como está tudo mais macio, deslizante e frouxo. Dá próxima vez pega um 10. Pelo menos tem zero. Como 40.

E assim acontece com tudo. Temperatura não é em *celsius*, mas em *fahrenheit*. Imagine que até termômetro você tem que traduzir.

Fora o dinheiro. Recebendo em reais e pagando em dólares é um sofrimento sem fim. Toda hora tem que converter. No avião tinha uma menina falando pra outra, que tinha comprado uma garrafa d'água no aeroporto por 4 dólares, ao que a outra retrucou — Deixa disso, boba: quem converte não se diverte.

Em parte ela tem razão. Eu não tenho me divertido muito. Você vai comprar um pedaço de pizza e são 4 dólares. Você vai almoçar e são 7 dólares. Daí você converte e compara com a mesma coisa no Brasil. Teve um dia que minha mente pirou por causa disso. Tava morto de fome. E quando o estômago está vazio o cérebro não funciona. Saí da biblioteca para comer. Tudo vai fechando aqui depois das 8, 9 horas. As lojas nos shoppings fecham 9. E os shoppings não são shoppings, são lojas amontoadas, como casinhas uma atrás da outra. Me dirigi prá praça de alimentação e fui vendo as minhas opções. Via a foto da comida, o texto enrolado no cardápio e o preço. O pior era aquelas comidas cheias de nomes que eu nunca vi, porque nunca fui lá de saber nome de vegetais e de geleias e de pastas. Morto de fome, passo de loja em loja eliminando seja pelo preço que converto em reais seja pelas palavras que não entendo. E o tempo passando. Depois de dar a volta inteira na praça, decido ir pegar aquele cachorro quente de 5 dólares que fica lá no início da praça. Quando chego, a bosta da loja não atende mais. 3 minutos depois das nove e a bosta da loja com a bosta do cara de bosta me olhando — ele não está vendendo mais nada. Não posso nem xingar o cara. Ele não vai entender. Que fome! Que fome!

Essa de não entender acontece o tempo inteiro. Uma coisa é você aprender inglês no seu país. Outra, é vir morar entre os americanos. Dependendo da região, muitas coisas mudam e complicam a comunicação. Pois o que está implícito, a situação, isso muitas vezes é mais importante que o que você diz. Não dá prá negar que você é estrangeiro, e que, no meu caso, sou sul americano.

Voltando de uma viagem para a Austrália, estava acabando de mostrar minhas bagagens na alfândega, indo embarcar de volta quando ouvi “Alô! Tem pinga aí? Cachaça? Pinga? Tem Pinga aí?” Depois de 10 dias só ouvindo



outras línguas afinal alguém falando português. Quando me virei para ver quem me chamava, dei de frente com um descendente de orientais rindo. Estranhando, perguntei como ele sabia que eu era brasileiro, aqui no aeroporto internacional de Brisbane. O cara falou “Tá na tua cara!” Eu saí rindo. Mesmo com o estereótipo de brasileiro carregando pinga, eu saí rindo por que nunca tinha me percebido assim, pelos olhos de outra pessoa. Por que vivendo o maior tempo no Brasil, sendo brasileiro, são os outros que são estrangeiros, são outros que eu classifico por tipos e pressupostas raças. Eu era brasileiro mesmo e o cara que tinha traços orientais de modo algum eu iria achar que era um brasileiro lá na Austrália.

De volta para onde estou, ser quem você é e levar isso em frente, ter essa cara e esse sinal são decisões que você precisa fazer. Não só o seu rostinho mas como você fala, o acento são traços caracterizadores que ligam certas reações das pessoas aqui. Há gente mais aberta, receptiva a estrangeiros, outros nem tanto. Quando você vai tirar documentos, uma carteira de habilitação, ou comprar algum sanduiche ao ver você e ao te ouvir tais reações vão ser desencadeadas.

Olha, tem uma senhora na igreja que a gente frequenta que para me entender precisa virar minha mãe ou minha professora. Quando eu começo a falar, ela vai inclinando sua cabeça em minha direção, de forma a direcionar seus ouvidos para minha boca. Ver aquele cabeção girando é realmente desalentador. O pior é que depois ela balança rapidamente as mãos me interrompendo e fala as coisas bem devagar como se eu tivesse caído do berço umas quatro vezes antes e depois de nascer. O movimento da cabeça é acompanhado por distorções no rosto — ela repuxa um pouco a boca, procurando mostrar um sorriso forçado que esconde a perturbação de estar falando um estrangeiro. Eu gostaria de soltar essa troglodita lá no Rio de Janeiro, na feira de Acari e dar pra ela uma lista de compras. Queria ver se ela ia fazer essa cara de astronauta quando a nave explode. Sábado vou almoçar na casa dela. Vai ser minha primeira refeição em uma casa tipicamente estadunidense.

De outro lado, há pessoas fantásticas, que buscam contato, que são melhor informadas e que brincam com essa situação tão bizarra para ambos os polos.

Mas o pior mesmo é quando chega domingo. Domingo e não ter um joguinho na tv, nem uma coisa que lembre o Brasil é um saco, depois de você passar a semana inteira falando e ouvindo coisas em outra língua. Isso devia ser proibido. Deviam no domingo obrigar as empresas de televisão a passar programação em outra língua em português, por exemplo. Assim eu descansava. Parece até que estou em outro país! Mas essa é uma outra história.



## BASTIDORES DO LANÇAMENTO DO ROMANCE ONLINE "A GRANDE LIBERTAÇÃO"<sup>7</sup>

12/09/2006

Os bastidores de uma obra *online* se resumem na maioria das vezes aos problemas *online*, de colocar no ar o documento. O primeiro capítulo já estava pronto há duas semanas atrás. Quando foi para a internet, eu já havia escrito outros três. Sempre é bom ter uma reserva para não ficar na pressão.

Meu grande problema não era o material mas sim minhas condições aqui de trabalho. Vivendo nos Estados Unidos, trabalhando o tempo inteiro e resolvendo pendências de adaptação, não tive muito tempo para estruturar um lugar e o equipamento para escrever. Estava me valendo do que havia disponível: as bibliotecas da Universidade daqui. São ótimas. Dezenas de computadores, muitos espaços para trabalhar, mas um detalhe — sempre o detalhe — mostrou-se fundamental: os acentos. A língua inglesa escrita prescinde de marcação gráfica da tonicidade da sílaba. Ora, para escrever um *email* essa dificuldade não é uma impossibilidade. Contudo, uma escrita expressiva, que busque estabelecer um contato fluído com seu leitor, e texto mais longos, ah agora eu tinha um problema.

Primeiro, meu problema. Quando eu saí de casa para me aventurar no grande mundo (1997), aos meus dezoito anos, eu levava uma malinha com umas roupinhas, meu violão e uma máquina de escrever manual. Agora quando me mudei para outro país vim só com as malas. Alguma coisa estava errada. Logo que cheguei comprei o violão. Mas e a ‘caixa de letras’...

Os acentos ontem e hoje sempre me deram trabalho. A minha velha máquina manual portátil e barulhenta sempre prendia quando eu teclava o ‘til’. Então era teclar e puxar a fina barra de metal. De tanto fazer isso, ficou automática aquela ginástica. Como a máquina, eu funcionava.

Agora, sem máquinas manuais e tempo para soluções, fui escrevendo tudo sem acento, uma raiva sendo superada pela companhia que a escrita traz. Mas, ao se aproximar a hora de colocar no site meu primeiro romance, vi que esta situação provisória não poderia continuar. Encomendei um computador que chegou justamente na manhã do dia 12 {de Setembro}.

O que se sucede é o relato de uma grande estupidez. Pressionado por colocar o primeiro capítulo no ar, fui com o computador para o computador na biblioteca, que possuía meus arquivos. É que eles não aceitam nenhuma interferência do usuário nas máquinas: você não pode tirar cópia de algum arquivo ou alterar configuração alguma. Tudo fica na rede, virtualmente. Tudo que eu havia escrito nessas últimas três semanas que estou aqui estava no invisível espaço da internet. Eu não tinha nada em mãos. E o pior: es-

<sup>7</sup> Inclui este folhetim no livro **Três Histórias Estranhas** (Giostri, 2016). O primeiro texto de **A grande Libertação** foi disponibilizado no site em 12/9/2006.

tava tudo que escrevi com aquele esboço de escrita em língua portuguesa — sem acentos.

O computador chegou às duas da tarde. Peguei a máquina portátil e fui para a biblioteca. Chegando lá, resolvi agir ainda no provisório. Peguei o texto, corriji e o coloquei no site. Eu mesmo fui baixar o texto. Estava horrível. Não havia paragrafação. Um problema no site, justamente nesse dia, impedia o uso dos recursos. Eu tirava o arquivo, arrumava sua formatação, colocava na página, e lá vinha aquele amontoado de linhas sem divisão e acentos. Parecia comida pra cachorro.

Depois de umas 5 tentativas, entrei em contato com a administração do meu site e tudo resolvido. Vai lá o texto com parágrafos e sem acentos. Vi e não gostei. Era tudo uma burrice. Eu, com um computador do meu lado, capaz de colocar os acentos, e fazendo uma porcaria dessas...(ainda não achei o sinal de interrogação...) Tudo era muito fácil: bastava mandar meu texto do computador da biblioteca para meu *email*, ligar meu novo computador na internet, registrar os programas de vírus e da *microsoft* na internet, baixar do meu *email* o primeiro capítulo de meu romance, corrigir todas as faltas de acento e cedilhadas (~^´ç), transformar o texto em *word* para *pdf* e inserir na minha página.

Depois que fiz isso tudo, resolvi escrever essas linhas. São quase nove da noite e até agora não sei muito bem o que leva alguém a passar um dia de sua vida para colocar 6 páginas *online*. Levei mais tempo fazendo isso que escrevendo.

Por outro lado, a vida inteira quis escrever e venho escrevendo. Meu maior tempo não gasto em escrever mas em imaginar o que vou escrever. Esse livro aqui há mais de três anos eu repito as primeiras linhas. Eu sabia bem como tudo isso ia começar. Depois de escrever o quarto capítulo, sei como tudo vai acabar. Toda essa estupidez e agonia do dia de hoje, que ninguém além de mim experimentou, podia ser evitada se eu tivesse trazido o meu computador, que demorei um tempo pra comprar e arrumar do jeito que eu quero. Para um escritor, os primeiros sonhos continuam. E cada dia corrige e esquece o anterior. Talvez isso também faça parte de **A grande Libertação**.

## **COMER OU MORRER: CADA REFEIÇÃO, UMA SURPRESA**

19/10/2006

O prova maior do relativismo cultural parece residir na alimentação: cada comunidade come aquilo que para ela é melhor. Eu discordo. Não há antropologia nenhuma que me faça aceitar a comida estadunidense. Aqui é o fim da relatividade: essa comida é ruim mesmo, simplesmente não presta. Paladar definitivamente não é uma questão que dignifique os estadunidenses, pelo menos entre os médio habitantes.

Comer aqui é resolver um problema orgânico: basta colocar pra dentro do corpo algo que satisfaça, que mate essa sensação. Daí o jeitinho prático, o pragmatismo local, exportado para o mundo inteiro.

Mesmo assim, como em um contra-senso, há uma obsessão com comida. No Walmart ou no Publix, grandes cadeias de supermercados, há enormes áreas com uma ilusória diversidade de produtos prontos para ser comidos ou bebidos. Mas, após alguns instantes, você observa que toda a variação de marcas, cores e tamanhos é uma competição em torno do mesmo tipo de produto: lanche. Os caras não comem — fazem lanche o tempo inteiro, enganam o estômago, se entopem de coisas fofas e de ilimitada duração.

O predomínio dessa cultura do lanchinho, jovem, apressada se materializa na seleção dos materiais, nos tipos de refeições e no modo de preparo: tudo vem em caixa, pacotinho, embrulhado, pré-cozido, pré-preparado, pré-mastigado, prá você continuar conversando, se divertindo, fazendo o que você tem de fazer enquanto come. Das prateleiras de supermercado às grandes cadeias de lojas de alimentação tudo é portátil, do tamanho do consumidor.

Realmente a existência mesma dessas cadeias de lanchonetes é um fato que atesta tal cultura da comidinha embalada. E não é somente com sanduíches — desde frango frito, como o KFC, até ‘pratos italianos’, como o Olive Garden — tudo se expressa em termos de seu lanchinho rápido padrão. Em uma sociedade individualista, tudo é produzido em massa. E até a massa tem o mesmo gosto, cheiro e tamanho. Tudo está medida certa, que não é você que determina.

Assim, não adianta que você não vai encontrar coisas complicadas como lojas de sucos ou um prato com arroz, feijão, salada e bife no dia a dia, comumente. E se encontrar, prepare-se. O suco aqui é um tal de *smoothie*. Sempre é associado com algo exótico. Por isso sempre tem que vir em combinações. Não há suco fresco da fruta fresca, nem a porcaria de um simples suco sem mistura. E tudo sempre bem gelado, congelando.

Pois nesse país que recebe todo mundo, todo a comida desse mundo tem que se adaptar às condições de produção locais. Você vê comida mexicana, japonesa, mas tudo tem que entrar no esquema de refeições rápidas. Isso me lembra uma vez que eu fui na Bahia, em Barra Grande, e depois de horas andando pela praia, cheguei em uma barraca meio restaurante e pedi uma peixada. Duas horas e meia depois, eu já tendo tomado todas as bebidas do estabelecimento, vejo um rapaz conversando com mãe-proprietária-cozinheira: “maíinha: vamu logu. Achu que o hôme tá cum fome...”

Extremos a extremos, basta tentar comer nos restaurantes universitários espalhados pelo campus. Na hora do nosso almoço, eles lancham. Pois a re-

feijão salgada, principal, como eles chamam, será depois quando voltarem para casa. Mas como muita gente mora no campus mesmo, no meio dia você pode ver todas essas comidas. Quando você entra no restaurante universitário, parece que entrou em uma praça de alimentação de *shopping*. Há espaços como lojinhas para diferentes tipos de refeições. Tem a seção da salada, dos sanduíches, da sobremesa, das comidas quentes, das massas e das pizzas. A pizza daqui é realmente muito boa, sempre crocante e quentinha. Na seção de comidas quentes, cada dia é uma novidade. Você não sabe o que tem no arroz: às vezes o feijão é gelado ou, o pior, doce. Já viram um porcaria dessas — feijão gelado e doce. Um amigo meu disse que eles põem açúcar em tudo por causa da pressão arterial, para não colocarem sal. Não sei de onde ele tirou essa teoria, mas tudo ou tem açúcar ou é frito. A desgraça é que você não sabe o que vai acontecer toda vez que você faz um prato. Porque a cor e a forma parecem uma coisa, mas quando você coloca prá dentro, daí é que a diferença aparece. E quando a pimenta vem, a surpresa tem um gosto de ódio. Feijão gelado doce e apimentado...

A minha primeira vontade foi de parar de comer. Mas como isso é impossível, estou entrando na dieta e sem muita dificuldade já engordei uns quilinhos. Afinal, assim como aqui é fácil comer, é mais fácil ainda engordar. Como se vê, estou me aculturando. Enquanto meu peixinho não chega, vai um feijão gelado docinho?

## VENDO TV, NÃO VENDO MAIS NADA

22/10/2006

Uma das grandes experiências de se viver aqui é justamente ver a fonte da maioria das porcarias que dominam a televisão brasileira. Não que tudo nos quinhentos mil canais oferecidos pelas tvs a cabo daqui não preste, mas grande parte não presta mesmo. O relacionamento entre o estadunidense médio e a tv é quase embrionário. O grau de oferta cobre as mais diversas necessidades do espírito humano. A segmentação do mercado determina os canais. Aquela coisa misturata, tipo show salada de fruta que são as revistas semanais tipo **Fantástico** no Brasil não existem por aqui. Para cada faixa do mercado, há um canal a cabo.

Assim, tem canal só para jogos, que na verdade são disputas. É o GSN. Nele predomina o estilo perguntas e respostas. O nosso **Show do Milhão** é uma versão autorizada do **Who wants to be a millionaire**. Outro que o Sílvio Santos levou pro Brasil foi o **Family Feud**, no qual dois times compostos por duas famílias disputam conhecimento a partir de perguntas feitas para o público. E tudo por dinheiro. No GSN você vê antigos e novos jogos, mostrando

e aprimorando uma tradição que determina a formação dos estadunidenses. Em função de uma recompensa monetária, as habilidades são julgadas e aprimoradas. O Público assiste e joga também, enfrentando o risco da perda, da eliminação. As etapas se sucedem, a progressão rumo ao prêmio. Mas só o melhor chega lá. E o melhor é o que enfrentou os riscos, a pressão e tanto soube dar bons palpites e demonstrar seu conhecimento seu conhecimento adquirido como também teve sorte. No entanto, há coisas bizarras, como um jogo em que as pessoas mergulham em uma piscina e disputam com um cachorro que é mais rápido e pega um osso lá no fundo. O emparelhamento das mulheres de biquini e do animal de quatro patas é prá lá de cômico.

Nisso a tv brasileira se distancia da estadunidense: você não vê por aqui mulheres com pouca ou quase nenhuma roupa. Nem nas propagandas. Mesmo naquele terrível e grudento canal E!, que passa as fofocas das celebridades, quando é exibida uma parte mais íntima do corpo, a imagem é modificada. E isso acontece em todos os canais. Vai aparecer peitinho, a tela se perde de definição. Os filmes mesmos são editados, cortadas as sequências picantes. E os palavrões, mesmo nos programas de comédia, são seguidos por um Bip. A tv a cabo é a terra do bip. Coitados dos masturbadores de plantão. Ficam como loucos procurando uma pele fresca, uma imagem física e lá vem a tela se desfazendo. Parece até coisa de missão impossível. Essa imagem vai se desfazer logo que você se excitar...

Nos canais legais, como o Comedy central, um canal inteiro para a comédia, no qual temos além de filmes, as tradicionais performance solo, Stand Up, a onda do Bip não deixa ninguém em paz. Só não bipam os comentários mordazes, a crítica ferrenha que é feita ao governo Bush. É incrível como os comediantes aqui têm uma relação de amor e ódio com o governo. Diferentemente do Brasil, o presidente é acompanhado diariamente. Há um íntimo relacionamento entre o governo, os canais de informação tipo CNN e FOX e os comediantes. De dia CNN e Fox acompanham todos os passos do presidente e de sua corte. De noite John Stewart (11.00), Steve Colbert (11.30), David Letterman (11:30), Jay Leno (11.30), Conan O'Brien (12:30) e Craig Ferguson, entre outros, se revezam na exploração cômica das mesmas trapalhadas do presidente e das celebridades.

Inversamente, parte dos canais ditos de informação abrem muito espaço para cobrir separações e escândalos de famosos. Este casamento entre notícia e entretenimento norteia toda a parte não narrativa da tv. Na verdade é a novelização da tv. Tudo é tratado em termos de máxima exibição, de massiva e maciça exibição para cativar telespectadores. A cobertura intensa e detalhada dos fatos ao invés de informar acaba por naturalizar o referente da re-

portagem, transformando o telespectador em um descontextualizada fossa de trucagens, palavras e imagens.

Logo que aqui cheguei pude ver isso bem de certo. Como não passava uma linha sobre o Brasil, nada, nadinha, nem sobre futebol, fiquei horas na tv até ver se era assim mesmo. E, com isso, aprendi um pouco sobre a mídia estadunidense. Primeiro, há o quase que completo desaparecimento do local, da notícia do bairro. Com exceção de cidades com uma certa tradição de se auto-informar, o que predomina é notícia via as grandes corporações. Logo, o que importa é ascender ao *status* de noticiável.

Nos primeiros dias aqui (agosto, setembro), em virtude da volta às aulas, frequentes casos de homens armados que invadem escolas e matam gratuitamente foram veiculados. O mais famosos entre eles ficou do louco que entrou em um escolinha no interior da Pensilvânia e matou cinco meninas. Houve uma febre de jornalistas e helicópteros e entrevistas com policiais e sobreviventes e detalhes pérfidos da vida do assassino e entrevista com a viúva e com as mães das crianças. Com o passar do tempo, tudo parecia ser mostrado. Mas o que motivava a permanência do caso na tv durante os primeiros dias após a morte das meninas não era tanto a brutalidade e estupidez do caso, e sim a manutenção do investimento psíquico e da cobertura, dos profissionais envolvidos nisso. Uma torrente de informações insignificantes explodia na tela. Vizinhos do assassino e das vítimas davam suas inúteis declarações. Em um país onde os principais (mais comentados) programas televisivos são baseados em investigações criminais ou paranormalidade, tudo mundo se considera apto a saber alguma coisa sobre a desgraça do outro.

Entre grandes coisas da tv, tem o canal o TMC, The Movie Channel, que apresenta filmes clássicos, maravilhosos, e sempre os melhores filmes passando de madrugada e o TVLAND, que passa séries clássicas, como **The Cosby Show**, **The Andy Griffith Show**, **Bonanza**, **There's Company**, **I Love Lucy**, entre outros.

Mas a pior coisa que você pode ver na tv americana é o estranho **Flavor of Love**, como ex integrante do extinto **Public Enemy**, Flav of Love. Trata-se do anti-programa perfeito: o cara mais feio do mundo, misto de *rapper* com ca-fetão, busca escolher uma namorada entre várias candidatas. Junte o mundo de H.Hefner com um programa tipo **The Bachelor** — aquele das várias mulheres que querem casar com um cara bonitão. O tal Flav é um idiota: não consegue articular uma frase inteira, expressa-se com interjeições — *yeah*, *bye!* — o tempo inteiro, veste-se com roupas coloridas e de tamanho desproporcional para um magrelo maconheiro como ele, e usa um relógio enorme no pescoço. O último episódio da segunda temporada foi um sucesso só, com



mais de 7 milhões e meio de espectadores, sendo o programa mais visto na tv a cabo este ano, tirando programas esportivos. O show de grosserias e *non sense* se distribuem entre agressões verbais e físicas entre as candidatas que disputam esse homem horroroso e *flashes* de seus amassos com a escolhida do dia. É um horror! Mas é engraçadíssimo porque faz um show da miséria da tv: a fama a qualquer custo, a necessidade de estar na mídia.

Centrado no mundo afro-americano, em uma sociedade dividida por marcadas e não integradas diferenças éticas, o sucesso de um programa como esse ajuda a entender a democracia midiática estadunidense, a formação de um país por suas corporações. Se este é o show mais visto, se este é o melhor, um franzino afro-americano decadente cercado de bundas grandes, moles e gritadoras, há algo que vem à tona. O que se mostra é o que se quer ver. Basta observar as propagandas: de cada cinco, uma é sobre carro, outra sobre comida e outra sobre remédio. Tudo para a casa. O filme de terror é sobre a casa. A tv a cabo é para casa. Flavor tem seu programa em uma casa. Nós em casa, a casa tomada por esses sons e imagens. O mundo cada vez do tamanho do controle remoto. Nunca tudo foi tão provinciano. Em um país de dimensões continentais, tudo se resolve em termos da casa e do quintal. A tv é a forma mais precisa de se estar em casa, nessa casa que se estende entre os limites da norma, entre as pressões da norma e sua transgressão.

## **HALLOWEEN: OU PORQUÊ DOS FILMES DE TERROR**

29/10/2006

Nesta semana os estadunidenses se veem diante de seu Halloween, espécie de mascarada popular que concorre com o natal, segundo os lojistas, em termos de lucratividade. Aqui é um tipo de carnaval sem festa, com crianças indo de casa em casa pedindo doces, tipo Cosme e Damião, e os cinemas e as tvs passam filmes de terror.

O Halloween tem origens pagãs, com rituais dos povos celtas mas foi incorporado e domesticado em parte pela mentalidade ocidental: de rituais relacionados com a colheita, quando os espíritos faziam contatos com nosso mundo, para moderno entretenimento e socialização. Para um estadunidense médio é uma oportunidade para certa proximidade entre as pessoas do mesmo bairro. Diante de uma cultura que cada vez mais trabalha com a isolação e autoproteção, o Halloween é uma experiência que coloca em parênteses a segurança, com as pessoas se deslocando para outro lugar que sua casa, escola ou trabalho.

O mais impressionante dessa bobagem toda é o abusivo e lucrativo império de filmes de terror que tal como o seu congênere mercado de filmes por-



nôs trabalha com os limites da ordem e controle da sociedade estadunidense. É tão engraçado essa relação entre sexo e horror, dor e prazer aqui que em uma tv absurdamente censurada até as cenas de violências vistas nos filmes são cortadas. O cara vai dar a machadada na cabeça de outro, aparece o face a face entre a vítima e seu algoz, e depois o cara no chão com o machado na cabeça. Cortaram o golpe. É como se em um filme de sexo mostrassem as preliminares e depois o pessoal tomando banho.

Se cortam as cenas violentas dos filmes de terror, imagine as cenas de sexo. Os filmes de terror ficaram marcados por essa possibilidade de mostrar a nudez feminina. Em um país censurado como o Brasil da ditadura militar os filmes de terror clássicos e depois os bobinhos como **Sexta Feira XIII** foram uma forma de educação visual do corpo da mulher. Era uma mulher estranha, outra, branca, sem cintura e sem bunda. Mas era mulher, gente. E todas eram fáceis. Desde novinhas já iam para as festinhas e o mais incrível é que dormiam com seus namorados. Como punição, eram mortas. Vagabundas!

Agora está passando em vários canais uma maratona Halloween e você poderia sentir tudo isso mas não pode. Tudo é cortado. Não dá nem pra passar perto da tv que eles arrancam um pedaço teu. É a chamada tv família. Na tv a cabo tem uns três canais só com produtos para a família, para a família assistir junta, como se vendo tv juntos todos estivessem juntos. Não é por ver o mesmo programa que eu me sinto melhor em casa.

Enfim, você pode ir no cinema, você pode comprar o dvd mas não pode ver o mesmo produto via tv a cabo. O controle advém das dificuldades. E como há um certo comodismo que define a sociedade estadunidense essa censura vence.

Afinal de contas, tanto a censura quanto o filme de terror e esse Halloween trabalham com a mesma coisa: fazer com que a casa vença a rua, por ter colocado a casa em perigo. Pode notar: todos os filmes de terror e suspense giram em torno da casa. A casa, seus habitantes ou quem vai para lá estão sujeitos a uma relação entre vítima e invasor. A vítima é quem abriu a porta, quem não cuidou direito de seu espaço privado. O invasor tem várias formas, mas sempre é uma ameaça à integridade da casa e de seus habitantes. Apavorar é despertar o sujeito para o perigo que o ronda — o perigo da perda de si e da casa.

Para tanto, o sujeito tem que ser um herói. Vários vão caindo, morrendo. Mas alguém tem que suportar e enfrentar a desgraça. Mesmo quando os vilões vencem, fica para o público a sabedoria dessa tortura: o que se passa na tela é um exemplo, ou um antimodelo do que deveria acontecer na realidade. Pois o sofrimento sempre é algo que se passa com os outros. Nós, em nossas confortáveis cadeiras do cinema ou no sofá da nossa sala, acompanhamos os vários momentos de dor, angústia e vitória e/ou aniquilação de alguém que

está em circunstâncias adversas. Nós apenas sentimos o perigo rondando mas nunca somos de fato o alvo da perseguição. O particularismo das figuras da tela somente se amplia quando aplicamos aquilo que acontece com os outros a nós. Por isso, junto com a trama há sempre alguns contextos reconhecíveis: comportamentos, referências, atos genéricos. Enfim, a casa ainda é um lugar para se estar abrigado contra o mundo lá fora.

Essa dicotomização da realidade é reforçada pela vida moderna estadunidense. Tudo chega via telefone e internet à sua casa. Os romances noticiários explicam, esmiuçam, sintetizam, mastigam tudo para você. Tudo gira em torno de você e da imagem de centro e de país que você tem, desde pequeno quando anda pelas ruas de sua vizinhança pedindo docinhos. Nós aqui somos receptivos e bondosos, para os que moram aqui, para os que conhecemos. O universo é a ruazinha do seu bairro. Você não precisa de mais nada. Aqui é tão importante que até os mortos vêm nos pegar.

Em um país rico, enorme, cheio de recursos naturais, com largas fronteiras, essa noção de que eles vêm pegar o que é nosso, que eles querem o que a gente têm é tão poderosa que engatilha o ataque como forma de defesa. Por isso esse carnaval sem dança e música tem sua fantasia: o encanto provinciano que vem da excitação de armar-se contra tudo e todos que podem ameaçar a nossa casa.

É engraçado que todo jovem adolescente fala sempre usando apenas duas palavras *funny* ou *boring*. Entre o legal e o chato, vem essa máquina de estímulos e dor, essa tortura vivencial. Os gigantes brinquedos dos parques recontam essa mesma história armada como momentânea supressão do controle e do tédio cotidianos. Pois o tédio vem da casa. A conquista da casa, contra o mundo, resultou na mesmice.

Alguém me disse que em uma sociedade rica, sem os altos e baixos da economia, cada dia ganha o tempo de sua eternidade. Não sei. Só sei que andar com uma máscara de monstro pedindo doce é ridículo. Tão ridículo quanto limitar a pornografia e não a violência dos filmes de terror. Pois um filme de terror é a coisa mais explícita que há. Mas passa em tudo quanto é cinema. Pornografia você só compra em loja específica ou em sites. É mais fácil você ter acesso aos corpos sendo rasgados, cortados e estripados que a uma relação sexual. A exposição de uma intimidade é mais abusiva que as carnes se abrindo por uma facada.

Na tv mesmo entre os programas de maior audiência se encontram anatomias de crimes que acompanham violentos assassinatos com detalhada e forense reconstituição. O telespectador fica especializado em uma ciência anatômica transgressiva, de corpos disponibilizados banalmente como es-

petáculos de sangrentos atos de destruição. Esse espetáculo é a celebração da morte de uma pessoa que não sou eu, é a vitória da simulação íntima da violência, uma pedagogia da perversão. Escondendo-se por trás de uma nomenclatura científica, criminal e judiciária estes programas proclamam que os fins são melhores que os meios, já que toda essa exibição do delito acaba por finalmente punir o culpado.

Assim, temos um tipo de formação do cidadão médio baseada aparentemente em uma certa liberdade de expressão e exploração de tudo o que está em volta dele em nome de algo que se considera justo e adequado. E o que se torna adequado em todas as situações é se utilizar o pior como caminho para resolução de problemas e conflitos. Porque justamente os problemas e conflitos advém do caminho utilizado. Dentro desse círculo, dessas decisões errôneas tomadas, o melhor é sempre estar em casa, junto com os que te aceitam, com os iguais a você. Pensando junto, tendo a mesma mente e vontade, a comunidade parece feliz e solidária. Doces para todos, até para quem não quer doces. Gordos doces, meu bem, doces gordinhos...

Toda sociedade fechada, provinciana enfrenta seu isolamento e redução de perspectiva com excesso de controle e transgressão. Enfrentar a rua é manter segura a casa. A ruptura é um pedido de desculpas. A blasfêmia, uma oração. A dor, a gloriosa alegria.

## **O PAÍS SOBRE RODAS: OU COMO UM AUTOMÓVEL É MAIS QUE UM AUTOMÓVEL**

02/11/2006

Uma das primeiras coisas que você descobre ao viver entre os estadunidenses é que você precisa de um automóvel. Tirando as grandes cidades, com sistemas de metrô e táxis, transporte público não é uma coisa muito visada aqui. Primeiro, os carros são baratos. Só usa transporte público interestadual ou municipal quem não tem dinheiro para comprar carro, quem está com restrição legal de guiar ou quem é muito velho ou muito novo para dirigir. Os ônibus são pequenos e não confortáveis. Tudo leva você a adquirir um automóvel.

Quando cheguei aqui nem pensei nisso. Achava que ia ser fácil. Mas a estrutura das cidades obriga você a ter um veículo de transporte. Como há muito espaço, as cidades são coisas espalhadas entre áreas residenciais e comerciais. E tudo parece muito igual, porque você não constrói sua casa: empresas constroem prédios e casas em formas de conjuntos habitacionais ou comerciais e você compra essas coisas já feitas. A escolha será em função do local e dos recursos que você possui. A casa mesmo é praticamente tudo igual, com exceção dos mais ricos. Os prédios comerciais ficam fora das áreas residen-

ciais e se estendem como casinhas uma após outra em frente às principais ruas de acesso. Ou seja, predomina a distribuição horizontal.

Então, para se deslocar você precisa de um carro pois tudo é muito longe, separado. A cidade não foi feita para pedestres. Uma das coisas mais loucas é o sinal de trânsito. Tem hora que abre para você e para o carro. E o tempo para você atravessar é curto. Você disputa a rua com um automóvel. Você está atrapalhando o fluxo dos carros.

Depois de constatar isso na própria pele, resolvi comprar um automóvel. Todos os carros do mundo estão aqui. A coisa mais difícil do mundo é encontrar um carro igual, tipo no Brasil um engarrafamento de Pálios brancos, como diria minha mulher. São tantas marcas, tipos, cores e tamanhos. Aliás, no quesito tamanho, já descobri a fonte daquela estupidez de carros gigantes que entopem as pistas no Brasil. Garotões voando com tratores pelas ruas é algo comum. Parece uma guerra.

A maioria dos carros tem câmbio automático. Mais uma comodidade no país das comodidades. Realmente, para percursos longos o câmbio automático é ótimo. Mas, penso, é desnecessário para trechos curtos. E fica aquela sensação que a máquina não é o carro, e sim você, reduzido agora a manter a direção em linha reta. É tanta coisa à disposição do motorista que assusta: som, tv, geladeira. O cara pode morar no carro. Muito disso em virtude de engarrafamentos, nas grandes cidades, quando para ir para casa e voltar do trabalho. Mas nem todas as cidades são Nova York ou Chicago. Fica a pressão: porque há essa possibilidade, ela se torna a melhor e a única.

Comprar não é difícil. Comprei um Escort americano 1997 por 1.700 dólares. Depois de comprar é que as coisas começam a complicar. Você não sai da loja sem um seguro, e seguro para você e para o outro veículo. Então você tem que ir para uma outra loja fazer seu seguro. Como você é estrangeiro, sem histórico no país, seu seguro é um pouco mais caro. Além disso, você tem que tirar sua carteira de motorista. O seguro me deu um mês para tirar a carteira. Comprei o carro, e com uma licença provisória e com documentos provisórios levei o carro para a cidade onde moro.

Chegando lá, tirar a carteira. Parecia fácil. Me deram um livro de 80 páginas com as leis e placas. Decorar. Eu não sei decorar. A moça que atendia era horrível. Principalmente porque eu era estrangeiro. Essa cara de latino... não tem jeito. Fui fazer a merda do teste pau da vida com aquela mulher. Era no computador. Teste de múltipla escolha. 20 questões, podia errar 4. Voltei pro primário. As questões eram sorteadas aleatoriamente. Me perguntaram umas dez questões com números e coisas pra decorar. Tomei pau. Na bosta da última questão, já nervoso e com raiva da atendente, erreí. Voltei pra bru-

xa e ela com uma cara de merda me disse que só na semana que vem. Merda! Tive que estudar a bosta do livro. Voltei e acertei todas. Merda. Toma aí, ô magricela de merda.

A prova de direção parecia coisa pra imbecil. Só não passa na prova de direção alguém muito doente, em estado terminal. Mesmo assim, nem sei... Era só fazer um percurso de um quilômetro parando nas placas de parar, que são obrigatórias, e estacionar, e ficar parado em uma subida. As coisas no Brasil são mais difíceis. A diferença é que a lei é rígida aqui, e o cara perde a carteira ou vai pra cadeia conforme a infração. Tem que parar atrás de ônibus escolar, em faixa de pedestre e quando tiver a placa Stop. O trânsito é cheio de moscas mortas. Mas pior é ser processado.

Enquanto a carteira não chegava nem os documentos definitivos do veículo nem muito menos a confirmação de pagamento do seguro durante um certo tempo eu era um motorista ilegal. Há um monte de propaganda na tv sobre seguro de carro. Mostram sempre que o problema é o motorista e que sempre vai haver batidas. Aquilo que dava um medo. Outro programa que me dava insônia era de uma juíza latina que olha todo mundo com superioridade e firmeza, condenando pobres infratores de trânsito ou resolvendo brigas domésticas. A mulher fica em um palanque observando todos com ironia e maldade. Eu tenho medo da Juíza Lopez. Eu... eu... confesso tudo prá senhora. Eu estou sem documentos. O carro... o seguro... Meu Deus, Juíza Lopes, tenha piedade! Tenha piedade!

Quinze dias depois do prazo da autorização provisória ter vencido é que os documentos chegaram. Foram os meus piores quinze dias aqui. Há uma sensação de incrível desconforto e culpabilidade se você não está seguindo regras. Para um estrangeiro, com honra e que fez tudo certinho, isso é meio asfixiante. Ressoa pelo ar uma desconfiança geral realçada pelo sentimento de defesa que você tem. Essa paranóia se alimenta das múltiplas situações novas que você enfrenta cotidianamente em estar em um outro país, fazendo aparentemente as mesmas coisas que você fazia em seu país, mas não são as mesmas coisas porque este é um outro país. Por quinze dias, eu parecia o pior dos criminosos. Pois tudo é grande, enorme quando você está entre mundos.

O pior não é comprar o carro ou pegar a carteira. O pior mesmo é estacionar. No primeiro dia de ida à universidade com o carro novo, guincharam o carro. Quando chegamos no estacionamento o carro não estava mais lá. Roubar não roubaram. Uma placa ali perto informava que aquela era uma área comercial e que os carros estavam sujeitos a guincho. Toda a cidade é loteada. A cidade é espaçosa para as vagas para estacionar são restritas. Há mais car-

ro que vagas. Então a solução brilhante é cobrar. Trata-se de um brilhante negócio. Você inventa uma lei que disciplina o tráfego e estacionamento depois cobra. *Money, money, money*. Nas áreas residenciais fechadas, você tem um adesivo que identifica a sua vaga. No campus universitário, enorme, você tem que pegar um adesivo para estacionar. Mas isso não significa vaga. Há estacionamentos abertos somente para professores e funcionários. Depois das 4:30 da tarde você pode estacionar neles. Até lá, é uma disputa por vagas pagas na rua, nas quais você coloca umas moedas e garante a vaga até no máximo 4 horas. Imagine, você fica o dia inteiro na bosta do campus. De repente tá almoçando ou no banheiro daí lembra do estacionamento e sai correndo com as calças na mão pra colocar moedas...

As vagas nos setores comerciais mais movimentados têm duração. Por isso meu carro foi guinchado. Cheguei lá, na empresa chamada Professional Parking e fui retirar meu carro. Parecia uma prisão. Os caras que atendem ficam atrás de grandes, se protegendo de gente como eu. A gente não tem contato com eles. Você identifica o carro, mostra documentos e paga 80 dólares para tirar seu carro daquela merda. Um roubo! Um roubo legalizado e previsto na lei. A melhor maneira de ganhar dinheiro aqui é abrir um negócio em função de uma demanda legal, obrigatória para todos. Porque ninguém questiona a lei e todos fazem o que a lei manda. Se inventassem uma lei obrigando o cara ter de usar um capacete vermelho durante os dias pares da semana, eu abriria uma loja de venda de capacetes vermelhos e ficaria rico. E tão descarado a merda, que os caras ficam atrás de grades, porque muitos devem der chegado bufando, esmurrando e quebrando tudo. Você pode ver os guinchos rondando pelas ruas, procurando carros em situação ilegal. Todo mundo defende porque é a bosta da lei e porque a lei evita que as pessoas façam do trânsito uma área privada, um caos particular. Tudo bem. Mas essas empresas o que são? São públicas? Não, são permissionárias, são entidade com atuação garantida para lucrar. O pior não é pagar 80 dólares. O pior é todo dia essa mesma merda de ficar rodando atrás de uma vaga e ver os guinchos indo e voltando com carros.

Assim, todas as minhas manhãs, eu vou para um estacionamento e fico disputando vaga, esperando alguém sair para colocar meu carro. Sempre tem um engraçadinho que chegou depois e quer roubar a minha vaga do dia. É uma guerra. Só os mais fortes sobrevivem. Todo dia você acorda e vai pra rua, conquistar seu lugar no mundo. Bem vindo à América, a terra da oportunidades.

## **O MUNDO É UMA TABELA: A SEGURANÇA DOS ESTEREÓTIPOS**

09/11/2006



E os demônios, os dráculas, as criaturas do mal não vieram! No dia seguinte pós-Halloween, a programação da tv era completamente outra: filmes- família e as mesmas baboseiras de sempre. De um dia para o outro toda a excitação, a demanda por estímulos fortes foi substituída pela aparente normalidade. Normalidade em termos, por que, com a proximidade das eleições, todos os programas humorísticos e jornalísticos se esbaldavam nos os recentes escândalos e fatos da campanha política. Novamente o fator guerra foi usado, com a condenação de Sadam à força, mais nem mesmo isso evitou a vitória democrática e a queda do chamado senhor da guerra, Donald Rumsfeld, e uma das mais vexatórias entrevistas de um presidente que eu já vi. É muita coisa. Ontem de noite, dia 09, um comentarista, como os milhares que há em todos os canais, elogiava a capacidade dos estadunidenses de mudar o curso de sua história, refutando o rótulo de conservadores. A América, disse ele, provou que sabe lidar com as mudanças. Até quando as paredes caem, há o autoelogio.

Alguém me disse que essa estranha dinâmica entre dois partidos na verdade é um mesmo movimento de bate-assopra: vem um grupo e invade, mata, destrói em nome de alguns valores expansionistas. Depois, vem outro e asopra, interrompe a invasão, mas não elimina seus efeitos. E assim, cada vez mais para frente, para todos os lados, tudo se estabelece no perímetro de uma imperiosa vontade.

Esse movimento começa em casa, no cotidiano estadunidense. A falsa dialética entre dois impulsos contrários — falsa por que na verdade há um só direcionamento — é estabelecida desde a formação do indivíduo. De um jovem médio é cobrado uma imensidão de atos e obrigações. Há uma pressão por decisões e por manter-se nessas decisões. Junto a essa pressão, há as válvulas de escape — as semanas de recessos e os produtos da cultura de massa. Há muitas coisas para serem feitas e o tempo sempre é pouco para isso. A comida e a bebida são todas marcadas por um aspecto excitante, seja no gosto seja no aspecto. Tem que parecer bom, tem que ser melhor. Como há muita oferta, o mais atrativo é o mais estimulante, e é também o melhor.

Você vai tomar um suco, suco não existe: é uma coisa muito, muito gelada, e com várias frutas combinadas, até você perder o gosto do que está bebendo. E esse sucos são vendidos como algo tropical, exótico. Só que é tanto exotismo nessa mistura que você não sabe o que está bebendo. Isso sem falar dos produtos químicos que toda a comida aqui tem. A comida que não morre, que não estraga e dura para sempre, a comida não comida, a comida-sarcófago, múmia. Halloween neles.

Esse elemento de excitação incrivelmente tem um aspecto alienígena, estrangeiro, algo vindo de fora, não daqui. O tempero, as cores, as palavras, as



formas — os estadunidenses incorporam e naturalizam os produtos do mundo inteiro e os domesticam como picantes insumos ao seu modo de vida. O núcleo permanece intacto. Em algumas ocasiões é que se precisa do subsidiário efeito ampliador da percepção.

Isso fica muito claro nos filmes. É incrível como sempre há alguém usando a língua inglesa dentro de um estereótipo étnico. Italianos, russos, hispânicos, orientais, países da cortina de ferro, todos aparecem falando um inglês com acento que caracteriza sua pertença algum lugar. Logo são convertidos nos vilões dos filmes ou nos objetos de desejo ou admiração. Ou são inimigos ou são sábios conselheiros, ou a mulher para a cama. Veja-se **Borat** — uma sátira e ao mesmo tempo uma celebração dos estadunidenses.

De qualquer modo, o estrangeiro é um quadro com legenda, um recorte identificável a partir de seus traços. O Italiano será assim, o hispânico de outro modo. Isso é muito bom para quem classifica. Pois simula um conhecimento de algo amplo a partir de uma redução. Como que se defendendo da complexidade irreduzível da realidade, os estadunidenses aprimoraram essas estratégias de produção de estereótipos. Tanto o mundo se comprime nesse traços, quanto o classificador sobeja, prospera diante do sucesso de seu instrumento. Pois os maiores beneficiários da produção desse *ethos* genérico, desse anti-*Ethos* são os próprios estadunidenses: eles, ao fim, estão em todos os lugares, defendendo seus próprios interesses.

Tal mundialização do próprio baseia-se na expansão da lógica classificatória. Mais que a viagem à lua ou a bomba atômica, a grande e catastrófica invenção estadunidense foi e continua a colonização por estereótipos.

Não que isso seja invenção e descoberta estadunidense. O pan-helenismo grego e a *Pax Romana* se baseavam no mesmo princípio. Mas a diferença é que em nossos tempos a conjunção entre tecnologia e cultura de massas efetivou, em conjunto com uma exterminação violenta, a adesão sistemática a um sistema de sons e imagens que é perverso para quem se torna um estereótipo. Pois a naturalização da figura reduzida acaba por ser reconhecida e acatada pelo estrangeiro e este, alheio a si mesmo, duplamente afastado, entrega-se a um debate contra o consenso. Por fim, ele é e não é aquilo que o estereótipo afirma dele. E, enfim, é esse debate, esse recusar ou aceitar aquilo que lhe imputa, que se torna a sua identidade. Dessa forma, o estereótipo é, desde já, um pressuposto, um prévio referente que determina o ponto de partida da compreensão das relações. Tudo fica fácil, descomplicado, pragmático.

Em virtude do excesso, da demasiada repetição dessas molduras redutoras, tudo o que é ou existe precisa passar pelo crivo desses pressupostos. O ambiente estimulante que esses excessos veiculam retira a pertença do ma-

terial alheio de sua marcada etnicidade. O estadunidense médio consome seu café, seus filmes, seu noticiário, seus burritos e acha que tais produtos são sua participação no mundo estrangeiro. Os que não são como ele chegam em suas mãos como pacotinhos prontos para o uso. A excitação vem justamente disso: dessa controlada instância em que eu me permito algo fora da minha enfadonha e aborrecida segurança e por alguns instantes me permito vestir e possuir algo que não é meu, que não sou eu, algo que foi tratado, organizado para ser passível dessa aproveitamento. Para usufruto, o estímulo vindo dos estereótipos é uma reafirmação de minha pessoa, de minha identidade, da América sempre disposta a mudar, a se rever, a progredir tornando o mundo cada vez mais um playground.

E quando vem a manhã, os demônios foram embora, drácula não está mais com sede. É hora de brincar outro brinquedo, e tomar café forte, um copo enorme, e voltar para a convicção de que tudo continua no mesmo lugar.

Você pode ouvir isso de um americano médio quando ele reage ao que você diz, ao seu acento: e você responde que é brasileiro: *Are you brazilian That's so Funny! So exciting!?* Pronto. Começou tudo outro vez. Lá vêm eles de novo!

## **CELEBRANDO A GUERRA NA TERRA PROMETIDA: O DIA DOS VETERANOS**

"Não penseis que vim trazer Paz à terra; não vim trazer paz, mas espada. (...) Então Jesus lhe disse: Mete a tua espada no seu lugar; porque todos os que lançarem mão da espada, à espada morrerão. Mateus 10:34 e 26:52

13/11/2006

O dia dos veteranos, ou dos que participaram de alguma forma das forças militares americanas como engajados, reservistas ou aposentados, é uma data que movimenta os ânimos dos estadunidenses. Inicialmente, o 11 de novembro relacionava-se com o fim da primeira guerra mundial, quando os alemães em 1918 assinaram o armistício. Após a segunda guerra mundial foi que a data passou a ser mais significativa para eles: pois foi transformada não mais na lembrança da paz e sim na memória da participação estadunidense na maioria dos conflitos após a segunda guerra mundial, como os durante a guerra fria e a disputa pela hegemonia mundial, movimento expansionista que até hoje pode ser observado.

Ou seja, a transformação do dia do armistício em dia dos veteranos promove um momento para se honrar os que serviram o país durante guerras. Não é de se assustar haver uma data como esta por aqui. A gente tem o carnaval... O que assusta é ser surpreendido na festa. Vejamos.

Todos os sábados me dirijo para a igreja para descansar da trabalhosa semana e encontrar alguma alento espiritual e, claro, alguns amigos. Viver no estrangeiro não é fácil. Tenho dois amigos e informantes aqui. Um é Beuris ('borrí'), um estudante haitiano, trabalhador, cuja namorada eu só vi em uma foto. Outro é Michael, um estudante estadunidense, crítico do provincianismo de sua gente. Muitas das coisas que eu procuro saber sobre este país eu aprendo com os dois<sup>8</sup>.

Pois nesse sábado passado nenhum dos dois pôde me ajudar. Eu havia me sentado em meu tradicional banco na tradicional igreja lotada de cabeças brancas quando um tal Guzmán começou a pregar. Eu cheguei meio distraído e atrasado, nem notei a parafernália toda. Enquanto o orador ia desfilando seu patriotismo, eu olhava para as bandeiras e uniformes das forças militares americanas. Ai, que medo! Me sentia um terrorista! O senhor Guzmán, um imigrante hispânico, mostrava fotos de ilustres cristãos que integraram as forças armadas. Notei que ele estava vestindo uma farda militar. O cara fardado no púlpito! Depois ele começou a pregação e leu a famosa passagem do hino de Moisés, performada depois como hino à liberdade, após anos de cativo no Egito:

“Então cantaram Moisés e os filhos de Israel este cântico ao Senhor, dizendo: Cantarei ao Senhor, porque gloriosamente triunfou; lançou no mar o cavalo e o seu cavaleiro.

O Senhor é a minha força, e o meu cântico; ele se tem tornado a minha salvação; é ele o meu Deus, portanto o louvarei; é o Deus de meu pai, por isso o exaltarei.

O Senhor é homem de guerra; Jeová é o seu nome.

Lançou no mar os carros de Faraó e o seu exército; os seus escolhidos capitães foram submersos no Mar Vermelho (**Êxodo** 15:1-4).”

Sem muita argumentação, o senhor Guzmán foi dizendo que há três tipos de pessoas: as ovelhas, o lobos e os cães que cuidam das ovelhas. Entre bandidos e gente comum, é preciso que haja outros que cuidem, protejam e lutem contra o mal. Em um mundo violento precisamos de gente como os cães de Deus.

Depois, o ex-imigrante senhor Guzmán passou fotos de todos que pertenciam ou pertenceram àquela comunidade ali reunida e que um dia integraram as forças guerreiras estadunidenses. Uma multidão de rostos foram exibidos. E, muito emocionado com as imagens, o orador não se conteve quando uma carreira de Guzmáns apareceu na tela. Acho que toda a família do cara integra as forças armadas. Ao invés de me sentir mais protegido, temi pela minha vida.

<sup>8</sup> Michael Vente reviu as falas em inglês de **Caliban**.

Por que ali em uma igreja, entendi que não é por causa de petróleo apenas que os estadunidenses lutam suas guerras. Não é a economia, mas a religião que determina grande parte da mentalidade média estadunidense. Em nome da religião ou contra a fé as maiores barbaridades são cometidas. Um sermão sobre a liberdade não é um discurso sobre a paz. É uma autoglorificação, um mensagem de cuidado de si por inclusão do potencial perigo. Eu quase cai do meu banco quando o senhor Guzman mordendo os lábios para não chorar afirmou que não há um país no mundo cuja liberdade não foi conquistada por soldado americano. Era tudo tão absurdo que eu me vi no velho testamento, entre os israelitas caras de mau, broncos, primeiro reclamando das promessas de Moisés, depois vibrando com faraó e seus exércitos sendo engolidos pelas águas.

Por que milhares de anos depois os estadunidenses continuam vivendo o velho testamento, com o deus guerreiro e os inimigos pra tudo quando é lado. Por isso na tv só tem oriente médio. Os estadunidenses não vieram da Europa não. Eles fugiram dela. Como novos israelitas sem Moisés, vieram para cá, para a América. E sua mania de perseguição os fez perseguir e conquistar tudo. Eles foram diretamente para o passado, para a sua utopia. Hoje possuem um país gigantesco, cheio de riquezas naturais. Mas não estão contentes. Colocaram espadas flamejantes nesse paraíso e vão em busca dos egípcios. Viver no Éden é um tédio. O bom mesmo é fazer a guerra, continuar a lutar, a estar próximo do inimigo. Por que o inimigo me define. Ele me mostra por que eu luto. Pois eu luto para eliminar aquele com o que em sou tão parecido. O fundamentalismo islâmico e o fundamentalismo evangélico-pentecostal estadunidenses são tão próximos. Tanto lá como aqui temos bombas e mesquitas e igrejas pregando fervor bélico. Não interessa a causa que você lute. O que interessa é que você é um guerreiro.

No Brasil, eu ficava confuso e aturdido quando em algumas madrugadas os seguidores do bispo Macedo valiam-se de adaptação de rituais do antigo testamento para impressionar seu fiéis, na vã tentativa de estabelecer uma conexão entre as pessoas de agora e os patriarcas da fé, como se só no passado houve uma revelação autoritativa da presença de Deus na terra. Esse burlesco anacronismo vinha sobre a forma de exposição de candelabros judaicos, alimentação com pães feitos de ervas amargas (sofrimento que liberta), fogueira santa do monte Sinai até excursões para o Oriente Médio. Todas essa pseudo-simbologia, como nas feiras, é usada como forma de extorsão e expansionismo de uma mercado da fé. Tudo fica no indivíduo, como um droga.

Os estadunidenses e o seguidores do bispo Macedo usam os mesmos textos, o mesmo imaginário mas com significativas alterações: há ainda muito amadorismo no Brasil. Tudo se reduz a pegar dinheiro pra se dar bem. Tudo

fica ali, no carro melhor, no apartamento que o cara compra com seu produto do roubo. Entre os estadunidenses a coisa é mais profissional. Os caras já têm o carro e a casa. Eles querem o mundo. Os soldados do senhor lutam em nome de deus ,que exige coisas mais elevadas.

Entre as coisas que reaprendi e confirmei nesse dia é que não há mais como separar religião e mundo. A negação de um aspecto intervencionista muitas vezes redundante em uma mistificação. Por outro lado, não é só a consagração de si mesmo que interessa quem se aproxima de uma igreja. Eu me lembro quando no fim dos anos noventa começaram os escândalos da Igreja Universal eu perguntei provocativamente pra minha secretária o que ela achava disso, e ela me respondeu que a igreja era composta de homens. A sua fé era uma outra coisa.

Em um mundo imperfeito a nossa vontade é encontrar a terra prometida, um descanso, o fim de tudo. Pois, mesmo vivendo sob o pior, ainda o relevo de algo diferente nos incita a ansiar por mais vida. Assim, os estadunidenses celebram sua guerra e nós a nossa incapacidade de ir além das coisas imediatas, por que muitas vezes nem isso temos - como possivelmente o senhor Guzmán não possuía, mas agora feliz canta em meio à terra sacudida pelos canhões e pelos corpos caindo. Eu não sei pelo quê o senhor Guzmán chora ou se emociona. Acho que ele se abala ao sentir as flamejantes fragrâncias de seu paraíso. Ou suspira diante da culpa que toda essa parafernália da guerra traz com seus mortos, que são sempre mortos e mais mortos. Tudo em nome da bandeira tremulante da liberdade.

Para mim, que não sou nem cão, nem lobo nem coisa alguma sarnenta, fica o receio, o espanto e o testemunho que há sim outros países livres, muitos, sem o tremular de uma bandeira alheia, aqueles como o de minha secretária, e o meu, e tantos outros fora das terras de Canaã e de seu irado e intollerante imaginário.

E duas semanas depois vem o *Thanksgiving*. É mole ou quer mais?!!! Dia do perdão depois do dia da destruição?!!!

## OPERA UNIVERSITÁRIA: ENCENAÇÃO DE FALSTAFF, DE VERDI<sup>9</sup>

17/11/2006

A apresentação de uma obra dramático-musical não apenas materializa as opções estéticas, o processo criativo que efetiva o espetáculo, como também toda a cultura envolvida em sua produção e recepção. A montagem de *Falstaff*, pela Florida State Opera, nos dá uma oportunidade para entrar em contato com as opções e soluções locais e, a partir disso, refletir sobre possibilidades quanto ao mesmo tópico no Brasil.

<sup>9</sup> Expandi este texto no meu artigo "Direção cênica de obras dramático-musical: o trabalho de Matthew Lata no Florida State Opera. In: ZANINI, C. R. O.; CAMARGO, R. C. (Org.). Música na contemporaneidade: ações e reflexões. Goiânia: Editora PUC-Goiânia, 2015. p. 101-117. Disponível em [https://www.academia.edu/16673429/DIREC\\_A\\_O\\_CE\\_NICA\\_DE\\_OBRAS\\_DRAMA\\_TICO-MUSICAIS\\_O\\_TRABALHO\\_DE\\_MATTHEW\\_LATA\\_NO\\_FLORIDA\\_STATE\\_OPERA](https://www.academia.edu/16673429/DIREC_A_O_CE_NICA_DE_OBRAS_DRAMA_TICO-MUSICAIS_O_TRABALHO_DE_MATTHEW_LATA_NO_FLORIDA_STATE_OPERA) .

Inicialmente, é bom tem mente que a realização de **Falstaff** foi marcada por sua orientação intensiva: primeiro tivemos as audições. Depois das audições, duas semanas de preparação vocal ou passagem das partes. Os ensaios começaram em 30 de setembro e as apresentações foram nos dias 3, 5, 9 e 10 de novembro. Praticamente 45 dias. Uma loucura.

Para que isso fosse possível, primeiro há uma tradição por trás. Esta é 57a. temporada da Florida State Opera. Para o ano que vem {2007}, temos **Dom Giovanni**, entre os dias 29,30,31 e 1º. de Abril, e outras atividades programadas para abril e maio, como workshops e mostra de óperas.

Como resultado, há uma estrutura, uma organização. Todos os cantores selecionados receberam a programação prévia dos ensaios, com datas, horários e cenas que seriam trabalhadas em cada encontro. Os ensaios foram realizados todos os dias, menos nas quartas-feiras, com duração de três a quatro horas, das 7 da noite até às 10, 11, com pequeno intervalo. Lembrar que havia dois elencos. Nos fins de semana, ensaio era das 11 da manhã até 6 da tarde nos sábados e das 3 às 10 da noite nos domingos. Segundo este apertado cronograma, cada cena seria passada somente duas vezes. Uma maratona.

Os ensaios eram organizados da seguinte forma: inicialmente o Professor de preparação vocal e regente da orquestra que iria acompanhar as apresentações, Douglas Fisher, passava as vozes. Não se tratava de ensinar o que deveria ser cantado. Após as audições e ensaio das partes faladas, agora não era momento de ser noviço. Há um claro comprometimento do estudante em uma produção semi-profissional como essa. Na porta da sala da sede do Florida University Opera, além de cópia da programação, você encontra uma incisiva carta do professor Fisher lembrando e cobrando este comprometimento. Além do tempo dedicado aos ensaios, como o estudante tem a programação em suas mãos, ele deve estudar em casa suas partes. Além disso, há dois pianistas bolsistas integrados no projeto, com horários para passagem das partes.

Após este aquecimento que retoma o que vai se cantado, começa o trabalho do professor Matthew Lata. Eu fiquei admirado quando entrei pela primeira vez na sala de ensaios e vi moças assentadas com cópia da partitura da peça. Uma é assistente de direção, anotando todos os comentários, ideias sobre interpretação, sugestões, marcações que o professor Lata compartilha com ela ou através da observação que ela mesma faz da condução dos atores. Ao seu lado, outra assistente se concentra na parte mais técnica do espetáculo, no espaço da cena e nos objetos. E, ao lado desta, sua assistente, detalhando mais as coisas que são necessárias, o que deve ser providenciado. Assim, há um controle da representação tanto em relação às suas condições materiais quanto às suas opções interpretativas. Se o estudante esquecer algo de



sua cena, quiser rever uma marcação ou faltar ao ensaio (coisa rara e impen-sável), ele vai falar é com a assistente. Conforme o professor Lata me disse, é responsabilidade do cantor e não do diretor rever ou repetir marcas. Tal equipe é fundamental não só para manter a coerência dos ensaios como também a qualidade das apresentações. Nos ensaios já no teatro essa equipe ajuda a estabelecer a continuidade e toma a frente do espetáculo. É essa equipe que dirige o espetáculo após as primeiras apresentações.

Pois esta equipe é integrada por alunos de pós-graduação em direção de óperas. Assim, não há desperdício. As pessoas envolvidas na produção e realização do espetáculo estão ali em uma aprendizagem concreta de todas as etapas de encenação de um espetáculo. A sala de ensaios é uma grande sala de aula.

Durante os ensaios, as cenas inicialmente são esclarecidas pelo professor Lata. Em virtude de sua larga experiência profissional, grande parte de sua atividade é dispor os cantores no espaço da cena e prover as ações que eles executam durante a presença deles no palco. O professor Lata trabalha com o dinamismo da atuação. Não é só apenas cantar. Quem está em cena sempre precisa estar fazendo alguma coisa, detalhando a realidade, o contexto das ações. Tal orientação para a verossimilhança não impede que estes corpos também se redistribuam, colocando em movimento o espaço. Há um contínuo arranjo dos deslocamentos em cena, proporcionando uma redefinição temporal para os eventos e para as atuações. A agilidade conquistada nessa movimentação faz com que a percepção do espetáculo, sua fruição mesma não seja interrompida pelas dificuldades mesmas de uma obra multidimensional como a ópera. Ao integrar música, canto e ação através de deslocamentos de grupos e de indivíduos em cena o professor Lata acelera o tempo da cena, sobrepondo-o ao tempo do pensamento sobre a cena. Dessa maneira os acontecimentos se impõem sobre a percepção, não dando tempo nem para os atores nem para a plateia de distanciar-se, de afastar-se do que está sendo representado.

Esse dinamismo atuacional é importante para controle do grupo e frente a um cronograma apertado. A exigência de tantos deslocamentos faz com que haja um foco na cena e na contracena. Assim, o estudante tem que se concentrar em sua presença e na interface com o espaço alheio. Ele não tem alternativas. Conversando informalmente com Lata, ele registrou bem, no começo dos ensaios, que a construção das personagens era algo a se trabalhar mais. Mas aqui a prioridade é colocar no palco cantores que saibam onde estão e o que estão fazendo. Tal dinamismo atuacional, quando compreendido e executado eficientemente, dota o intérprete de uma confiança maior em relação à sua atividade em cena. Para os menos inexperientes, trata-se de um caminho rápido para estar no palco. Para os mais experientes, uma dis-

ciplina corporal. Há os inconvenientes de não haver uma discussão intelectual sobre o papel e muitas vezes o intérprete ficar atrás das marcas. Seja como for, pelo menos uma coisa o estudante entra em contato: que sua performance tem de ser espacializada, que ele é uma figura dentro de um arranjo espacial, e que ele contribui para esse arranjo, desde que o compreenda.

Os deslocamentos são realizados em função de uma cenografia pré-existente. Os cenários, figurinos e objetos de cena são preparados por técnicos contratados pelo programa do Opera Florida State e por professores e alunos do Departamento de Artes Cênicas. Segundo a programação dos ensaios, depois das cenas, temos trabalho com os atos, com a peça inteira, com a peça inteira e figurinos, dois ensaios gerais técnicos no teatro e a peça inteira com orquestra.

Ainda nos ensaios com as cenas, cada cena era marcada e esclarecida primeiro verbalmente, junto com os deslocamentos, depois com a música. Digno de nota é a presença do pianista acompanhador e do professor Fischer, que regeu a orquestra nas apresentações. A presença do preparador vocal e regente nos ensaios possibilitou a condução dos cantores em situação de apresentação. Os intérpretes eram duplamente marcados — pelo espaço e cenografia e pela orquestra-piano-maestro. A construção das cenas era interrompida seja pela falta de qualidade ou incompreensão tanto de um ou de outro aspecto. A sincronização dos movimentos, das linhas melódicas e das linhas melódicas com a orquestra era buscada.

Um obra como **Falstaff** exige tamanho controle dos tempos e das atuações. Há poucas árias. O mais é a interação entre personagens entre artimanhas e realização dessas artimanhas. A obra, em três atos, vale-se de situações típicas da *commedia dell'arte*, com perspectivas limitadas das personagens frente ao que está acontecendo, planos simultâneos, e jogos como esconderijos e revelações. As cenas mais complicadas são as segundas partes dos atos. Cada ato se divide em duas grandes sequências. No segunda sequência de cada ato temos cenas de grupos cada vez mais complexas, com melodias diferentes simultâneas. São estilizações dos **Finalle** de ato da ópera *buffa*. Grande parte do humor reside nessa exploração do excesso dos grupos. Outra parte está no conteúdo de algumas frases e no jogo de esconde-esconde dos personagens. O resto, virá do próprio processo criativo.

Um diferencial da produção de **Falstaff** foi a presença de um profissional com larga experiência, Jake Gardener, vindo de Nova York. Com isso, fica mais do que clara a definição da proposta educacional aqui desenvolvida. Primeiro, essa separação entre ópera profissional e amadora na verdade é um resquício da guerra fria, não se aplica aqui. O que na verdade existe é: produções diferentes relacionadas ao contexto de sua realização e ao dinheiro

envolvido. Pois não há esse negócio de amadorismo e falta de dinheiro. Você precisa, para realizar um espetáculo como esse, de dinheiro. O financiamento da produção caminha junto com a existência mesma de um projeto como esse. Não se trata de mercantilismo. Você paga pelo curso universitário que você está fazendo. Você participa de uma produção que tem financiamento, que não é público. A qualidade das produções e a continuidade do projeto se relacionam com os recursos que a viabilizam. Assim, o estudante-cantor entra em um ambiente de aprendizagem rodeado por necessidades financeiras, por um orçamento.

A questão do dinheiro fica bem clara quando o momento das apresentações vai chegando. Nos ensaios com o figurino, nas passagens técnicas mostra-se que há um investimento pesado no que está sendo feito. Dessa forma, o comprometimento do estudante com a produção se torna mais patente: ele pode observar que há todo um conjunto de recursos humanos e monetários envolvidos no espetáculo. E o espetáculo vai mostrar isso. No palco está presente não só os atores, como também a grana que efetivou grande parte das situações ali performadas.

No dia das apresentações isso fica muito exposto. Primeiro os ingressos são pagos. É, isso mesmo: você paga para ver o trabalho dos estudantes. Mas isso é muito comum aqui. A maioria dos recitais não é entrada franca. Segundo, você recebe junto com o ingresso uma lista com seis páginas o nome das pessoas da comunidades que dão dinheiro para que a produção musical da universidade tenha continuidade. Nessa lista há várias categorias: **Gold Circle**, **Benefactors**, **Lifetime Members**, **Corporate Sponsors**, **Business Sponsors**, **Patrons**, **Associates**, **Sponsors**. A classificação procura reunir grupos de pessoas e suas diversas formas de participação monetária ou de prestígio. Assim, todo mundo pode ter seu nome na lista, desde que especificada a sua forma de contribuir para as atividades musicais da universidade.

Estes membros da comunidade formam grande parte do público das apresentações da ópera. Em sua maioria são pessoas mais experientes, entre 55 e 80 anos. Há o encontro dos jovens cantores com a tradição, com pessoas que já assistiram a muita ópera. Por um certo lado, essa relação entre público financiador e artista parece estranha. Pois canta-se para uma plateia menos diversificada, mais homogênea socialmente, com o perigo de não haver renovação de público. Mas, para quem está cantando e para os músicos da orquestra é uma oportunidade de se colocar em risco, em situação concreta de performance. Todos sabem que é uma produção com estudantes. Mas isso não significa que é uma produção com taxa de tolerância reduzida. O que existe é a diferença entre orçamentos e entre experiência. Nada é desculpa

para uma performance ruim. Cada apresentação é um julgamento não só dos estudantes como da organização.

Os elencos que se apresentaram tinham suas diferenças qualitativas. O primeiro elenco era o mais irregular. Nas cenas de grupo, principalmente as mulheres, elas ficavam atrás das marcas, como que executando algo dissociado de sua compreensão. Trata-se de aprender a diferença entre fazer o correto e fazer melhor. A marca não é uma camisa de força. É uma informação. Resta ao intérprete flexibilizar a informação agregando possibilidades.

Além disso, o uso do elenco menos sintonizado para a abertura acabou por produzir um teste de como a parte técnica e o manuseio com os objetos podem ou não funcionar bem. É, eles foram tipo cobaias. O segundo elenco estava na plateia, incentivando com muito excesso seus companheiros, e aprendendo com os erros. Houve problemas na hora da mudança de cenário e manipulação de objetos de cena. Agora todos sabem que não é só cantar.

Esta questão da manipulação dos objetos de cena, de como pegar e usar uma vassoura, uma cadeira, como, por qual razão e para onde movimentar um banco é uma básica questão para os intérpretes. A qualidade de um movimento desses informa mais sobre a personagem que o que ela canta. Não somos nós que movimentamos os objetos. São os objetos que nos materializam em cena.

O cenário era uma casa de bonecas, com dois lados, que era girado em cena, revelando espaços diferentes, ou era aberto revelando o interior fabuloso de uma casa. Simples e eficiente. Mas ainda tanto as roupas quanto o cenário cheiravam uma novidade de recém-feito, recém comprado. Eram mais coisas bem feitas que roupas e objetos que as pessoas usam ou nos quais as pessoas vivem. Esse brilho reluzente das coisas novas dava um aspecto meio artificial ao espetáculo, no sentido que era mais uma manifestação da qualidade do trabalho e do dinheiro gasto que propriamente um mundo habitável. Enfim, algo para se ver.

Com isso, em alguns momentos, a risada não vinha. Em uma comédia já meio difícil de rir e mais fácil de sorrir, como **Falstaff**, a provocação ao riso, as fontes da comicidade estavam nos gestos de cair, correr, nos trejeitos do rosto, paródias vocais com o cantor cantando como mulher e vice-versa, e algumas piadas musicais, como *“dalle due alle tre.”*

Outro problema presente não só na performance do primeiro elenco é a chamada interpretação frontal. Mesmo com os deslocamentos de grupo, o foco da cena e a maioria da produção vocal se desenvolvia com os intérpretes meio alinhados e fixos no centro do palco. Esse ponto centrífugo situado em frente ao maestro é um grande problema. Ainda mais com as complicações

de sincronização presentes em *Falstaff*. Ora, essa interpretação frontal engessa o espetáculo. Os intérpretes parecem que não performam tendo um público em sua frente. Ou problema que isso prejudica as contracenações. Com pouca diagonalidade e lateralidade, a interpretação frontal reduz a variação das ações e das trocas. Canta-se para o maestro. E isola-se, sobrecarrega-se o cantor da personagem-título.

Agora, a orquestra de alunos é excelente, o dueto (terceiro ato) entre Nannetta e Fenton do primeiro elenco, foi maravilhoso, os atores não cantores integrados ao espetáculo como Oste e Robin contribuíram muito para o cotidiano das cenas e vínculos entre as personagens entre si e com a plateia, e o fim do terceiro ato realmente com sua bela cenografia e figurino encanta, junto com o auge do *tutti final*, quando há quebra da ‘quarta parede’ e os cantores se dirigem a nós.

Com uma organização destas e profissionais de alto gabarito os estudantes têm a possibilidade de desenvolver suas habilidades dentro de um ambiente o mais favorável possível. Têm uma boa sala de ensaios e um programa de atividades, um cronograma de eventos. E a comunidade ganha com espetáculo muito bem produzidos e digeridos. Que venha *Dom Giovanni!*

## THANKSGIVING NA AMÉRICA: PERDÃO PARA TODOS

7/12/2006

Depois da celebração da guerra, vem a paz. É estranhíssimo como as coisas são regidas pelo calendário. A programação da tv muda. As lojas se transformam. Da noite para o dia, tudo é diferente. Cada data comemorativa tem suas cores, sua mais vistosa plumagem. Parece coisa de programa especial quando o cara morre: tava tudo preparado. Não há novidade: o prazer está em seguir a receita. Tanto que a sexta-feira depois do *Thanksgiving* é chamada de Black Friday, com promoções maravilhosas: lojas abrem 5:30 da manhã com descontos especiais, filas quilométricas e muito empurra-empurra. Está aberta a estação natalina. Nos rádios não para de tocar musical de Papai Noel e na tv temos reprises de clássicos como **O milagre da rua 34** e uma multidão de filmes e episódios especiais para promover o espírito natalino. Estamos no reino da hegemonia.

Mas, sobre o natal, fica prá próxima. Antes, *Thanksgiving*, sempre na quarta-feira de Novembro. Há um conjunto de tradições que se fundem na comemoração. Desde rituais tidos como pagãos, que celebram as colheitas, até o encontro entre os chamados peregrinos com tribos indígenas. Assim, os europeus que rumaram para o Novo Mundo trouxeram suas tradições e, quando foram ajudados pelos nativos, agradeceram com uma refeição que

se tornou o protótipo dos jantares de *Thanksgiving*. Por ironia, é no encontro entre os nativos e colonizadores que as contradições da data se tornam evidentes. Se você observar bem, há nas comemorações uma memória, uma celebração da identidade que vai se formando aqui, e essa identidade é constantemente referida ao Outro, ao que já residia aqui e, futuramente, ao que virá morar neste país ou lutar contra ele. Só lembrar que os eventos primeiros da colonização estadunidense aconteceram em várias partes e em diferentes momentos. A guerra separatista do século 19 é que promoveu a oportunidade de um ajuste de dispersas identidades em torno de uma tensa e instável projeção da imagem nacional. Assim o *Thanksgiving* e *Halloween* (31 de Outubro) foram se tornando datas comuns aos estadunidenses. O calendário nacional é construído *a posteriori*. Daí a mitificação de suas fontes. As origens entram para a história como impulsos de perenidade.

Meu *Thanksgiving* foi diferente. Com o feriado prolongado, viajei com minha esposa para um encontro de brasileiros, perto de Orlando: trezentos brasileiros reunidos, longe de seu país, festejando a possibilidade de estarem juntos.

O orador oficial do encontro foi muito feliz em algum de seus comentários. Disse bem afetivamente que, quando você deixa seu país, na sua cabeça esse momento de despedida fica congelado: tudo fica como se aquele momento fosse eterno e último, com as coisas durando até ali. Mas o mundo continua e nem você e nem seu país são mais os mesmos. Você fica entre a lembrança de um país que já não mais existe e uma outra pátria que não é a sua. Antes de viajar, um colega me disse para eu viver como se não fosse um estrangeiro, para viver no estrangeiro como um nativo. São tantas coisa na sua cabeça que você tem que tomar alguma decisão.

Conversando com as pessoas que estavam lá, muitas coisas ficaram claras. Primeiro, há uma classe, pequena, de gente que veio numa boa para os EUA: tinham dinheiro, tinham negócios no Brasil e desenvolveram seus investimentos aqui. Estão integrados ao novo país e olham tudo sem sofrimento, sem nostalgia.

Outra classe de gente, sem muito dinheiro mas com boa formação ou tino para empreendimentos, veio para cá, ficou, prosperou e é mais estadunidense que muito estadunidense: têm tanto orgulho das coisas conquistadas que sentem prazer na comparação, em mostrar as diferenças qualitativas entre as condições de vida entre o Brasil e os EUA. Rebaixar o Brasil é glorificar a si mesmas, é proclamar que venceram, que venceram o país que ficou para trás.

Eu conheci um desses. Cheguei no meio de uma conversa. O cara, bem vestido, de óculos, cabelo bem aparado, sorriso de vendedor, uma filhinha no colo, uma mulher sorridente com outro bebê no colo, o cara falava das coisas boas



daqui. E rolou o papo sobre telefone. Ele perguntou se no Brasil (Pô, o cara é brasileiro!) ainda era aquela dificuldade de conseguir linhas e tal. Aí eu não pude ficar calado e disse que não, que tinha muita linha, que as coisas não eram mais assim. O cara ficou mordido. Atacou dizendo que lá no Brasil (Viu como tá longe?!!!) não tinha um plano como eles têm aqui que você paga 40 dólares e fala com o mundo todo. E que não tinha mais isso e aquilo. Eu tive que concordar com algumas dessas maravilhas, mas reforcei que as coisas não estavam tão mais distantes. O contrabando hoje torna os mundos mais próximos. Um *laptop* ou um Ipod não está tão mais caro que antes. Um lançamento nos EUA é quase um lançamento no Brasil. As coisas estão um 30% mais caras no Brasil. E o que parece muito é por que esses 30% são em dólares. Por que no Brasil cada vez mais tem gente capaz de pagar por esses produtos.

O cara ficou uma fera. Fechou a cara. E logo depois saiu, recolhendo a mulher e suas crias. Durante a conversa fiquei sabendo o que ele fazia aqui, por que se vestia tão bem e tinha uma família tão feliz. Sua prosperidade era baseada no trabalho de atravessador: o cara trabalhava resolvendo problemas de brasileiros ilegais aqui. Tem curso pra isso. Aqui tudo tem que ter um curso que habilita o cara para exercer alguma profissão. Curso para cartório, para vender casas, para ser mecânico. Um monte de coisas assim. Tudo para ganhar dinheiro. Existe a demanda, você se qualifica e daí ganha dinheiro. Logo compra uma casa, o que é fácil nessas bandas. Se tiver problema com o financiamento, há gente habilitada, especializada em renegociar a sua dívida. Esse cara é um deles. E a sua clientela é de brasileiro. A merda de um brasileiro que não que ser brasileiro, que vive como americano, mas que ganha a vida recebendo dólar de brasileiro. É uma loucura mas é isso mesmo. Daí quando vai pro Brasil de Férias, ostenta a merda do celular que fala com o mundo inteiro e todo mundo fica babando. O pior da colonização é a colonização interna. O cara tá colonizando seus patrícios.

Além desse bosta, tem aquela menina que veio pra cá prum casamento ou para ir pra Disney e não voltou mais. Fora os caras que vieram via México. É uma cacetada de gente que depois que está aqui tenta apagar essa passagem negra da vida e mas tá no rosto a preocupação. Eles têm baixa estima e ficam divididos entre os dois mundos, sem se decidir por nenhum.

Nesse momento lembrei do pessoal das invasões em Brasília. Quando cheguei em Brasília, em 1978, havia muita terra e era fácil comprar o título de ocupação. Sei de um cara que comprou uma chácara na época trocando a terra por dois revólveres. Meu pai mesmo trocou uma chácara por um carro. Havia uma imensa invasão no meio do plano piloto: era a invasão do Ceub. Tudo quanto era crime era relacionado com aquela gente, com a multidão de carro-

ceiros que atravessavam a capital federal. Tiraram a invasão de lá e as outras mais feitas com migrações internas se multiplicaram. A classe média bradava contra a enorme massa humana que como em uma guerra cercava a cidade.

Depois, essa mesma classe começou pouco a pouco a invadir terras mais próximas do Plano Piloto e dezenas de condomínios todos irregulares foram construídos da noite pro dia. Antes, os outros vieram para cidade em busca de condições melhores e eram vistos como invasores e degradadores do status quo. Em seguida, a classe média tomou conta das terras destinadas a reservas ambientais e tudo ficou na mesma. Todo mundo é invasor. Agora por que o cara vai em busca do melhor para si e sua família ele é julgado diferentemente.

Quem veio pros EUA como quem invadiu terreno público nos grandes centros urbanos é o mesmo tipo de gente. Você pode não concordar com suas decisões. Eu vivo de aluguel até hoje. E não foi por covardia ou falta de dinheiro que deixei de invadir: só achava que não era certo. E independentemente do que seja certo ou não as pessoas avançam e tomam o terreno. Os peregrinos largaram a Europa, vieram para a América e hoje estão no Oriente Médio. Brasileiros trabalham em restaurantes, arrumam casas em várias cidades estadunidenses. No encontro de brasileiros só havia um negro: um cara de Angola. O mundo continua em movimento, levando para todos os lugares seus preconceitos, suas esperanças, seus limites.

De um garçom em uma churrascaria em Orlando eu ouvi que ele veio para os EUA por que não aguentava trabalhar muito e ganhar pouco. Aqui ele recebe por semana e é pago pelas horas que trabalhou. O dinheiro circula mais, está nas mãos. Outra coisa que o fez optar por viver aqui é que trato é trato: o que foi combinado continua. Assim ele tem mais dinheiro para comprar as bugigangas tecnológicas que tanto fascinam a *indiarada*.

Por essas e por outras razões os peregrinos continuam, viajando atrás do cumprimento de suas necessidades e sonhos. Não se pode dizer que os de hoje são mais bem-intencionados que os de ontem. Por dinheiro e por valores as pessoas transitam. Mesmo que eu ou você não concordemos com isso, próximo de você, seja você quem for, vai estar uma pessoa interessada apenas nos seus próprios interesses. Perdão para todos, é só o que podemos pedir. Pois somos criaturas territoriais, uns mais espaçosos que outros, lutando para permanecer, prisioneiros do que desejamos.

Engraçado é que vem uma nova geração: os filhos dos ilegais. Eles falam em inglês, entendem o português, mas preferem comer *Pumpkin Pie*. Acho que o maior segredo do *Thanksgiving* está nessa torta de abóbora. É incrível como alguém pode comer uma coisa tão ruim. É incrível como essa porcaria é a comida nacional da época. Bem, se você desde pequeno come torna de

abóbora, você vai pedir uma todo ano no *Thanksgiving*. Se eu tivesse comido jiló assim que nasci, talvez hoje eu gostasse dessa coisa gosmenta.

Perdão para todos. Coitado é do Peru que tem que morrer todo ano — aqui no *Thanksgiving*, no Brasil durante o Natal. Nem com a invenção do Chester houve um descanso. Afinal o que é um Chester? Alguém por acaso já viu um chester no quintal? Parece carne do Hamburger do McDonalds — lenda urbana...

Perdão para todos, inclusive para mim que na *Black Friday* acordei 4:30 da manhã e disputei com frenéticos e ávidos consumidores uma filmadora no Wal Mart. Ganhei. 200 dólares uma filmadora. Em outra liquidação, tinha laptop por 230 dólares. *Thanksgiving* e *Black Friday*: tudo junto, como a melhor maneira de tornar irrelevante as coisas importantes da vida. No futebol, lá no encontro de brasileiros, eu estava louco para encontrar o atravessador sorridente, “amigo” dos brasileiros. Só uma pancadinha no joelho dele, só uma ia me fazer feliz. Perdão para todos, perdão: mas, por favor, só uma invasão na boca do estômago do ajudador oficial de estrangeiros. Me dá o celular. Me dá esse celular prá eu ver se pega linha no rabo dele. Perdão, perdão: quem eu sou para condenar alguém, quem sou eu para me condenar.

## **MUNDOS POSSÍVEIS: A SÉRIA BRINCADEIRA DA DISNEY E DE OUTROS PARQUES. UM GUIA DE SOBREVIVÊNCIA. EPCOT.**

05/01/2007

Não sei se isso aconteceu com você. Durante minha infância, nos anos 70 do século passado, eu adorava ler gibis. E eu achava que havia uma maneira de entrar dentro das histórias e ficar por lá. Meu sonho era ter uma casa como a do *Superpato*: o Pato Donald tinha uma casa com porão, como o Batman. Lá, em seu secreto espaço, ele virava super-herói. Outra figura era o do *Superpateta*. Ninguém levava aqueles cavalo idiota muito a sério. Mas o cara se transformava e podia voar. Na tv, depois de um tempo, começou a passar programas da Disneylândia. Então a bidimensionalidade dos quadrinhos se ampliava em vozes e movimentos.

Anos depois estou aqui na Disney. Não há emoção alguma de reencontro ou nostalgia. Pelo menos para mim. Os sonhos da infância, que eu mesmo realizava, são bem diferentes dos ambientes que os parques proporcionam. Após essas décadas todas, os parques da Disney são um bilionário negócio, um modelo de entretenimento que possui suas cópias espalhadas pelo mundo. Vamos então mergulhar nesse mundo de sonhos e decifrar um pouco o sucesso dessa magia.

Antes de tudo, a Disney são vários parques. Você tem que escolher o que você quer. Indo para Orlando, Flórida, você precisa fazer um planejamento do que

ver. Pois Orlando não é só Disney. Tem o parque da Universal, tem o *Sea World*, e outras pequenas atrações na cidade e nas proximidades, como o chato *Bush Gardens*. Se você gosta de sofrer em brinquedos que dão mil piruetas, se você gosta de crianças, um milhão delas em volta de você, se você gosta mais de bichos ou de novidades eletrônicas então é preciso fazer escolhas, saber onde ir.

Quanto a Disney, você tem quatro parques temáticos: o *Epcot*, o *Magic Kingdom*, o *MGM-Disney* e o *Animal Kingdom*. Veja o link [www.disneyworld.disney.go.com](http://www.disneyworld.disney.go.com). Você pode comprar na internet seus bilhetes de entrada. Ou no próprio parque. Para o parque da Universal isso é ótimo, pois você tem desconto. Para a Disney pode acontecer de você possuir algum contato em Orlando e conseguir até ingressos de graça.

As pessoas que participam de eventos na Disney, como corais, ganham bilhetes e depois revendem ou dão de presente para amigos. Além disso, há descontos, promoções sazonais. Uma coisa é você ir para um dos *resorts* da Disney ou outros hotéis. Os bilhetes ficam mais em conta. Tudo depende de quantas pessoas vêm com você e se você traz crianças na bagagem. Pode acontecer de você estar na fila para comprar o bilhete e um grupo em excursão vender na entrada ingressos mais baratos. Há muitas maneiras, mas não há jeito de entrar sem dinheiro. É a grana que movimenta essa gigantesca engrenagem.

Eu comecei pelo *Epcot*. É algo mais adulto. Na entrada você recebe um mapa com informações sobre as atrações do parque e um papelzinho com os horários das atrações. Não perca essa bosta. Pois lá dentro você está perdido sem isso. Você pode perder muito tempo em filas inúteis e deixar de ver ou repetir muita coisa boa. Olha, parece bobagem. Mas o bom é chegar cedo. E confira os horários de abertura dos parques. Pois em alguns dias os parques fecham mais cedo e você se ferra. Eu sei disso... Ninguém vai te mostrar como fazer as coisas. Depois que você comprou o ingresso, é problema teu.

O *Epcot* abre às nove da manhã e sua área de atrações com culturas do mundo fecha às nove da noite. Ou seja, é uma maratona. Você não está naquela excursão turística que vai pra Porto Seguro, na qual você enche a cara a noite inteira e depois pode ficar dormindo durante o dia. São doze horas enfrentando filas e andando de um lugar para o outro. Uma maratona.

O *Epcot* apresenta para o público basicamente dois tipos de estímulos: as maravilhas da tecnologia e as maravilhas dos povos do mundo. É uma coisa muito provinciana, uma autopromoção estadunidense. Mostra a capacidade deles em produzir coisas divertidas e a incapacidade de entender a complexidade do mundo, como se vê no turismo cultural de prédios-restaurantes de vários países como Alemanha, Itália e Egito.

Essa tensão entre o provincianismo e o multiculturalismo é uma constante para quem vai à Disney. Pois o que é divertido para o país que é sede do parque não é para muitos turistas. Ora, a Disney foi construída para os estadunidenses. Em uma cultura baseada no trabalho, os poucos dias de folga precisam ser aproveitados intensamente. Nada mais oportuno que os parques. Você paga por algo que parece caro para entrar (50 dólares) mas fica lá o dia inteiro e vê mais de 12 shows. Pense bem pagar por cada um dos shows. Como em uma linha de produção, em uma esteira, você vai de um brinquedo para outro e, quando vê, está cansado, e o tempo passou, e você consumiu muitas coisas. Há banheiros, lugares para crianças, restaurantes diversos, tudo o que você precisa. Tudo para você usufruir. Nada daquela coisa obsoleta de entrar em uma fila para pagar a entrada de cada atração. Com um único ingresso você pode participar de tudo que é oferecido no cardápio-mapa que você recebe na entrada. Não perca essa bosta.

Assim você está se divertindo e ao mesmo tempo sentido que está lucrando. Com um ingresso, muita diversão. Mesmo não trabalhando, as categorias do trabalho e do capital continuam funcionando. O segredo do mundo da Disney é esse: produzir um mundo dentro do mundo, o qual, aparentemente, parece com umas férias do cotidiano de trabalho, mas que na verdade está completamente baseado nos mesmos princípios, na mesma rotina econômica. O padrão Disney é essa maximização do lucro-prazer: todos ganham, todos ficam satisfeitos. Há um enorme gasto diário em luz, instalações, funcionários, fogos de artifício por parte da empresa, e você gasta no bilhete, na comida, nas lembrancinhas. Sempre há algo sendo vendido e comprado.

É meio maluco, mas é assim mesmo. Por exemplo. Tem um brinquedo maravilhoso no Epcot — *Mission Space*. Tem duas categorias — *orange* e *green*. O Orange é mais intenso. Você enfrenta uma fila dentro de um prédio que já é tipo o lugar de treinamento dos futuros astronautas. Você vai para Marte em uma astronave. Ao invés de ficar esperando do lado de fora, no sol, suando e pastando, você já é ambientado na missão interplanetária. Enquanto espera, sons, ruídos, objetos, cenários e vídeos inserem você na simulação da experiência. Assim, estar na fila não é estar na fila. Mais um segredo da Disney: o tempo da espera é aproveitado como tempo de vivência da brincadeira. Enquanto você aguarda sua vez de brincar, você observa as muitas coisas do lugar. Você então não está perdendo tempo na bosta da fila. Você está já a caminho de Marte. Esta ambientação mais cuidadosa da cena é uma das marcas das Disney. Estímulos que antecipam a atração ampliam a experiência de diversão. Afinal, você passa muitas vezes 40 minutos na fila e a duração da atração é de no máximo 5 minutos. Novamente, economia, tempo e vivência se encontram.

O brinquedo consiste em uma caixa fechada com um vídeo em sua frente. Parece tolo. Mas tudo isso é envolto em sons, imagens, movimentos que simulam uma viagem. Quando a porta da nave se fecha, teu corpo é disponibilizado no contorcionismo e na vertigem dos prazeres e perigos que uma tripulação pode enfrentar durante o voo. Como no filme **Mission to Mars**. Até o Gary Sinise está lá, narrando tudo.

Outro segredo da Disney, que retoma a cultura estadunidense está ali presente: a obsessão com segurança. Você é afivelado e embutido em uma cabine que sacode mas você não cai. Trata-se de um videogame manipulado pela máquina. Há o risco, mas tudo está programado. Você tem um driver na mão, mas o roteiro já está pré-definido. O Prazer está no não saber, ou melhor, no deixar-se ignorar. Claro que você sabe. Mas o que importa é sentir o frenesi.

Assim, dentro de um ambiente controlado, seguro, verossímil acontecem apenas solavancos e suspiros. Tudo fica nos limites do corpo e da partilha da sensação com os outros membros da tribulação. A amplitude da conquista do espaço é conquistada pelo aceleração das batidas do coração. Como nos quadrinhos, você precisa se ligar na imagem que está brilhando em tua frente no painel de controle e voar. Os estadunidenses adoram esse prazer advindo da certeza das coisas. É isso que eles exportam e vendem.

Pois é o entregar-se ao voo controlado, é essa sensação segura de perder-se que sustenta o voo e sua vertigem. Você permite que façam isso contigo, você pagar para isso acontecer. Quem paga tem direito. Você simula uma entrega, uma fantasia do perigo para voltar depois são e salvo. Você pagou pelo risco, pela aventura e pela integridade física. Durante alguns instantes tudo que você tem e é deixar de existir. Você assume um papel, uma vida que não é a sua. Nessa vida, você defronta com um limite extremo: cair, ferir-se, morrer. Mas a virtual perda de si te lança para a conquista da sensação de retorno a si mesmo. É prêmio pra quem foi mundo longe e voltou. Contudo, enfim, você este o tempo inteiro dentro de uma caixa. Diferentemente de um jogo, você foi é que foi jogado, deglutido e devolvido.

Depois da viagem, você sai meio tonto e cai em uma loja temática que vende lembranças, postais, fotos sua de olhos arregalados. A loja fica grudada ao brinquedo. Assim, após abrir mão de seu senso de realidade, eles te jogam em um supermercado de quinquilharias. Tudo brilha, tudo é bom. Dá vontade de comprar tudo, de levar para casa uma lembrança da sensação boa que você teve. Como você pagou pelo voo, você pode pagar por uma memória. E você pode pagar para ter algo para mostrar para os outros, mostrar a prova de que foi divertido estar ali. Assim, você compra e se transforma em garoto propaganda da Disney. E de graça, pra eles.



Ou seja, um estímulo intenso, dentro de breves instantes, produzido a partir de uma ambientação, recursos audiovisuais colocaram você dentro dos quadrinhos, dentro de uma simulação assistida e você tem uma experiência concreta e inesquecível. Até o próximo brinquedo.

Mas nem tudo é bom na *Epcot*. Não vá no *Innoventions*. Trata-se de puro *merchandise*: tem uma casa moderna, como um *stand* de vendas de produtos da Sony e de outra companhias. Aliás, há inúmeras atrações patrocinadas por empresas como a Kodak, em *Honey, I Shrank the audience*. Ante de ver e participar do filme em 3-D, você fica em pé vendo um longo comercial da Kodak. Isso foi uma bosta.

Um espetáculo é o *Soarin*, uma outra viagem agora em 3D por paisagens estadunidenses. Pena que as cenas são curtas. O tempo reduzido é para que mais pessoas participem. Mas, o efeito disso é uma não saciedade, uma vontade de voltar, coito interrompido.

Dois grandes e didáticas atrações são o *Spaceship Earth* e *American adventure*. No primeiro, seu trenzinho passa por bonecos-robôs — *animatronics* — e cenários que vão mostrando momentos decisivos da História da comunicação. No segundo, em um teatro, temos um show de *animatronics* que recontam a história dos EUA. As limitações das narrativas, principalmente no *American Adventure*, que exclui a questão dos índios e dos afro-americanos e outras coisitas mais, são superadas pela qualidade das reconstruções e no detalhe dos bonecos animados. É o teatro ideal, no qual os atores nunca se cansam, não reclama e sempre fazem a mesma coisa com a mesma qualidade. Mas isso não existe. Essa performance perfeita só existe por que você logo vê que são bonecos, bonecos com uma grande dose de verossimilhança, e por esse esforço você dá um desconto. É tipo em um jogo de verdade com quem é café com leite, iniciante. Assim, o grande esforço de realismo da Disney só acontece em seu efeitos pelas concessões que a plateia proporciona. O realismo é uma forma de provocar admiração. A fantasia está fundamentada em bases concretas.

De noite vem o show dos shows. Como era natal, tivemos coro e orquestra interpretando clássicos de natal. Isso toda noite. A cena agora se desloca dos brinquedos para o *World Showcase*, uma avenida de prédios-restaurantes que procuram sintetizar e celebrar cada país ali representado. Temos México e sua pirâmide, Noruega, México, Alemanha, China, Itália, Marrocos, Japão, França. Nada do Brasil. O Brasil não existe. Cada prédio tem restaurante e umas lojas que vendem produtos típicos. O Brasil simplesmente é menos interessante comercialmente para os estadunidenses. Para estar ali é preciso ser um estímulo para o imaginário do estadunidense médio e ter alguma via-

bilidade econômica. Dá pra notar que há uma terceirização mais presente nessa área do *Epcot*.

Finalmente, esse mundo de mentirinha explode em fogos de artifícios no show *IllumiNations*. Aí o Brasil apareceu: em meio aos fogos, um globo com sons e imagens, o planeta terra atravessou as águas do lago, singrando imaginários mares, e a Catedral de Brasília apareceu para todo mundo. Para os muitos brasileiros nos quais você tropeçava o tempo inteiro tal visão foi emocionante. “Olhe, lembraram de nós! A gente existe! Estamos no mundo da Disney!” É emocionante saber que os outros sabem que a gente existe... Muito emocionante...

De qualquer modo essa atração apoteótica consagra uma verdade: a Disney há muito tempo não pertence aos estadunidenses. Pelos caminhos dos parques, hordas de brasileiros, mexicanos, chineses, japoneses, coreanos, alemães, indianos se juntam aos nativos. As mínimas concessões à diversidade cultural buscam reafirmar o estreito horizonte do país-sede. As dimensões do gibi foram ampliados, mas o planeta continua estranhamento menos misterioso. Para o globo inteiro caber naquelas águas, o mundo teve que se fazer pequeno, do tamanho do sonho, do tamanho da mão que sustenta essa fantasia.

## A MAIOR INVENÇÃO ESTADUNIDENSE

08/01/2006

Um amigo me enviou um *email* perguntando sobre qual a maior novidade tecnológica que eu tinha visto aqui entre os estadunidenses. Olha, durante o natal as lojas estavam repletas de novidades e gente. Muita bobagem inútil que se torna útil. É impossível não querer comprar alguma coisa. As pessoas vestem o natal, usam as cores dos *Holidays*.

É muito engraçado ver adultos como árvores natalinas. Dizem que é por causa do patriotismo — as cores lembram a bandeira. Nas lojas essas árvores andantes enchem seus galhos com sacolas de compras. Mas os caras oferecem coisas de babar. Fui nas lojas da Sony, da Machintosh. Uma maravilha. Tudo atrativo e cada vez menor. Tudo com cara de brinquedo. As pessoas vestidas de árvore do natal carregando coisas pra brincar. Na loja da Discovery, você tem dinossauros, robôs, vídeos incríveis, tudo com o pretexto de ensinar. Mas na verdade, o negócio é festa. “*So funny!!!*” repetem a garotinha de cinco anos e a coroa plastificada. Há lojas especializadas em jogos. Tudo vira jogo. Os programas da tv, filmes, a vida. Você brinca, você joga com tudo. Você inventa uma cidade, uma guerra, uma família. Tem um jogo que você tenta adivinhar quem é a pessoa da foto. Eles tiraram fotos de pessoas da rua. E você, somente pela foto, tem de acertar quem a pessoa é, no que ela trabalha, seus gostos. É uma brincadeira com preconceitos. Ao fim tudo é bem engenhoso, criativo e *so funny!*

Diferentemente do Brasil, o natal entre os estadunidenses não marca uma grande ruptura no calendário. As pessoas continuam trabalhando e as aulas das crianças voltam dia 4 de janeiro. Trata-se de um pequeno intervalo de duas semanas entre as duas metades do calendário letivo. A esbórnia é detida nos limites no calendário. Não dá tempo para ter saudades quando se viaja. O senso de continuidade é mais forte.

Além das tvs com imagem digital, o que mais chama atenção são os novos celulares multiuso, que fazem tudo: baixam e exibem músicas e vídeos. É um computador na palma da mão. A velha ideia de integrar tudo em um brinquedinho portátil está finalmente se concretizando. É a junção de toda a tecnologia de áudio e vídeo e eletrônica e o escambau para você punhetar um joguinho. Todo o progresso do mundo se resume novamente a brincar. *So funny!!!*

Mas, para mim, que tenho observado atentamente os estadunidenses, a melhor invenção aqui é sem dúvida um recurso prático presente em todos os banheiros. Quando você vive fora de seu país, você passa a se relacionar melhor com os banheiros, especialmente os banheiros públicos. Você passa muito tempo fora de sua casa, seja em bibliotecas, em casa dos outros, *shoppings*. O banheiro é uma porta aberta para você, um refúgio. E lá dentro sempre há um gordo com as calças arriadas travando o fluxo urbano. Para um estrangeiro, o banheiro é uma oportunidade de repensar as bobagens, as palavras mal pronunciadas, os desencontros mal-entendidos inúteis e as leves conquistas diárias de se viver em outro país.

Pois, na maioria do banheiros em que eu entrei, achei extraordinário, ao fechar a porta, a presença desse recurso tecnológico fundamental: um gancho para pendurar o casaco ou a bolsa. É incrível como ninguém popularizou essa ideia no Brasil. Todo banheiro, do mais vagabundo boteco até os da Esplanada, deveria dispor desse gancho. Hoje não sei como eu posso ter vivido sem essa que é uma das maiores invenções do espírito humano. Imagine a desumanidade que é chegar em um banheiro, sentar no vaso podre, e ficar ainda segurando a mala ou a sacola ou as bordas do casaco, fugindo do chão podre, úmido das urinas e outros detritos acumulados por eras sem fim!!! É uma merda mesmo! Mas tudo isso chega ao fim com o gancho. Basta colocar o casaco lá e relaxar. Nada mais vai te atrapalhar. Você pode se concentrar em seu serviço, lembrar o que pra fazer, recuperar a auto confiança, limpar o rapo em paz e seguir em frente.

Porém, na vida nenhuma alegria é perfeita, eterna. Junto com esse moderno expediente, a maioria dos banheiros públicos estadunidenses possui paredes laterais que vão até quase os joelhos. Imagine isso!!! Por motivos de segurança e bisbilhotagem, você é visto tanto por seu vizinho cagador, quan-

to pelo cagador que está esperando você desocupar o vaso. É uma merda! O gancho é só uma ilusão. Não dá pra ficar muito tempo lá dentro. Não há um lugar de paz pro estrangeiro. Sempre você precisa ter a atenção redobrada. Na hora de descarregar parte de suas entranhas, não se mexa muito, não suspire, não faça muito barulho: as pessoas veem e escutam tudo do lado de fora. Aliás, não há lado de fora: por motivos de segurança nacional, seu cocô não mais lhe pertence.

E isso não é *so funny!*

Pronto: acho que respondi ao *email* de meu amigo.

### **A PUTA MORREU! VIVA A PUTA!:**

#### **REFLEXÕES SOBRE A COBERTURA JORNALÍSTICA ESTADUNIDENSE DA MORTE DE UMA EX-COELHINHA DA PLAYBOY<sup>10</sup>**

15/02/2007

Mãe solteira morre de overdose de medicamentos cinco meses após seu filho morrer de mesma causa, este morrendo justo três dias após nascimento de sua irmãzinha. Parece triste, uma desgraça. Mas o tratamento pseudojornalístico dado ao caso transforma tudo em uma bizarrice sem fim. Ano passado eu dediquei vários textos e audiotextos ao que denominei 'morte do jornalismo<sup>11</sup>.' Hoje pode-se confirmar que trata-se de um evento global. Contudo, a *inobjetividade informativa* se apresenta em diferentes orientações. Vamos primeiro examinar o caso estadunidense.

A morta não era nada. Tratava-se de uma infeliz, uma caipira que ascendeu ao sucesso via o canal aberto pela exploração comercial de seus dotes físicos. Foi comparada à Marlyn Monroe. De fato ambas foram estimulantes sexuais para suas gerações, tiveram uma lista de amores não bem sucedidos, participaram de mídias predominantes em seu tempo (cinema, tv), envolveram-se em escândalos e morreram jovens, aparentemente por excesso de consumo de drogas psicotrópicas. Porém, uma olhada mais atenta, e podemos perceber que Marlyn atuava e satisfatoriamente (lembre-se **O rio das almas perdidas** e **Os desajustados**) e cantava, dentro do esquema do Star System. A mocinha tinha habilidades e se transformou em um ícone cultural. Já a nossa defunta era uma piada: burra como porta, coitada, traçou um caminho para o sucesso marcado por gafes e ridículos golpes, como namorar um outro defunto, um milionário gagá. Enquanto Marlyn lutou para se inserir no rol dos famosos por meio da beleza e de um certo conjunto de habilidades artísticas, a tosca texana forçou sua entrada, e foi-se, esculhambada de toda, engraçada e fatídica, rumo não ao estrelato, mas ao *status* de celebridade. Da fama de outrora, produzida a partir de uma formação/estudo, oportunidades e dire-

**10** Reação à imensa cobertura jornalística da morte de Anna Nicole Smith, ocorrida em 8/02/2007.

**11** Escrevi uma série de textos no meu site a partir de notícias nos jornais e na TV. Mais um capítulo para os textos perdidos...

cionamento da carreira, temos o culto da fama instantânea, esse encontro entre mídia e público em torno não de obras e sim de efígies.

Pois a texana é boa matéria, ótimo material para a sobrevivência e reforço das novas práticas desinformativas atuais. Se não, vejamos. Desde a morte da garota, CNN, FOX News e congêneres se empenharam em uma cobertura total dos incidentes e de suas implicações. A moda aqui é colocar depois da matéria apresentada em sua primeira hora um subtítulo: desenvolvimento. Assim, após o impacto do evento — a mulher morreu — vem a decisão ou não de ampliar, de redimensionar o fato. Essas são técnicas narrativas, utilizadas para contar histórias que mantêm o leitor cativo durante muito tempo. Entre as técnicas, temos a da ‘repercussão’: como uma pedra jogada dentro da água, o que importa são os círculos em expansão. A pedra já não importa mais. A repercussão do fato é mais importante que o fato. O fato mesmo afundou lá no fundo da lagoa.

Assim, no dia 08 de fevereiro morre a fulana e, aos poucos, em processo cumulativo, todas as cadeias de tv abrem seus microfones pra personagens secundários, tipo o cara que estava no estacionamento perto do hospital e viu a ambulância com uma mulher loira chegar, ou a camareira do hotel que viu algo que ela não sabe bem o que é, ou a amiga da falecida que na noite anterior havia telefonado para a defunta celebridade.

Essas mesmas figuras entrevistadas depois aparecem nos programas respeitáveis de debate sobre os grandes eventos nacionais como o de Larry King, os quais, em meio a palpites e suposições, procuram estabelecer os contornos do acontecimento, fabricando suspeitos, motivos e complicações. Na mesma noite da morte da coelhinha, o grudento canal *E-Entertainment* apresenta um especial sobre a mulher, forjando uma história para quem em vida parecia ter uma trajetória sem muita orientação. Aos poucos, a morta levanta da tumba e é reconstruída nesse arsenal de intenso comentário e nenhuma factua-lidade. A morte da garota assim elevada à calamidade nacional suplanta fatos marcantes da semana, como a questão do Irã e as armas para o Iraque, e fácil, fácil dá mais audiência que a briga entre democratas e republicanos no Senado.

Duas coisas ficam bem destacadas em toda essa *bobajada*: uma, é o descompasso entre o tempo de exposição dos eventos em torno dessa morte e a morte em si. Há uma massiva repetição das informações como se um jumento empacado pudesse chegar à lua. Mas aqui chega. Por que o mundo é tão pequeno e a overdose do mesmo é tão asfixiante que parece que a cobertura realizada de fato encampa todos os aspectos do incidente. Mas na verdade não há nada, nada. Imagine o que é trocar de canal e ver a mesma porcária sem sentido sendo reposta. Um amigo meu estadunidense me disse que ver

noticiário aqui dá dor de cabeça. Você se perde no reino na paráfrase estreita. A redundância é nauseante.

A segunda: o mal-estar entre as mulheres que por profissão ou desejo de aparecer, entram na telinha e não conseguem esconder seu desconforto diante na enorme besteira e *focagem* que domina a mídia. A fulana morta era anti-modelo para o sexo feminino. A grande máquina em torno do sexo neste país puritano promove essas expectativas de inserção e recompensa para mulheres que, caladas, riem nuas. A nudez da vagaba desnuda toda a lucrativa indústria do sexo. Pois é a masturbação que está em jogo - o poder dos homens parece auto-suficientes, jogando na cara da mulher a cusparada do rebaixamento. Todos sabem pra essas revistas servem. Não adianta o cara dizer que compra a revista por causa das entrevistas. E ali, na tv, na frente de todo mundo, a mulherada tem que falar da outra, daquela que elas não gostariam de ser ou que invejam.

Dessa maneira, funde-se na morte da coelhinha questões outras que sua morte. Mas nada disso é tratado. O que importa é a celebração da própria mídia. Ela se celebra, ela se cultua ao apresentar imagens, palavras e detalhes cada vez mais escabrosos, como uma máquina desveladora de tudo o que é ou existe sobre a terra. Certas matérias não possibilitam tal vertiginoso mergulho nos porões. Por isso, entre política externa e interna, de vez em sempre, sempre é bom colocar isso que parece amenidade, e que na verdade é uma demonstração da presença das empresas de informação em todos os recantos da intimidade humana. Entre os estadunidenses isso é muito importante por que grande parte deles fala por meio da fala dos outros. A busca de uma unanimidade, de uma estabilidade comunicativa é uma maneira de enfrentar a diversidade de um país cheio de contradições. Basta ver os comerciais. A maioria das propagandas tem as palavras *best* e *better* em seu texto. Cada produto anunciando sempre é o melhor. E um melhor específico: o melhor filme de terror do ano, o melhor carro do mês, o maior empreendimento. O valor dado ao que extrapola torna-se a norma geral partilhada por todos. Frente a esse fluxo, nada escapa. Essa insaciável atualidade do melhor e do mais importante aplaina pessoas e eventos.

Por isso, tudo tem que ser grande, *big, funny* entre os estadunidenses. Tudo tem que ser atrativo, entretenimento. E as grandes cadeias de comunicação há muito tempo observaram que notícia é um produto como qualquer outro. Assim, há uma tradição do impactante, com suas técnicas de paráfrase e de repercussão, que mantém o consumidor ligado ao que está sendo veiculado. Trata-se da velha função fática da linguagem, exemplificável quando um orador ou um professor fala e prolonga vogais e tiques verbais (é-----) enquanto performa.



Na mesmice fática, temos um programa de ações sem surpresas e reviravoltas. Cada dia uma mirabolante novidade é acrescida, satisfazendo as expectativas de fiéis compradores. Assim, todo dia se você ligar a tv você vai saber de alguma coisa dessa história que continua para além dela mesma. Por ironia, a mulher morreu, mas, diante de tantas demandas legais e midiáticas, o corpo permanece insepulto, não pode ir pra cova. Embalsamaram a burra. Estão discutindo em torno de um cadáver. Ela, viva, não teria tanto chamativo. Tudo que a texana fez na vida foi superado nessa glória que ela não pode usufruir. Essa necrofilia se associa com o onanismo, com o simulacro. O mais verdadeiro é o que prazerosamente fabrico em minha mente. Em algumas semanas ou meses, não vai ficar pedra sobre pedra. Próximo candidato.

Para quem vê isso e mora no Brasil, parece que a porcária é mesma lá e cá. O mesmo culto à desgraça embalsama mortos e espectadores. Toda semana uma desgraça vira o alvo das manchetes. O garoto que foi arrastado até morrer, durante o assalto. As mortes no desabamento das obras do metrô. E tantas outras, violentas, indignas, estúpidas. Mas as mortes cobertas pela maquinaria da mídia no Brasil são espetáculos de outro tipo. São anônimos catados nas mazelas sociais. É o nosso show da pobreza. Nossa desgraça, nossa miséria é o grande protagonista dos palcos eletrônicos. Os escândalos de corrupção econômica, tudo uma pobreza só. Não é alguém tomando pílula para suportar estar no *mainstream*, nem um doido frustrado com seu país colocando a bomba em um prédio público, ou fanáticos esperando Jesus em uma casa pegando fogo e rajadas de balas ou ainda um perturbado sexual que toma uma escola, estupra e mata garotinhas.

As mortes nos trópicos possuem outras razões. Simplesmente são desperdícios, um excesso pra menos, a imponderável realidade. Essa morte feia, banguela, desnutrida e analfabeta é exponencialmente repercutida na cadeia hegemônica de tv, a única que cola corações e mentes ao caráter lutuoso da civilização brasileira. Pois sabem o que é o Brasil? Nada. Não há uma linha sequer em nenhum jornal da Europa ou dos EUA sobre o Brasil. Nós nascemos inflados de uma ideia sobre nós mesmos sem reconhecer nossos limites e possibilidades. Deus é brasileiro, mas por que no nosso país as coisas são uma bosta? É o que muitos se perguntam. Você procura achar uma linha que seja sobre o Brasil e o máximo que vai aparecer em algum jornal ou 'rodapé' da tv (*botom line*) são as mesmas porcarias que passam nos jornais brasileiros e em sua tv hegemônica.

Na verdade o que existe é que cada país só mostra aquilo que lhe interessa. Os Estadunidenses só falam do hemisfério norte por razões históricas e econômicas. A mídia é deles, e eles passam o que interessam a eles. Há um públi-

co mais conservador, que vai ver mais o Fox News, e outro menos conservador que vai ver CNN. Mas todos vão ver as mesmas coisas, vão ver a si mesmos.

No Brasil, não queremos ver a nós mesmos. Grande parte dos estereótipos que outros possuem sobre nós, nós mesmos fabricamos ou reverenciamos. A alta negatividade da mídia no Brasil alimenta o baixa estima que temos. Não se trata de não mostrar a desgraça. Mas de uma postura arrogante por parte das grandes cadeias de informação que já se disponibilizam a transformar o local em uma piorada e distante imagem do que seria o melhor. Entre os estadunidenses, a fabricação de uma hiperventilada estima passa pela redução do mundo à aldeia deles. Eles não precisam saber e fazem questão de não saber um monte de coisas. A desinformação midiática é um entretenimento, um lazer para o trabalho, para a aceitação protestante que o trabalho e o vencer na vida e ter seu primeiro milhão, e comprar a casa, e comprar o carro, e educar os filhos são a única coisa. E esse ciclo começa de novo, sempre, e a continuidade desse ciclo é a única coisa que interessa. Por isso, viva a puta, nosso alívio nesse estresse! O jornalismo de mãos dadas com o entretenimento é um escape necessário para a pressão da competitividade.

Em nosso caso, nosso entretenimento jornalístico vale-se de mesmas técnicas novelísticas para socializar abismos e impossibilidades. Na desgraça, falham todos. O governo, que não havia providenciado política de inserção de longo alcance. A sociedade, que não identifica excluídos como problema de todos. E assim vai. E, quanto mais a renovação da desgraça é perpetuada por semanais espetáculos midiáticos, mais e mais as mesmas dificuldades e desregramentos vão se tornando fatos irreversíveis e tidos como naturais, como 'brasileiros'. O pior no Brasil vende por diferente razão que o pior entre os estadunidenses. Lá, as cidades contam com boa infraestrutura, e básicos empecilhos para os cidadãos produzirem (cidadãos legais) são removidos. Ver a desgraça na tv é reforçar e ampliar as conquistas, o investimento em segurança e prevenção principalmente. No Brasil, parece que a desgraça não ensina, mas paralisa. Cada coisa é pior, e piores nos tornamos. Não há nenhum compromisso com a superação.

Mas em cada parente dos que morrem de injustiça e das consequências da miséria no Brasil há mais que um passivo espectador: há um sujeito indignado, inconsolável, que, se não se fizer ouvido por suas palavras, será por seus atos, os mais extraordinários ou vis que sejam. Da tragicômica morta estadunidense para a guerra urbana brasileira temos o reverso do orgulho midiático: o transe sempre se desfaz e a cada dia nascem novas religiões. A puta morreu: viva a puta! E a puta não tem tetas, mas botões e tele-transmissores.

## VOLTANDO PARA CASA APÓS 200 DIAS: AS ARMADILHAS DA MENTE<sup>12</sup>

01/03/2007

Dizem que o fim se junta ao começo. E encerrando essas **Crônicas de Um Brasileiro nos EUA**, escritas por aqui, registro a estranha sensação de, na véspera da viagem de volta, lembrar a da ida, reunindo extremos temporais e complexas emoções<sup>13</sup>. Explicando: quando, em agosto de 2006, cheguei nos EUA, minha mente já no Brasil trabalhava, antecipando o novo endereço, me preparando para as vivências futuras. Como uma proteção, meu subconsciente formulava para mim hipotéticas situações e enfrentamentos dessas situações. De um modo e de outro, antes de estar na nova casa, eu já experimentava viver em um país diferente do meu. É muito estranho. Antes de vir para cá, tudo era apenas uma ideia. Eu nunca objetivei uma vida longe do Brasil, como um sonho, uma realização. De repente, por força das circunstâncias, eu tive de me mudar para os EUA. No decorrer no tempo, entre documentos, compra de passagem e a viagem, a vida foi mudando, com consequências diretas, concretas, seja do ponto de vista material (venda de coisas como carro e eletrodomésticos, e meu baixo elétrico!), seja do ponto de vista mental. Era como se eu trabalhasse para alguém, como se eu fosse funcionário da empresa “Viajando para os EUA”, tendo de fazer um monte de coisas que foram aos poucos ocupando meu tempo e minha cabeça. Uma agenda a cumprir.

Quando eu cheguei nos EUA, havia o país que eu tinha em minha mente e o país real. O que eu tinha em minha mente era fruto de anos de consumo de produtos midiáticos como filmes e músicas e notícias da tv, tudo isso reunindo com as frustrações e dificuldades da papelada da viagem. Pois é muita coisa pra viajar, o que parece significar que você está indo para o melhor lugar do mundo. Se exigem tanto, é por que é bom demais. Do mesmo modo, a esse excesso de requisitos você acaba por reagir em oposição: por que estão me pedindo tanta coisa? Estão é fazendo propaganda de si mesmos! E, novamente, você se enfrenta com uma postura de negação. Assim, um conjunto de contraditórias valorizações *tensiona* tua antecipação do lugar para onde você está indo. Os EUA são o melhor e o pior.

No início é tudo a mesma porcaria: carro, asfalto, casa e gente. Tudo é cidade, tráfego e pessoas. Mas no cotidiano as dificuldades começam a aparecer e vão se acumulando. Para estar no lugar, você tem de pertencer ao lugar. E é contra essa pertença que sua mente reage e formula pares de oposição: você compara o *aqui* com o *lá*, como era sua vida no Brasil e como está sendo sua vida agora nos EUA. Em um primeiro momento, como para sobreviver, as imagens e escalas que você sempre teve preponderam. E tudo vira meio uma bizarrice: os estadunidenses são estranhos, exagerados: comem e pro-

<sup>12</sup> No rascunho deste texto, este era seu início: **Sobre Inícios e Fins: encerrando a estadia nos EUA.**

Após sete meses de intensas experiências e aprendizagens, retorno ao Brasil, despedindo-me, por enquanto, dessa série de textos sobre a cultura estadunidense. Certo é que muitos aspectos não foram tratados e aqueles que receberam atenção podem ser reformulados e expandidos. Mas, como tudo tem um fim, despeço-me reunindo o começo de tudo à minha despedida. Cada fase de minha estadia aqui foi marcada por uma dupla relação, (...).

<sup>13</sup> Explorei estas sensações na narrativa **Devaneios do Homem Pássaro**, inserido no livro **Três Histórias Estranhas** (Giostri, 2016).

duzem coisas que são uma propaganda deles, um reforço de sua maneira de ver o mundo. E é contra isso que você reage. Parte das crônicas aqui tem esse olhar que capta o diferente como desviante, exótico. Assim, o fato de eles colocarem açúcar em tudo, gelo em tudo, molhos em tudo, pimenta em macarrão, como que encobrindo o sabor, temperando para não sentir, foi visto como perda, como algo negativo. Pois o padrão era o que eu conhecia, a minha experiência prévia.

E assim foi o primeiro mês e parte dos demais. Formulando essa terra de gigantes deformados, a minha mente procurava manter intactos nexos com as referências natais, minha sobrevivência cultural. Afinal, não saí de casa com cinco anos, mas aos 38. E nenhum relativismo vai me fazer engolir um prato de feijão frio e doce sem que eu reaja. É uma bosta.

Durante os primeiro mês, em virtude das muitas dificuldades, veio saudade de pessoas, de rostos, de falas e da vida de antes. De um telefone, um *email*. E nada. Nada. Com o passar do tempo você vai se desconectando, vai se conectando ao seu lugar. E não há tempo para sentar e chorar. A avalanche de coisas que se abatem sobre você é tamanha, essa imersão referencial é gigantesca, que não há jeito: ou você vive, ou você vive. Não como desligar. Muitos problemas acontecem simplesmente porque você não sabe as regras, as leis de onde você está. Você precisa parar de traduzir e começar a se localizar.

Depois do segundo mês, é uma triste mas compreensível constatação: você não sente mais tanta saudade das pessoas e sim das coisas, da comida do seu país. No fim, tudo se reduz a comida. É comer e cagar, eis nossa vida. E a comida supera tudo, está inscrita em você, como o teu sangue. Não tem jeito: a alimentação permanece, distingue, marca diferenças. Por incrível que pareça, algo aparentemente tão provisório, descartável, como um tomate, um prato de arroz, isso faz uma enorme diferença. Isso te mostra quem você é por que indica onde você está. Arroz no Brasil e arroz aqui. Modos diversos de feitura, modos diversos de cultura. O arroz nos une e nos separa. No paladar, a tua digital.

Agora a volta. E quando tudo parecia tranquilo, algumas coisas já resolvidas, a mente novamente te sacode, e aquela sensação de nem estar aqui nem lá, a visão do chão sem fundamentos, das imagens mais fortes que a realidade, essa instabilidade retorna. Fim e início conjugados.

Nesse meses, o Brasil inexistiu. Ninguém fala do Brasil aqui. O Brasil só é notícia quando alguma desgraça acontece. E isso por instantes. Cada mídia nacional só noticia aquilo que é importante e relevante para seu público. Os estadunidenses falam o tempo inteiro de si mesmos pois eles consideram isso relevante. Daí a sua hegemonia mundial.

Já a mídia nacional gastava muito tempo falando dos outros e sempre mal dos assuntos internos. No Brasil, os outros são bons, e os de casa um perigo. Notícia no Brasil é que alguém foi convidado para fazer um pré-teste para um pré-elenco de um filme em pré-produção nos EUA. O máximo é chegar na metrópole, vencer lá, aqui. O aqui do Brasil é lá. A mentalidade colonial namora com a necessidade de louvar alguma soberana e alienígena potestade. Eles são o nosso foco.

E o que dá pra ver daqui é que o Brasil para em dezembro e só volta a funcionar depois do carnaval. E então a máquina do governo — pois tudo é o governo — começa a andar em sua pesada e gigantesca travessia de sustentar o insustentável, de promover o absurdo de um país que deposita todas as suas crenças em algo que não está dando certo. Por que é tanta coisa errada, tanta coisa que seria preciso mudar que, ao final de contas, é melhor perseverar no mesmo.

Na volta para casa uma coisa fica clara: antes eu via o exotismo dos Estadunidenses; agora, o de minha terra natal. A roda gira e todos estão nela. Em um e outro extremos o mundo se exhibe como tragicômico espetáculo. Resta aos viajantes se inserir, para não se afogar no criticismo vazio. Não há a perfeição, somos todos não perfeitos. Tudo bem. Mas a burrice, a estupidez são intoleráveis.

## ESCREVENDO NA INTERNET: SOBRE A EXPERIÊNCIA DE ELABORAR E DISPONIBILIZAR NARRATIVAS NESTE SITE<sup>14</sup>

28/01/2008

Já indo para meu terceiro romance (prefiro o termo novela) na web, comecei a refletir um pouco sobre esse processo. As experiências de **A grande libertação** (2006), **A doença** (2007) e este em curso **O retorno do homem invisível** (2008) tem me proporcionado já um tipo de background que me capacita a falar<sup>15</sup>.

Antes de tudo, **A Grande Libertação** (2006) foi pensada durante anos. Durante parte de meu doutorado (2000-2002) e nos imediatos anos — dentre os quais escrevi os contos de **Um homem só**, disponíveis aqui neste site — as primeiras palavras e a imagem inicial do romance iam e voltam<sup>16</sup>. Antes de escrever no papel, balbuciei várias vezes o começo e partes da história. Assim, o trabalho da escritura era complementar do trabalho imaginativo, de devanear com o romance, de me familiarizar com seus personagens, de introduzi-los no meu dia a dia.

Somente em 2006, com a possibilidade de uma licença de minhas ocupações de professor, pude então encarar a atividade de escrever o tal romance. Nunca havia escrito uma narrativa de tal longo porte. Esbocei algumas cenas. Previ quantos capítulos a narrativa comportaria. E escrevi, com muita felici-

**14** Voltei para mais duas temporadas longas em Tallahassee. Então, incluo aqui esse texto escrito depois da fase do processo criativo de **Caliban**. Depois da primeira estada em Tallahassee, fui parando de escrever este tipo de material e desativei o site no qual veiculava meus textos.

**15** Publiquei todas as três narrativas no livro **Três Histórias Estranhas** (Editora Giostri, 2016).

**16** Os contos foram publicados no livro **Um Homem Só** (Chiado Editora, 2014).

dade, finalmente, o primeiro capítulo. Mas, como iria colocar no site, vi que precisava escrever outros: estampar no site um romance em 15 episódios e cansar e só escrever seis seria uma desgraça.

São essas loucuras da vida: você se programa, programa a sua vida em torno de uma atividade que, em um primeiro momento, você não está apto a realizar. É o projeto. É a possibilidade de. Mas, por outro lado, a coisa não existe antes de sua realização. A ideia de escrever sempre parece atraente. Mas demanda tempo, disciplina, desafio. Eu me propus a colocar no ar, durante três meses, uma capítulo semanal de uma história. Durante esse prazo, sem faltar um dia, aquele material deveria estar disponível no site. Ter essas direções, esses limites, me obrigava a encarar o ato de escrever como eu nunca fizera antes. Como tiro meu sustento do ensino, o tempo que sobra, o outro tempo, o tempo não do trabalho fica deslocado para escrever. No subconsciente fica aquela orientação de encarar o ato de escrever como um momento extra, que ao fim, é de mais trabalho, pois é extra. Não se trata da oposição trabalho/descanso. E sim de que aquilo ali você faz está parcialmente integrado na sua vida.

Então, para mim, em 2006, era diferente. Eu tinha mais tempo. Eu era um escritor *full time*. Daí ter em mente preocupações relacionadas com o ato de escritura que antes. Pois, com mais tempo, com uma sequência possível de 4, 5 horas de trabalho sem interrupção, há uma mudança no modo como você acaba por encarar o ato de escrever. Pode haver o perigo justamente de, por não haver aquele tempinho extra, encaixado entre horas de trabalho, você acabar distendendo a sua implicação com o tempo do trabalho. Novamente: se antes o escrever era o oposto do trabalho; agora, escrever precisa lutar para se afirmar como trabalho diante do tempo livre.

Em virtude disso, a proposição de um dia por semana para entregar o material foi o estabelecimento de um parâmetro para a atividade. Afinal, se em uma semana eu não conseguir escrever um capítulo (6-7 páginas) para colocar no ar, então, para mim serve mesmo aquele rótulo de escritor nas horas vagas.

E assim foi. Diante da tarefa e com receio de não esmorecer, escrevi primeiro três capítulos, antes de colocá-los na *web*. Assim tinha tempo, estoque, para se alguma coisa acontecesse. É que sempre há o medo, em uma empresa desse tipo, de haver um cansaço mental, confundido, muitas vezes, com bloqueio criativo.

Como nunca havia feito algo assim, ao fazer fui encontrando um método. Primeiro, tinha a sequência dos capítulos, a planta-baixa da casa, como dizia Autran Dourado<sup>17</sup>. Dentro de cada previsto capítulo eu registrava um evento básico e a suspensão ao fim, como uma prévia do que virá.

**17** Referência ao livro **Uma Poética do Romance. Matéria de Carpintaria**. Difel, 1976.



Era e foi como escrever um folhetim. No século XXI utilizando uma tradicional estrutura. Há alguns anos venho fazendo isso. Valer-me de uma forma aparentemente simples para trabalhar referências mais complexas. Ou seja, algo fácil de ler, mas que envolve o leitor em desdobramentos que exigem dele uma maior participação que a narrativa.

Mesmo com esses procedimentos de controle do meu tempo e de macroestrutura do romance, a obra seguia com incrível abertura desde seu primeiro momento. Tudo o que está acontecendo ali acontecia no momento de sua elaboração. A vantagem de escrever após muito tempo imaginar, para mim, é essa intensidade que é passada no ato de escrever. Você escreve muita coisa, você produz muito material. Não se trata de emoção, mas de uma interação com a simultaneidade do ato e de sua realização. Evidentemente, depois há a releitura e reescritura e, por fim, o material é relido antes de ir para o site. Assim, do primeiro momento até colocar no site, o texto é reescrito sempre. Para o segundo capítulo, retomam-se os mesmos procedimentos sendo que, agora, este novo episódio vale-se do anterior como seu modelo de execução e fonte de referências.

Muito, muito trabalho. Algumas vezes os capítulos em estoque foram utilíssimos. Mas nada como ver, depois de um tempo os acessos se multiplicarem, em capítulos decisivos. Eu considero os capítulos finais um marco em minha carreira como escritor. Pois eu estava reescrevendo o próprio material já escrito, reunindo pontos de todos os capítulos e ainda assim fazendo algo novo. Há um ritmo de abertura, nos primeiros capítulos, no que se refere ao colocar novas referências. Mas, ao chegar ao fim, e ainda fazer coisas novas foi um tremendo exercício para mim. Tudo convergia para aquela casa. E lá... Aí é outra história.

Mal eu havia terminado **A grande libertação**, me veio o impulso para escrever sobre outra história que ocupava minha mente faz anos. Como eu estava morando nos EUA, longe das vicissitudes de morar em um país pobre e católico, eu me sentia livre, sem impedimento algum de escrever sobre ideias e situações que explorassem o cômico, o grotesco e o sublime de pessoas se submeterem aos ditames de uma instituição religiosa por eles mesmos inventada. Eu já possuía algum material de pesquisa, para um livro mais dissertativo. Realizei outras pesquisas, li muitos textos. E ao fim, saiu meu texto mais estranho, mais violento, mais ofensivo. O aspecto anti-clerical é o menor, diante de outras questões. Ao colocar no ar cada semana esse livro eu realmente me transformava. Foi o livro mais difícil de escrever. Acho que cada vez mais eles vão ficando difíceis... Primeiro, era um misto de narrativa, ensaio, libelo, poesia e maldição. A dificuldade era como trabalhar com materiais às vezes tão díspares e manter uma textualidade.

Esse foi um desafio presente também em **A grande libertação**. Pois uma narrativa cuja escritura é realizada em meses acaba por arrastar seu escritor para uma sobreposição de referências e memórias. É um trabalho sobre o esquecimento. Acho que esse trabalho fica mais claro em **A doença** que em **A grande libertação**. Há menos capítulos, o universo imaginativo gira em um menor número de agentes e o escopo é quase lírico. São explosões de ódio e espuma. Em **A Grande Libertação** há mais o caráter episódico, uma dominância de capítulos independentes. Só ao término do romance as coisas se encaminham para uma unificação.

Ao fim, são modos de encarar a forma-folhetim. São opções diante de uma situação que prescreve algumas condutas. Neste terceiro romance, a solução adotada é trabalhar com o episódio, e a partir dele geral uma convergência dos eventos. Estou usando uma forma mais aberta, para depois...

Como se pode ver, não se escreve apenas para um meio. Esse meio modifica o modo como se escreve.

## **IDENTIDADE, INFORMALIDADE E CONTATO: ENTRE EUA E BRASIL**

09/11/2008

Eis alguns fatos:

Estava na fila para comprar ingressos para um musical — Chicago. Montagens profissionais compostas por experientes artistas na direção e na orquestra e jovens *performers* atravessam o país. Durante a transação, uma das mulheres do caixa se vira para mim e fala: “*Where are from? I’ve noticed your accent and...*” Respondi dizendo que era do Brasil, e a mulher de meia idade do caixa emenda: “*Brazil?! What an exotic place!*” Eu sem pensar disse que pra mim *exotic* era aqui, em Tallahassee. A mulher, surpresa, diz que não entende. Eu continuo: falo da comida, da separação entre brancos e negros, e outras observações. Ela me sorri, assustada, e me entrega os *tickets*. Fora demais.

Dias depois, sou convidado para um churrasco americano. Após a refeição, vem outra mulher de meia idade, cabelo cheio de laquê, com um globo na mão e, querendo entender, me pergunta onde eu moro. Eu aponto no mapa, sorrindo. Ela me aponta, aponta para minha mulher e para um colega brasileiro mulato como isso é possível, como pode todos nós três sermos brasileiros e tão diferentes. Alguém lá, uma outra americana gordinha de meia idade, responde que há japoneses, africanos, tudo quanto é gente possível e que é americana. A mulher continua sem entender.

Um ano antes, um ano antes de ir para os EUA, estava eu em um Congresso a trabalho, na Austrália. Voltando ao Brasil, passando pela migração, vou saindo depois dos procedimentos de verificação dos documentos, quando

ouço uma voz em português me questionando: “Não tem uma pinguinha aí, não? Não ta levando nada?” Me viro e dou de cara com um sujeito com traços orientais, funcionário da alfândega, rindo. Pergunto: “Como tu sabe que eu sou brasileiro?!!” E o cara na bucha: “Tá na cara!”

No dia do churrasco eu perguntei para a gorda fofa de meia idade e laquê se ela não soubesse que sou brasileiro, como ela me classificaria. Ela disse que eu seria português ou espanhol.

Quando você sai de seu país e mora fora, você enfrenta essa etiquetagem. Enquanto você está no seu país, as classificações são outras, embora com princípios semelhantes. As diferenças sociais e nos modos de falar, nos falares determinaram distinções e valores, os quais não possuem nenhuma base objetiva, mas, estatisticamente, com a repetição do nexos entre o evento e o pressuposto, acabam parecendo algo verificável.

No Rio Grande do Sul, onde nasci e me cresci, havia uma relação estranha com os cariocas- eles todos eram folgados e falavam com preguiça. Eles seriam mais informais. E até isso parece verdadeiro. Quando você ouve um carioca falando, não é só o modo como ele fala, e sim do que ele fala. Eles falam de tudo, falam muito. Com um mínimo de abertura, podem esculhambar qualquer um ou qualquer coisa. Fazem-nos rir ao aproximar tudo que parece oculto em separações arbitrárias. Eles podem dizer por que assim o fazem. Em situações informais eles dominam o ambiente, com senso de oportunidade, hipérboles, ampliação do jogo, da interação face a face. Para se aproveitar o momento de agora, tudo ganha nova dimensão. Em situações mais formais, como em um congresso, até algo não muito elaborado, um senso comum, transforma-se em algo com tanta propriedade, singular pelo modo como é enunciado e não pelo argumento ou por um longo trabalho de trato com fontes.

Alonguei-me no ‘caso carioca’, que não é de todos os naturais do Rio de Janeiro, mas que se apresenta como uma epítome de um *brazilian way*, que foi e continua a ser exportado. Com o agravamento das tensões sociais, há o entrechoque entre essa propaganda e a realidade. Nem o Brasil é carioca, nem o Rio é uma festa. Lá em Tallahassee, a gordinha do caixa, a gordinha do *barbecue*, e todas as outras obesas presenças me acenavam com essa imagem de mim mesmo, que eu desconhecia, ao mesmo tempo em que não sabia que era brasileiro, mesmo sem abrir a boca.

Pois eu sou brasileiro no modo como ando, os pés arrastando pelo chão, ou pelas roupas, pela postura, pelo modo como uso as mãos, ou como reajo, meu rosto, meus olhos, meu corte de cabelo, meu cheiro?

Ao dar aulas na Florida State University resolvi caracterizar-me como um professor: estilo social, sapatos, calça e camisa. Os alunos, jovens recém saí-

dos de casa, pra liberdade de tempo, pro sexo, pro sexo, pro sexo. Chegam de chinelinhos, mesmo estando zero grau, um frio de lascar. Chinelinhos, shortinhos e camisetas. Mal vestidos, uns trapos no corpo. E eu de terno. Eles informais, eu, formal.

No fundo da sala, durante o todo semestre, duas típicas loirinhas americanas sulistas, olhando para o professor brasileiro-sei-lá-o-quê de terno, resistindo ao processo de aprendizagem, ao se deixarem conduzir por um sul-americano, elas, cercadas de “ilegais”. Eu precisava do terno, eu precisava parecer ‘professor’. Eu precisava reforçar a distância que já havia. Eu precisava era me proteger do frio.

Do que eu vivi, lembrei-me do RS, dos preconceitos, do provincianismo. Nos anos 80, eu ia para uma cidadezinha lá do interior, passar férias. Havia um clube dos brancos, e outro dos negros. Um dia, em pleno carnaval, um negro entrou no clube dos brancos abraçado a uma branca. Escândalo.

A identidade vem depois ou de outra pessoa. Então você passa a saber algo para o qual não adianta o sofrimento. Pois será uma desgraça que você perceber que é brasileiro mesmo que você não queira? Será terrível descobrir-se brasileiro do modo como você não pensava ser?