

## Da banana ao TotalFlex

A fantasia pode ter um poder enorme, e como recipiente de inúmeras fantasias e sonhos, os trópicos podem desatar forças insuspeitas. Na época da reunificação alemã, um dos motivos principais dado pelos alemães do Leste para o seu entusiasmo com a reunificação era a esperança de poder comer mais bananas, que na Alemanha Oriental eram frutas desejadas e raras que chegavam, de vez em quando, dos países “irmãos” socialistas tropicais, como Cuba. A queda do Muro de Berlim foi também a conquista do direito a comer bananas quando se quisesse, ou seja, o direito ao seu pequeno momento tropical saboreando aquela fruta exótica, símbolo de um paraíso distante e inacessível conhecido só pelos canais de TV ocidentais, já que não podiam viajar para o estrangeiro. Um sintoma recente dessa relação fantasmagórica dos nórdicos com os trópicos foi a “Tropical Island” no Brandemburgo, no leste da Alemanha. No meio da paisagem plana e algo desolada da região, onde as temperaturas no inverno atingem freqüentemente os vinte graus negativos, foi construída uma cúpula prateada gigantesca que recria um suposto clima tropical em seu interior, úmido e quente, com piscinão, jardins “tropicais”, chuva artificial e até barraquinhas de palha oferecendo sucos e drinques. A vantagem de “Tropical Island”, desse trópico reinventado, é que o ambiente é totalmente estéril, não há favelas, insetos nem outros animais indesejáveis, “problemas” freqüentes dos paraísos tropicais. As “trilhas” são de borracha antideslizante e as radiações UV são controladas.

Etimologicamente falando, a palavra “trópico” vem do grego *tropos*, o que significa “volta”.

Do ponto de vista da geografia, a região tropical é a área da Terra limitada pelo Trópico de Câncer e pelo Trópico de Capricórnio, com a Linha do Equador como centro. Essa área inclui a porção da Terra onde os raios do sol incidem a 90°, ou seja na vertical perfeita, ao menos uma vez durante um ciclo solar. Ao norte do Trópico de Câncer e ao sul do Trópico de Capricórnio, o sol nunca alcança o azimute de 90°.<sup>1</sup> É uma parte do mundo radicalmente diferente das regiões “temperadas” do globo (aliás, jamais entendi como uma região onde podem ser medidos -15° C no inverno e +35° C no verão possa ser chamada de “temperada”), que se tornou uma fábula.

---

<sup>1</sup> Wikipédia. Disponível em <http://pt.wikipedia.org>.

A fábula tropical, como criação europeia, passou através do tempo por diversas fases na qualidade de espaço de projeção para os mais diversos fantasmas. Desde o tropical Eldorado dos séculos XV e XVI, com o “inferno verde” formidavelmente descrito no *Aguirre*, de Herzog, passando pelos trópicos dos piratas com seus tesouros e do Iluminismo com os seus bons selvagens no século XVIII, seguidos pelo estigma do subdesenvolvimento e da exploração neocolonial dos trópicos como fonte de matéria-prima. A colonização tanto da América do Sul, como da parte setentrional do império britânico, ocorreu numa perfeita desordem. Esse caos favorecia o controle das populações locais pelos colonizadores e também era consequência da incapacidade dos invasores de entender os povos dominados. Dessa desordem inicial, formam-se sociedades resultantes de desenvolvimentos que acabam escapando ao controle das metrópoles e que criam lógicas próprias, miscigenadas e inéditas. Até se chegar finalmente, graças ao crescimento estonteante da indústria do turismo e à invenção do biquíni nos anos 60, aos trópicos erotizados e fantasiosos com conotação positiva, ao paraíso encantado do Club Med. A melhor representação desse fantasma é provavelmente o filme *The girl from Rio*, esplêndido produto *trash* que consegue concentrar todos os clichês do Rio de Janeiro tropical num quadro de ficção científica à la James Bond. Uma cena é especialmente representativa, aquela em que o mocinho se desculpa de ter invadido o quarto da mocinha, porque “afinal, ela é uma mulher solteira”, ao que ela responde, “não se preocupe, afinal, estamos no Rio...”.<sup>2</sup>

Fantasia costumam ocupar o lugar do desconhecido, do incompreensível. Para o europeu da Idade Média que chega nas regiões tropicais, o que ele vê é *a priori* incompreensível, desde as formas com as que se confronta (plantas e frutas surpreendentes, animais fabulosos), até o clima imprevisível e excessivo. Já nessa época são constituídos os primeiros “gabinetes de curiosidades”, com exemplares peculiares da natureza e das culturas de latitudes exóticas, que continuam existindo até hoje na forma de museus. O contato com as populações dos trópicos colocou o navegante diante de povos que pareciam pertencer a outra realidade. Sejam os pigmeus na África, os taitianos, ou os ameríndios das costas brasileiras e da Região Amazônica: todos evoluem num paradigma incompreensível para um cristão europeu do século XV. Mesmo Lévi-Strauss, no século passado, com toda sua lucidez e sensibilidade, parte para o Brasil com uma carga de projeções e fantasias, que se esfazem à

---

<sup>2</sup> *The girl from Rio*. Direção de Jess Franco. Inglaterra, 1968.

medida que ele vai descobrindo o que virá a chamar de “tristes trópicos”. Ele compara o serrado aos “quadros de Yves Tanguy”,<sup>3</sup> o pintor surrealista abstrato francês, e fala do seu “primeiro choque dos trópicos”,<sup>4</sup> mostrando que ainda no princípio do século XX o entorno tropical resiste a se enquadrar na concepção europeia do Real. O livro de Lévi-Strauss descreve a passagem da fantasia onírica e originária dos trópicos, com seu elenco de bons selvagens e pureza natural, para o desencanto com o que finalmente se revela ser apenas uma outra Realidade, com todo o peso que o termo carrega consigo.

O Brasil é o primeiro país a se definir como tropical. Em geral, os países de características climáticas e natureza tropicais tendem a se distanciar dessa etiqueta e não consideram essas características elementos formadores de identidade. A Tailândia, país de biotipo tropical, não se define como país tropical, nem a Venezuela, por exemplo. A temperatura dos escritórios e automóveis serve inclusive de paliativo à “desagradável” sensação de estar num país tropical: quanto mais frio o ar-condicionado, mais longe se está dos trópicos, sempre associados ao subdesenvolvimento na mentalidade das elites colonizadas. Miami se considera tropical desde que explodiu o turismo, e se tornou o protótipo do “paraíso” bem-sucedido para as elites dos trópicos, produzindo “espelanismos” mais ou menos bem-sucedidos, como Cancun ou o bairro da Barra da Tijuca no Rio de Janeiro.

A partir da segunda metade do século XX, a noção de tropical se divide num conceito dual, com duas perspectivas de linhas de fuga contrárias, passando a ser, além de uma projeção do imaginário dionisíaco ocidental, um conceito identitário, libertador e revolucionário no Brasil. Com dois pontos de vista simétricos, cada um vendo o outro do outro lado do espelho. Em um exemplo raro de tão poderosa sinergia entre as artes, quando estas se encontravam num processo de reconhecimento das particularidades culturais próprias e de aproximação à vida quotidiana, uma exposição no Museu de Arte Moderno do Rio de Janeiro e a já tão célebre instalação *Tropicália* de Hélio Oiticica, lá presente, se tornaram a pedra de toque do que seria uma explosão criativa que abrangeu o teatro, a música, o cinema, a poesia, a moda, além das artes visuais. O Movimento Antropofágico já se apropriara da característica tropical sem utilizar o termo, que na época era pejorativo no ambiente das elites

---

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 256.

<sup>4</sup> Idem, p. 86.

europizadas. A vontade dos modernistas brasileiros de destilar elementos locais para desenvolver um universo estético apropriado à sua realidade prefigurou o que seriam as referências formais e estéticas gerais do tropicalismo no final dos anos 60.

O tropicalismo revolucionou a música popular brasileira e contribuiu de forma essencial para o desenvolvimento posterior de estilos da música internacional como, por exemplo, o que mais tarde veio a se chamar de *world-music*: uma mistura de sons de diferentes origens étnico-culturais. É certamente difícil, para os próprios protagonistas, definir claramente os objetivos que moveram as suas ações naquela época; como eles mesmos dizem, muitos gestos eram espontâneos e não forçosamente racionais, mas o que podemos observar claramente hoje são as conseqüências desses gestos. Para os músicos do tropicalismo, não se tratava só de compor belas canções, mas acreditavam no poder da música de mudar a sociedade, na responsabilidade do artista diante da sociedade. A tropicália trazia em si uma atitude, uma maneira aberta de ver a vida e de valores liberais, influenciados pelos movimentos estudantis e operários na Europa e nos EUA, mas também confirmado pelo crescente desconforto com um modelo local de sociedade inadaptado até na sua indumentária à realidade vivida. A bossa nova introduziu uma nova estética musical, um estilo de fazer, arranjar e interpretar a música. A tropicália representava mais uma nova atitude, crítica e fértil, que abrangeu os mais diversos estilos.

O termo tropicália já nasce conceito com o penetrável de Hélio Oiticica em 1967, e se expande conceitualmente para outras áreas das artes. A tropicália não surge como uma forma definida ou um estilo claro, ela lança uma série de idéias que conformará o primeiro conceito estético produto de um país "periférico" e tropical, ou seja uma alternativa ao modelo "ocidental" do chamado Primeiro Mundo. Essas idéias conformam um modelo que apresenta uma grande flexibilidade e um dinamismo típico. Anos antes, o general Charles de Gaulle tinha feito uma declaração ao retornar de uma visita oficial ao Rio de Janeiro que marcou e ficou na história recente do país: "le Brésil n'est pas un pays serieux" (o Brasil não é um país sério). O rigoroso general, não reconhecendo a lógica tropical, desqualificou o que viu simplesmente ignorando que na época a França ainda saía da *débâcle* da II Guerra Mundial, a maior das últimas barbaridades humanas, e que tinha um sistema de governo à beira da ditadura que se dava ao luxo de torturar e assassinar oponentes, situação

esta pouco digna para o general da *Grande Nation* permitir-se de expressar publicamente um comentário dessa natureza.

Antes do tropicalismo, a bossa nova já propõe uma noção de “imperfeito prazeroso”, de humanidade da falha (*Desafinado*), que a associa a atitudes semelhantes nas artes visuais. O neoconcretismo surge como reação a uma sensação de desumanização da arte pelo efeito dos preceitos concretistas,<sup>5</sup> como rejeição da mecanização e despersonalização da produção artística, e portanto da noção mecanicista de perfeição representada pelo projeto construtivo. Essa concepção mecanicista da perfeição, do prazer estético retiniano diante da “ausência de falhas”, da Pureza, é produto dos ideais europeus da Era Industrial, na qual a mão humana é declarada imperfeita e fraca, inferior ao poderoso braço mecânico. Essa percepção positivista-mecanicista do mundo se tornou o pilar fundamental de toda a idiosincrasia “ocidental”. É o princípio de realidade, o império da lógica mecanicista, que define o ser pela sua função produtiva e que, segundo Marcuse, subjuga todo prazer e todo desejo para o bem da produção reduzindo o ser ao “homem unidimensional” altamente especializado. Nesse sistema não há lugar para o erro nem para o impreciso, muito menos para o imprevisto, o incidental. O trópico resiste a essa lógica, e propõe uma outra, feita de improvisações e incidentes de percurso, pela qual o prazer e o desejo tendem a seqüestrar o bom senso. Mas a humanidade não costuma brilhar pelo seu bom senso, e o próprio caminho da existência vem bordado de uma boa porção de incidental.

Jean Baudrillard, em entrevista recente,<sup>6</sup> falava da eventual impossibilidade de submeter o Brasil ao princípio de realidade, que conforma o que ele chama de hiper-realidade dos países hiperdesenvolvidos como o Japão. No Brasil, diz ele, “Tem-se a impressão de que não existe um princípio de definição da realidade. É bem mais uma espécie de país de ficção, mas não de ficção de transparência. Não é o país da semiologia ou da semiótica. Não sei, mas tenho a impressão de que o Brasil está mais próximo do jogo da ilusão, da sedução desta relação dual, mas confusa... E que não há essa forma de abstração que é a hiper-realidade...”.<sup>7</sup> É interessante notar a hesitação do próprio filósofo

---

<sup>5</sup> Ronaldo Brito. “O neoconcretismo surge da necessidade de alguns artistas de remobilizar as linguagens geométricas ... Contra o que supunham ser a esterilização da arte concreta ...”. Em *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999. p. 70.

<sup>6</sup> “Brasil é o império das ilusões”. Entrevista de Jean Baudrillard a Katia Maciel, *Folha On Line*, 11 de março de 2007.

<sup>7</sup> Idem.

ao tentar descrever essa coisa “confusa”, como se os contornos do gigante tropical fossem mesmo difíceis de se desenhar.

Essa indefinição de limites e contornos é uma característica própria aos trópicos. Essa indefinição não resulta da ausência de limites, mas é uma sensação provocada pelo fato de que tudo é dinâmico, flexível e imprevisível, parecendo que não há limites, enquanto estes existem mas mudam constantemente de posição. É provável que seja essa vibração constante que transmite ao filósofo francês a sensação de uma “dualidade confusa”. Onde o conquistador percebe confusão, encontra-se, na realidade, uma ordem dinâmica, em permanente transformação, uma territorialização dinâmica do sentido, aplicando um vocabulário guattariano.

O sujeito, na “ficção” da qual fala Baudrillard, poderia parecer amorfo, mas, na realidade, ele é “metamorfo”, em contínua metamorfose na sua relação com um real também em constante redefinição. A melhor imagem desse sujeito é o Macunaíma de Mário de Andrade, sendo a adaptação cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade uma modernização magistral da rapsódia original. O “herói sem nenhum caráter” não é o *Mann ohne Eigenschaften* (o homem sem características) de Musil que toma “um ano de férias da vida”, ou o *Homo Faber* de Max Frisch, que se encontra perdido a uma distância intransponível da realidade. Macunaíma não tem caráter por possuir todos os possíveis, por mudar o tempo todo de condição e de realidade. E ele está sempre dentro da realidade, ele nada nela. O Real que rodeia Macunaíma é totalmente coberto de significado, todo feito de cores e símbolos. A narrativa não segue uma lógica funcional: os acontecimentos são regidos por conjunções de significados estratificados e codificados. A personagem de Mário de Andrade, no filme, ao refletir sobre o próximo passo a realizar não pensa, mas “imagina”: “Macunaíma imaginou, imaginou, imaginou...”. O próprio texto original é ele mesmo tão variável nas possibilidades de leitura e interpretação oferecidas, que o próprio cineasta explica, contando o processo de adaptação para o roteiro cinematográfico, ter escrito duas adaptações, sendo que na primeira ele diz ter tentado “domar o livro”, mas nada funcionava, na segunda ele adota o ponto de vista que “Macunaíma é um brasileiro que foi comido pelo Brasil” e então, diz ele, “as coisas ficaram mais coerentes”.<sup>8</sup> Com isso ele mantém os contornos móveis do livro e consegue sintetizar uma narrativa passível de ser

---

<sup>8</sup> Texto de Joaquim Pedro de Andrade no primeiro *press book* do filme, 1969.

filmada linearmente. Não se trata de surrealismo, do mesmo modo que na obra de Tarsila do Amaral, trata-se da formalização de uma Realidade, e não de uma sub ou supra-realidade ideal. A artista reproduz o universo formal que a rodeia, feito de morros redondos, da languidez dos corpos no calor, da sensação de "moleza" de uma tarde de verão tropical úmida, da suavidade de uma brisa de fim de tarde, da luz. Mário de Andrade, em carta à Tarsila que se encontra em Paris, escreve: "Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lothe, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis."<sup>9</sup> Do mesmo modo que Corot ou os impressionistas questionam o cânone de representação acadêmico indo pintar ao ar livre, confrontando-se diretamente com a realidade e representando-a conforme a percepção dos sentidos ignorando os preceitos da Academia, Tarsila representa a realidade tal como ela a sente, e é uma sensação visivelmente compartilhada com os tupinambás ou com Gauguin e os taitianos, para a expressão da qual ela cria um novo vocabulário formal, questionando assim a concepção artística de sua época nos seus fundamentos.

Roberto DaMatta nos mostra como a sociedade brasileira (nosso exemplo de "tropical" neste caso) está conformada pelo jogo de relações entre indivíduos num quadro hierárquico de valores complexos e contraditórios, fora da lógica produtiva, ironicamente tipificado na frase "você sabe com quem está falando?"<sup>10</sup> Modelo muito diferente do "contrato social" à la Rousseau baseado em relações de produção. A constituição do corpo social depende do teor das relações pessoais, sendo estas voláteis e sujeitas a mudanças freqüentes. Não havendo contrato, toda situação pode ser questionada e revista a qualquer momento, inclusive retrospectivamente.

Essa volatilidade das relações sociais (que tem seus limites visíveis na mobilidade social errática no Brasil) representa um problema caso seja ignorado o seu *modus operandi* e se espere que as coisas funcionem conforme o princípio de realidade anglo-saxão.

O dinamismo e a flexibilidade de um sistema podem vir a ser problemáticos em uma situação de previsibilidade e planejamento a longuíssimo prazo. Essas condições estavam reunidas na Europa, numa

---

<sup>9</sup> Citado no texto de Carlos Zílio. *A querela do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997, p. 49.

<sup>10</sup> Roberto DaMatta. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

época na qual a hegemonia ocidental era tal que os países mais ricos tinham um firme controle sobre a situação mundial, facilitando a previsão. Com a redistribuição de papéis acarretada pelo processo de globalização, o aumento de relevância econômica de países do Terceiro Mundo (incluindo alguns tropicais, como a Índia, o Vietnã, boa parte da África), o controle global se torna cada vez mais impraticável, e assim o futuro, cada vez mais imprevisível. Na realidade, hoje em dia o problema é carecer de flexibilidade e adaptabilidade. Mesmo na conquista espacial, a habilidade de improvisação pode ser decisiva. No filme *Apollo XIII*, a tripulação é salva reconstruindo um complexo sistema de ventilação danificado a partir de objetos diversos que se encontram a bordo, ou seja, dando um "jeitinho". O poder de improvisação se torna condição de sobrevivência num entorno em permanente transformação.

O que ocorre com o "projeto" nessas condições? A imprevisibilidade não impede em nada o projeto, ela só implica outros modos de funcionamento, outros mecanismos para levar projetos com continuidade. Existem umas características recorrentes (tropos) numa parte da produção artística brasileira que parecem ajustadas à mobilidade e ao dinamismo de uma realidade desenfreada. Essa particularidade se expressa por uma relação particular ao espaço, ao objeto, ao corpo, e a uma liberdade formal surpreendente. O confronto com o Real é muito mais físico, imediato e violento, o incidental é uma constante.

Mais que "estilos", a história da arte brasileira recente produziu conceitos, como já descrito acima para o caso da tropicália. Os metaesquemas de Oiticica são uma desordem articulada dentro da ordem construtiva. A obra posterior surge dos interstícios entre os planos que dançam na superfície dos metaesquemas. Esses interstícios já contêm os *Conceitos espaciais*, *Penetráveis* e *Parangolés*. Eles são o portal de escape do espaço plano, a saída de emergência do espaço autofágico e voluntariosamente determinista do concretismo, abrindo o caminho para o embate com o mundo, para a grande explosão omnifágica do neoconcretismo e de boa parte do que vem se fazendo no Brasil desde o princípio dos anos 90. Os interstícios são o sinal visual da desestabilização do ideal construtivo: do horizonte de Mondrian e da cruz malevitcheana. Essas formas em negativo (poderia se falar de uma não-forma, já que ela é a "sobra" do jogo de planos) e quase cinéticas são uma expressão da reação também ao perigoso ideal de pureza contido no projeto construtivo e minimalista. As maiores barbaridades da história foram realizadas em nome de alguma

concepção de “pureza”, o puro implica isolamento, rigidez, e tem como perspectiva a esterilidade. É com notável frequência que o aporte brasileiro às artes está relacionado à introdução de uma “impureza”, de uma contradição num sistema prévio: seja o arquiteto Oscar Niemeyer com suas curvas pouco modernistas ou alguns neoconcretos que introduzem elementos ilusionistas no esquema geométrico-minimalista, a influência da “cultura baixa” popular na obra de Oiticica, o barroco realista da obra do Aleijadinho. Como está inscrito na própria instalação *Tropicália*: “a Pureza é um mito”. A crítica e curadora Noemi Smolik demonstra como a análise histórica do desenvolvimento histórico nas “periferias” sempre foi subjugada aos interesses históricos dos países dominantes, desprezando a análise da genealogia do desenvolvimento artístico, genealogia esta que deve ser estendida às próprias condições de vida do artista no momento da produção. Seguindo-se o histórico do processo criativo que chegou àqueles resultados, fica claro que os desenvolvimentos tanto em Moscou do princípio do século XX como no Rio de Janeiro nos anos 60 seguiam projeto e aspirações próprias, baseadas numa tradição e realidade local (a tradição do ícone na Rússia, para Malevitch, a cultura popular para Oiticica), e que não eram momentos de “adaptação” ao projeto moderno ocidental,<sup>11</sup> como esses acontecimentos ainda são vistos por alguns desavisados. Esse tipo de correção da leitura histórica está sendo favorecido pelas profundas mudanças estruturais que ocorrem atualmente através do mundo desarticulando cada vez mais o modelo modernista ocidental.

Com isso fica claro que o problema do tropical não é a sua maneira de ser, mas a falta de consciência de suas próprias qualidades e forças. As elites das ex-colônias persistiram em um paradigma importado que lhes trazia vantagens, já que desqualificava as populações autóctones ou não caucasianas por “não serem aptas para a modernidade”. Essa foi a atitude dominante no próprio Brasil até praticamente a atualidade, quando finalmente o termo “tropical” ganha uma dimensão positiva, libertária e

---

<sup>11</sup> Noemi Smolik “Performative identity – or, how Malevich slapped modernism in the face”. Universidade de Hamburgo, 2004: “In order to show artistic events in these places as a performative acts that, adapting Butler's concept of gender identity, can lead to the creation of cultural identity, I am presupposing a critical discussion that Michel Foucault, following Nietzsche, called genealogy. The genealogical critique is not satisfied with searching for the origins of categories; moreover, it raises the question about which interests in cultural and political power are at stake when categories are labeled as origin and cause even though in reality they are the effect of institutions, procedures and discourses. Following from this, I am able to uncover modernism, used in art history as the originating category to define events in Moscow, Rio de Janeiro, and, in certain ways, even in Mexico City, as the effect of Western epistemological procedures. Furthermore, I am also able to decentralize and finally lay bare those methodological tracks along which Western modern historical writing establishes the mislabeling of facts and brought (and still brings) them into circulation.”

inspiradora. Coerente com a própria natureza, o termo "tropical" continua aparentemente tão vago e indefinível como tudo o que ele descreve. Aparentemente, porque, como já foi dito, é um erro pensar que o que se transforma permanentemente, o que é flexível, não tem forma. O sucesso das sociedades humanas está sempre acompanhado de uma conjunção entre a cultura e a ciência, os grandes momentos das civilizações são eras, quando esses dois sistemas cognitivos estão "em fase". É só pensar no Egito dos grandes faraós, no Renascimento europeu, nos reinos mouros da Península Ibérica enquanto a Europa ainda se encontrava no desastroso conflito ciência-religião da Idade Média. O modelo tropical está muito mais próximo dos modelos científicos atuais de descrição da Realidade, como a física quântica, e portanto mais adaptado aos desafios do presente globalizado e do futuro próximo, do que o modelo estético e funcional modernista do século XX. A quântica nos mostra que não se pode prever exatamente a posição de uma partícula, só se pode determinar probabilidades, havendo uma posição que será mais provável num certo momento do que outras. Ou seja, o futuro é feito de inúmeros possíveis e um projeto bem-sucedido será aquele que possa abranger essa dinâmica dos múltiplos prováveis. A identidade tropical, uma herança do imaginário europeu, acaba transportando uma *Weltanschauung* apta a se contrapor ao modelo ocidental, indicando, senão definindo, uma alternativa para um desenvolvimento cultural, social e econômico apropriado para sociedades em permanente mutação.

Ano passado, li na imprensa alemã que uma comitiva de técnicos da central da Volkswagen em Wolfsburg tinha feito uma viagem a São Paulo para se informar de perto na fábrica do Brasil sobre uma nova tecnologia de combustão, inteiramente desenvolvida nos últimos anos no país e ignorada na Europa, que até então não priorizava as tecnologias de biocombustíveis. Tratava-se de motores movidos a gasolina e álcool, podendo mudar de um combustível para o outro a qualquer momento. No Brasil, esse novo sistema de combustão ganhou o sugestivo nome de "TotalFlex". E mesmo que São Paulo não seja, geograficamente falando, tropical, a megalópole está suficientemente próxima do trópico de capricórnio e do Rio de Janeiro, capital mundial das contradições imprevisíveis próprias à condição tropical, para ser citada neste contexto.