

# NORDESTE DESERTIFICADO E DOCILIZADO: A ECONOMIA DOS SERTÕES, UMA PAISAGEM ENTRE PALAVRA E IMAGEM

Ana Luiza Andrade

Universidade Federal de Santa Catarina

## O Cacto

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária:  
Laocoonte constrangido pelas serpentes,  
Agolino e os filhos esfaimados.  
Evocava também o seco nordeste, carnaubais, caatingas...  
Era enorme, mesmo pra esta terra de feracidades excepcionais.

Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.  
O cacto tombou atravessado na rua,  
Quebrou os beirais do casario fronteiro,  
Impediu o trânsito de bondes, automóveis, carroças,  
Arrebentou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas  
privou a cidade de iluminação e energia:

-Era belo, áspero, intratável.

(Manuel Bandeira, Petrópolis, 1925)

Na expressão poética de João Cabral "folhear a cana" seria o mesmo que reler as páginas históricas da paisagem fundacional correspondente ao ciclo econômico da cana-de-açúcar no Brasil.<sup>1</sup> Dentre estas páginas, as mais críticas relacionam-se aos danos causados pela monocultura da cana, processo de dilapidação colonizador de uma paisagem até então praticamente intocada por mãos humanas que não as nativas. Estas já reconheciam, inclusive, não por vocação mas por necessidade, oposições botânicas brasileiras que ficariam evidentes depois: entre a "caatinga", que em tupi quer dizer folha, planta e sufixo para conotar a cor branca, referindo-se ao aspecto impressionante da mata na estação seca, com troncos branqueados, desprovidos de folhas, e o "igapó", a mata varada de canais, inundada; bela descrição do cerne da Hiléia, a floresta inundável (= o igarapé).<sup>2</sup>

Porém é quando se folheia o panorama cultural de uma paisagem colonial que, contrariamente ao cultivo da cana, brota o cacto na caatinga, esta planta inculca e nativa dos desertos, que não supõe colono ou cultivo. O cacto não contém sumo doce, mas apenas água, o que já representa um contra-senso: um luxo em meio à natureza desértica onde brota. Por outro lado, na contra-memória

<sup>1</sup> CABRAL DE MELLO NETO, João, "A Voz do Canavial", in *Poemas Pernambucanos*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988; p. 128.

<sup>2</sup> BRANDÃO JOLY, Ailthon, *Conheça a Vegetação Brasileira*, Prefácio de Guimarães Ferri, diretor aposentado do Departamento de Botânica da USP, São Paulo: EDUSP/Polígono, 1972; p. 6. Neste trabalho, o autor opõe o capítulo 2, "O Inferno Verde", referente à Hiléia, ao 3, "O desafio da caatinga".

<sup>3</sup> FREYRE, Gilberto, *Nordeste Aspectos da Influência da Canna sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

<sup>4</sup> BANDEIRA, Manuel, "O cacto", *Antologia Poética*, org. Manuel Bandeira, 16ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

<sup>5</sup> ARRIGUCCI, David, *O Cacto e as ruínas, A poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel, *Isto não é um cachimbo*, trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

fundacional brasileira do ciclo do açúcar, visto como formação civilizatória, e tendo em vista a preocupação ecológica pioneira do livro *Nordeste Aspectos da Influência da Canna sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil* (1937) de Gilberto Freyre<sup>3</sup>, *O Cacto* do poema de Manuel Bandeira<sup>4</sup>, lido como o assombroso retorno metonímico desta planta inculca à paisagem de cultura urbana moderna se transforma na cena metafórica de uma erupção desaforada: os sertões invadem a cidade. Trazida à tona por este cacto extremamente perturbador de Manuel Bandeira, esta paisagem inculca é a negação do que foi a cana em sua origem civilizatória. Este retorno fantasmático do cacto implica a configuração de toda uma paisagem cuja desertificação, se não resulta inteiramente, se marca mais fortemente pela formação açucareira dos inícios coloniais através dos relatos predatórios da sua paisagem natural, como processo que ocorre há praticamente quinhentos anos. E mais: a insurgência do cacto se atualiza hoje através de sua inculca e resistente contraposição sertaneja a uma cultura globalizada. Por este prisma, paradoxalmente, o cacto representa um luxo natural e uma catástrofe cultural: é paisagem que se faz representação do Brasil menos desenvolvido, o Brasil nordestino e pobre; paisagem, antes de tudo, que encarna o sertão, um monstro instaurador do caos na cidade moderna, o próprio "c" cortante do cacto indicando a inculca seca do *objecto*, como a de um osso duro de roer na modernidade brasileira, um sintoma discursivo paisagístico sinônimo do "intratável", ou o que subsiste na contra-mão do progresso.

David Arrigucci Jr., em sua análise do poema de Bandeira, remete-nos, dentre outros, aos cactos representativos das obras de Lasar Segall e de Tarsila do Amaral, como sendo típicos de uma paisagem brasileira, apontando para esta sintomática poética de confronto – erupção e queda – desta planta desértica na cidade como indicativos imorais das migrações nordestinas e de tantas vidas que tais como ela, por sua incomodativa presença, acabam sendo aniquiladas.<sup>5</sup> Certamente que isso lembra a recorrência incômoda de personagens nordestinos como a Macabéa, de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, os imigrantes de Graciliano Ramos (*Vidas Secas*), que sendo reproduzidos nas vidas severinas de João Cabral de Melo Neto (*Morte e Vida Severina*), acabam excluídos anonimamente na contra-mão do progresso, tal qual o cacto de Bandeira. Evidentemente, quem por trás de todos estes figura como uma assombração para esta insurgente recorrência no futuro é Antônio Conselheiro, de Euclides da Cunha, em suas profecias de fim de milênio.

Porém, antes mesmo de abordar esta voz que clama no deserto, nas palavras de Gilberto Freyre, ou mesmo o processo da desertificação de uma paisagem, é preciso lembrar que a natureza cultural de uma paisagem é sempre montagem de elementos através dos quais se descortina um panorama cultural. Desmistificar a crença segundo a qual a natureza é a paisagem é desvendá-la culturalmente como discurso, registro cultural ou arte, tanto quando se registra pela primeira vez uma natureza desconhecida, como quando um renomado artista o faz, tendo em vista a paisagem como uma montagem ou uma colagem de elementos significativos.

A paisagem discursiva evocaria a mútua incorporação de palavras e coisas na hibridação legível/visível de seus caracteres em *Isto não é um cachimbo*, de Foucault: para ele, a letra se torna cursiva, ao se tornar imagem no caligrama, ao passo em que, seguindo o caminho inverso, a imagem "torna-se abstrata até o ponto do ideograma."<sup>6</sup> Rastreado a técnica da colagem desenvolvida

por Magritte, Didier Ottinger observa o “antropofagismo estético” como princípio da ação poética a partir do surrealismo “quando o canibalismo deixa de ser uma guloseima exótica” no “conluio com a natureza” ao suprimir a “diferença entre sujeito e objeto” (Bataille). A colagem mostra enfim, que a capacidade assimilativa do objeto é a mesma das linguagens artísticas em relação à sua perda, ao se afirmarem pela negação: assim o texto se perde para a pintura enquanto esta se perde para o texto-collage.

E a propósito ainda, da paisagem brasileira, o cacto de Tarsila, cujo verde profundo já incorporou a zona da mata brasileira, não foge à atração da energia solar do sertão que parece tudo devorar. Mas o anguloso do sertão se arredonda nas figuras e plantas desmembradas, o massapê escurecendo o verde de uma seca iminente, fundindo registros diferentes e desnaturalizadores. Tanto o cacto do *Abaporu* (1928) em seu figurar silencioso sob a luz impiedosa do sol do sertão, no centro do *Manifesto Antropofágico* na primeira página da *Revista de Antropofagia*, assim como os cactos que figuram em seu quadro posterior *Antropofagia* (1929) falam antes de uma devoração paisagística no sentido de uma autofagia de imagens, do que de uma devoração discursiva. Assim a imagem dos cactos pode ser vista enquanto uma fragmentação relativa a membros corpóreos ou vegetais que a própria paisagem incorpora. A fusão das formas humanas nos cactos se dá como uma antropomorfização ou incorporação paisagística, não em gestos desesperados como o do cacto de Bandeira, mas como uma síntese de forma e cor através da qual Tarsila define a cor da paisagem para o Brasil<sup>7</sup>.

Se esta paisagem devora outras, brasileiras, homogeneizando-as, ao contrário, os gestos desesperados do cacto anguloso de Bandeira apelam à diferença contrastiva entre as paisagens da caatinga e do igapó: deslocado na paisagem urbana, o cacto mimetiza, na imagem, os gestos de desespero da voz do sertanejo em Euclides. Ele expressa sozinho o que um conjunto deles o faria na voz de Cabral: “a vida, vivida em condições de pouco, /monta, se não cria: com o esquelético e o atrofiado, com o informe e o torto; /estilos de que a catingueira dá o estilo /com seu aleijão poliforme, imaginoso; /tantos estilos, que se toma o hospital /por uma clínica ortopédica, ele todo.”<sup>8</sup>

Cheio de água, o cacto é o símbolo da falta dela. Sua natureza espinhenta traz a aridez nua do deserto para o centro da cidade. Aí, como em Bataille, a noção de excesso está na base da construção econômica: sua explicação básica sobre os movimentos da energia coincidem ao sentido excessivo de desertificação euclidiana desde o exemplo “O sol dá sem nunca receber”. Há então uma energia acumulada que só pode ser desperdiçada na exuberância e na ebulição, no excessivo de sua doação.<sup>9</sup> Excesso de sol, de secura, de carência. O excessivo do drama dá voz ao homem do sertão coincidente à gritante paisagem de Euclides. Nas palavras de Freyre:

Resistir quando todos desistem. Resistir sempre. Clamar pelo deserto. De modo que é Euclides mais do que a paisagem, que transborda dos limites de livro científico d’*Os Sertões*, tornando-o um livro também de poesia, uma espécie daqueles romances de Thomas Hardy em que a paisagem está sempre entre os personagens do drama, uma como mensagem de profeta preocupado, como outrora os hebreus, com o destino de sua gente e com as dores do seu povo. Preocupado com esse destino e com essas dores

<sup>7</sup> HERKENHOF, Paulo, “A cor no modernismo brasileiro”, org. Catálogo Núcleo Histórico: *Antropofagia e Histórias de Canibalismos*, XXIV Bienal. São Paulo: A Fundação, 1998; p. 340.

<sup>8</sup> CABRAL DE MELLO NETO, João, “O Hospital da Caatinga”, in *Poemas Pernambucanos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988; p. 95.

<sup>9</sup> BATAILLE, Georges, *A Noção de Despesa A Parte Maldita*, tradução de Júlio Castañon Guimarães, dir. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

<sup>10</sup> FREYRE, *Perfil de Euclides e outros perfis*, com desenhos de Candido Portinari e Santa Rosa, Coleção Documentos Brasileiros dirigida por Octavio Tarquinio de Sousa, 41. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1944; pp. 21-22.

<sup>11</sup> CANDIDO, Antonio, "Um crítico fortuito mas válido", in *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; p. 85 (grifos do autor).

<sup>12</sup> FREYRE, *Perfil de Euclides e outros perfis*, op. cit.; p. 27.

<sup>13</sup> CANDIDO, Antonio, "Um crítico fortuito mas válido", in *Recortes*, op. cit.; p. 85

<sup>14</sup> FREYRE, *Perfil de Euclides e outros perfis*, op. cit.; p. 28.

através da paisagem sertaneja, para ele menos um tema de materialismo geográfico que um problema de política e de ética.<sup>10</sup>

A paisagem e o homem em *Os Sertões* se transformam em um texto-collage para Gilberto Freyre, que entrecruza textos e imagens de ascendência diversa, em suas combinações de palavras e coisas definindo um só perfil, que é o da paisagem *como homem*. Antonio Candido chama a atenção para esta fase freyrina da escrita de *Nordeste* (1937) e de *Perfil de Euclides* (1944) como a que ele mais admira no "estudioso que utiliza impuramente a literatura para os fins da sua manipulação sociológica; mas a impura manipulação torna-se de súbito tratamento vivificante, que retorna sobre a literatura a fim de esclarecê-la porque a sociologia de Gilberto Freyre, sendo estudo rigoroso, é também *visão*, e a este título a expressão literária se crava no seu cerne, como recurso de elucidação e pesquisa."<sup>11</sup> De fato, se o pesquisador sociológico e o economista esclarecem sobre a paisagem, é o artista em Freyre que faz saltar as esculturas de Euclides como monumentos que atestam a impureza de uma visão misturada ao sentido táctil de um "vigor escultural". Ainda que unidimensional, o espinho táctil do cacto, sinônimo do intratável em Euclides, transformado em altivez por Gilberto Freyre, participa também da angulosidade geométrica do perfil modernista de Euclides traçado por Portinari, o que acrescenta uma dimensão visual importante ao seu livro. Freyre observa, nas figuras, como nas paisagens de Euclides, uma tendência para o alongamento engrandecedor do monumento, descobrindo na ossatura do sertanejo vulgar e até na do caboclo desconhecido, "as linhas terrivelmente esculturais" em que "a resistência ao sol, à coragem, à dor, à doença ou simplesmente à fome os alongue em figuras de grandes da Espanha."<sup>12</sup> Freyre chega a perguntar-se se esta colagem *híbrida de homem-paisagem* em sua obsessão de altivez e angulosidade não seria mais a respeito de uma perturbação sintomática do próprio autor, o que coincide com a idéia de Antonio Candido de que o perfil do autor é que Gilberto Freyre deseja captar<sup>13</sup> como este último confirma: "sem esta perturbação, teriam merecido o interesse do estilista obcecado pelo gosto da angulosidade, para ele como que identificada com a altivez, a nobreza, o brio – com ele próprio, Euclides da Cunha?"<sup>14</sup>

Há, no entanto, um paradoxo entre o propósito do trabalho produtivo de construção, coincidente ao período colonial de "formação" brasileiro, e o improdutivo e despropositado da guerra, o que coincide exatamente ao sentido de "transbordamento de limites" que Gilberto Freyre atribui ao livro científico *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. De fato, sua crítica estética parece anteceder-se, em seus interesses econômico-culturais e sociológicos, à teoria estética, social e econômica de Bataille em termos de uma leitura cujo fôlego de pesquisa se estenderia inclusive aos tempos atuais globalizados, pois ela é uma crítica que antevê o excedente das relações econômicas díspares existentes hoje, entre primeiro e terceiro mundos.

Em seu texto-colagem formado de palavras assim como das imagens estéticas contrastantes de uma paisagem, ao destacar a "falta" de carnes das figuras, e, do mesmo modo, a secura da paisagem de Euclides, Freyre aproveita para supri-las, com suas próprias leituras, justificando como causa da guerra de Canudos a situação territorial colonial, prolongamento dos sesmeiros das colônias, cujo agravamento finalmente se associa a um "choque violento de culturas: a do litoral modernizado, urbanizado,

europizado, com a arcaica, pastoral e parada dos sertões".<sup>15</sup> O sintoma cultural detectado por Freyre coincide com a disparidade econômica através da qual Bataille diferencia culturas por tipos de economia, entre elas a "de empreendimento militar" (Islã), e "a de consumo" (dos astecas), fundindo-se estas coincidentemente na potência armamentista norte-americana e consumidora atual. Lendo as predições do Conselheiro em seus ataques contra a monarquia e a bronca dureza do sertão como sintomas de uma cultura arcaica contra outra, em seus avanços técnicos, Freyre parece detectar o sintomático excedente econômico prenunciador da primeira guerra do século XXI, apontando naquele então para uma exasperante e atual disparidade econômica, responsável pela segunda guerra e que agora estoura no ataque norte-americano contra uma sociedade arcaica e isolada de terroristas muçulmanos e retrógrados. A mudança na história das civilizações de que falava Bataille tem lugar precisamente no ineditismo de fenômenos que, ao modo de disparates como o empobrecimento repentino de regiões dantes fertilíssimas, ocorrem hoje na região provinciana da Argentina por exemplo. Fenômeno que, se de um lado aliena a qualidade produtiva das terras do tratamento político econômico a elas destinado, faz com que repitam efetivamente, por outro, catástrofes como a do enclave de Canudos, assinalando-se em ambos, o excedente econômico como um acréscimo desnaturalizado e marginalizado: na dobra entre a sociedade produtiva e a improdutiva, o excedente detecta-se paradoxalmente como uma miséria que emerge do luxo, o desnecessário que se faz necessário destruir para gerar lucro.

Porém a análise do perfil de Euclides por Freyre busca sempre o outro lado – o da gordura – que falta às angulosidades de Euclides, tanto em relação aos seus "desajustes" pessoais, contrapondo sua própria imagem angulosa à de Nabuco, "bonito, elegante, mundano, afrancesado". Se Euclides chega a compará-lo a um "ator velho", em contrapartida, Nabuco achava que Euclides escrevia com um cipó. À difícil personalidade de Euclides, "tortura das donas-de-casa" que nunca conseguiam agradá-lo com seus quitutes, Freyre se acrescenta com o lado excessivo gastronômico e até epicurista, mas sempre através de negações:

Nem moças bonitas, nem danças, nem jantares alegres, nem almoços à baiana, nem feijoadas à pernambucana, nem vinho, nem aguardente, nem cerveja, nem tutú de feijão à paulista ou à mineira, nem sobremesas finas segundo velhas iaiás de sobrados, nem churrascos, nem mangas de Itaparica, abacaxis de Goiana, assaí, sopa de tartaruga, nem modinhas ao violão, nem pescarias de semana santa, nem ceias de sirí com pirão, nem galos de briga, nem canários do Império, nem caçadas de anta ou de onças nas matas das fazendas, nem banhos nas quedas d'água nos rios de engenho – em nenhuma dessas alegrias caracteristicamente brasileiras Euclides da Cunha se fixou (p.51).

Ao citar este mesmo parágrafo em seus *Recortes*, Antonio Candido chama a atenção tanto para os "recursos de aproximação" de Gilberto Freyre de *Os Sertões* com o drama wagneriano, como pelo seu modo de puxar o "conceito para a expressividade das coisas vivas" com a força das "imagens visuais, gustativas, que dão carne ao conceito e o envolvem numa cascata exuberante de metáforas e digressões."<sup>16</sup> Diria-se até que, não resistindo à doce tentação gastronômica "do massapê", de arredondar o anguloso

<sup>15</sup> FREYRE, *Perfil de Euclides e outros perfis*, op. cit.; p. 44.

<sup>16</sup> CANDIDO, Antonio, "Um crítico fortuito mas válido", in *Recortes*, op.cit., p. 87.

<sup>17</sup> BATAILLE, Georges, *A Noção de Despesa A Parte Maldita*, op. cit.; p. 87.

<sup>18</sup> Idem.

de Euclides, no sentido de suprir uma completa falta de gordura, no excesso da negação de Freyre reside tanto sua posição subjetiva de filho do massapê, posição de onde observa com fascinação o modo como Euclides vai erguer a estatuária monumental de um sertão fossilizado ao extremo, justamente a partir dos ossos, do rebotalho ou do resíduo de uma civilização litorânea rica, urbanizada e que começava a industrializar-se. Porém, trata-se, para além disso, de assinalar, na passagem de uma economia produtiva para uma economia improdutiva, o excedente de ambas. No inverso do que se espera, a produção emerge da improdutividade sertaneja: os sertões de Euclides erguem-se a partir do lixo litorâneo. E vão voltar fantasmaticamente a assombrá-lo, como o cacto de Bandeira, com sua queda estrondosa no meio que o gerou: os centros urbanos e industrializados.

No sentido de uma economia de perda e desperdício, estudada por Bataille, o que a um lado infértil, anguloso, masculino e euclidiano falta em excesso à paisagem, ao outro sobra, no excesso fértil e feminino das palavras de Freyre. Voltaremos a esse discurso patriarcal que dá voz à paisagem em Freyre. Por ora, basta dizer que ele reforça os desequilíbrios ecológicos discursivos para traçar o perfil da paisagem colado ao do homem, ao destacar, ao mesmo tempo, um excedente sexual alegórico, excedente que, nos termos econômicos de Bataille, se torna causa de mudança nas estruturas históricas das civilizações, evidenciando, a partir daí, as diferentes sociedades: a “de consumo” (como as astecas ou as primitivas, com *potlatch*) as sociedades “de empreendimento militar” (como o Islã) ou as “de empreendimento industrial” (como a sociedade moderna tal como se desenvolveu a partir da Reforma). No entanto, para Bataille, a ecologia, ao implicar utilidade, equivaleria à vantagem, manutenção ou aumento em uma economia produtiva. Mas a extrema exuberância da vida tem interesses contrários aos úteis, daí a utilidade se excluir subsistindo um fervilhar de energia improdutiva, cujo primeiro efeito de pressão é o da extensão, e, em segundo lugar, a dilapidação ou o luxo.

Em determinado ponto, o interesse da extensão é neutralizado pelo interesse contrário, o do luxo: o primeiro ainda atua, mas de modo ilusório, incerto, quase sempre impotente. A queda das curvas demográficas talvez seja o primeiro índice da mudança de sinal ocorrida: doravante, o que importa em primeiro lugar não é mais desenvolver as forças produtivas, mas despender luxuosamente seus produtos.<sup>17</sup>

Quando a “massa da população usufrui de serviços improdutivos cada vez mais numerosos, o trabalho é reduzido, o salário em seu conjunto é aumentado”, o homem, tendo levado o seu crescimento para além dos limites recebidos, tende a “devolver a riqueza à sua função, à dádiva, ao desperdício sem contrapartida.” E a esta “catastrófica despesa da energia” denomina-se guerra. O injusto modo de justificar o desperdício econômico do excedente pelo descompasso econômico, ao diferenciar culturas, observado por Bataille, é o que sacrifica uma à outra, ou faz de uma o algoz de outra, como é o caso dos sacrifícios humanos nas cidades astecas pré-colombianas, em sua doação de corações e de sangue para alimentar o sol, sacrifícios cuja “maioria das vítimas era de prisioneiros de guerra, o que justificava a idéia das guerras necessárias para a vida do sol: as guerras tinham o sentido do consumo, não da conquista, e os mexicanos pensavam que, se elas cessassem, o sol cessaria de iluminar.”<sup>18</sup> Sendo o *potlatch* a manifestação específica, a forma significativa do luxo, este guarda o seu valor funcional que é criador de posição.

A *posição*, onde a perda é mudada em aquisição, corresponde à atividade da inteligência, que reduz os objetos de pensamento a *coisas*. Com efeito, a contradição do *potlatch*, não se revela apenas em toda a história, mas também, mais profundamente, nas operações de pensamento. É que geralmente, no sacrifício ou no *potlatch*, na ação (na história) ou na contemplação (no pensamento), o que procuramos é sempre essa sombra – que por definição não poderíamos apreender – que em vão chamamos de poesia, de profundidade ou de intimidade da paixão. Somos enganados necessariamente, visto que queremos *apreender* essa sombra.<sup>19</sup>

De fato, é através da sombra projetada por um descompasso econômico que se pode ler um discurso através da paisagem, sombra que se constrói também enquanto relato formador de um olhar paisagístico cultural e artístico, e se desconstrói enquanto relato de convívio e de atrito com a natureza. Sem a marca autoral de Euclides ou sem o acréscimo luxuoso da paisagem com que Freyre apreende Euclides, e mesmo ainda sem os outros relatos que antecedem e que se seguem, e se acrescentam aos sertões enquanto paisagem discursiva de formação brasileira, esta paisagem se perde para a imagem originária ou a paisagem aurática coincidente a um desassombrado “deserto de relatos”. Por outro lado, histórico, a paisagem se enche deles – após a ocorrência dos fatos que alteram a paisagem em seus registros – através de um coincidente e paradoxal processo destruidor de desertificação da natureza.

O “deserto de relatos” da paisagem como imagem volta-se ao sentido a-histórico de paisagem cultural de escassez como montagem de elementos, passando, na paisagem nordestina, a ter o primeiro registro histórico visual, ou o mais antigo, como paisagem do continente americano de que se tem notícia, desde as primeiras incursões européias ao Novo Mundo, captada pelo então renomado artista holandês Frans Post, que vem ao Brasil com a esquadra de Maurício de Nassau que se torna famoso pintor de paisagens precisamente através das brasileiras.<sup>20</sup> Segundo Luis Pérez Oramas o sentido inaugural das paisagens de Frans Post, este primeiro paisagista da terra americana, era representar sua natureza como um “deserto de relatos, um campo sem nome, um mundo emudecido que se oferece ante o olho silencioso, o universo despojado de suas aventuras, antes de toda uma história ou já sem ela, como testemunha local, topológico, de sua simples e desembaraçada possibilidade”, em um primeiro momento, apontando uma direção ao porvir caprichoso de sua própria “invenção paisagística”. Em seu quadro posterior *Paisagem Brasileira com Nativos Dançando e Capela*, de 1652, afloram o bizarro e o inesperado, que constituem a paisagem americana aos olhos europeus: uma capela cristã à esquerda, contrasta-se aos animais répteis exóticos que povoam o lado inferior e sombrio da pintura, onde “uma imensa serpente aparece digerindo sua presa impotente.” A alusão canibal, ligada ainda a uma visão européia da vida selvagem que ameaça a construção ordenada do engenho, já implica o relato pós-aurático de uma paisagem em plena mudança, formadora de um olhar. Post pinta como um holandês no Brasil, contra uma poderosa e secular tradição italianizante, e, em 300 anos de antecipação compartilhando de uma familiaridade “mondrianesca”: a “superfície extensa e impassível das águas tem, para seus pincéis, o valor de um espelho” sobre o qual as figuras parecem se substituir sempre no mesmo rio, invertendo-se simetricamente. Ao observar uma coincidência entre a proposição de Walter Benjamin definindo como “aura” a própria operação da paisagem, e a forma resplendente sem palavras como uma “densidade ou uma espessura que pertencem

<sup>19</sup> BATAILLE, Georges, *A Noção de Despesa A Parte Maldita*, op. cit.; p.111

<sup>20</sup> ORAMAS, Luis Perez, “Frans Post: Invenção e “Aura” da Paisagem”, in *O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*, org. Paulo Herkenhorf. Rio de Janeiro: GMT Editores Ltda., 1999; p. 218.

<sup>21</sup> FREYRE, Gilberto, *Nordeste Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*, op. cit.; p. 44.

<sup>22</sup> FREYRE, *Perfil de Euclides e outros perfis*, com desenhos de Candido Portinari e Santa Rosa, Coleção Documentos Brasileiros dirigida por Octavio Tarquinio de Sousa, 41. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1944; p. 181.

ce às coisas para além de seus nomes”, Oramas observa que a divergência entre as primeiras paisagens desérticas e os caprichos das segundas, de Post, equivaleria, para este fundador da arte da paisagem, a um mesmo momento de fundação aurático que se prorroga na impossibilidade de coincidência do momento da observação com o da aura originária de uma leitura cuja própria natureza é desconhecida. A sombra poética de seu caráter seria forçosamente posterior a este momento.

A ironia discursiva da virgindade aurática desta paisagem desértica inaugural vem coincidir com o fato de ela ser o cenário, mais que todas as paisagens brasileiras, da ação predatória do homem na natureza, o maior responsável por seu mais literal processo anti-ecológico de desertificação, causador da infertilidade da terra. E se nas segundas paisagens de Post o engenho figuraria como o ordenador do caos natural, em *Nordeste* (1937), este livro ensaístico já aqui mencionado de Gilberto Freyre, sobre a catastrófica devastação ecológica exercida pela imposição da monocultura da cana, quanto ao seu poder de estender-se na paisagem, faz dela e do processo do engenho de extração de açúcar em todo o seu conjunto os grandes culpados pela extinção, entre outras, mas principalmente, dos rios e dos peixes, das madeiras, acirrando as desigualdades sociais entre o senhor e o escravo no homem nordestino e mesmo limitando os animais praticamente ao cavalo e ao boi. Seria necessário citar dois trechos pela força de seu argumento discursivo:

O empobrecimento do solo, em tantos trechos do Nordeste, por efeito da erosão, não se pode atribuir aos rios, à sua ânsia de correr para o mar levando a gordura das terras, mas principalmente à monocultura. Devastando as matas e utilizando-se do terreno para uma cultura única, a monocultura deixava que as outras riquezas se dissolvessem na água, se perdessem nos rios.<sup>21</sup>

Em *Perfil de Euclides*, esta preocupação com a ecologia da paisagem continua o discurso de *Nordeste*. No perfil de Manuel Bandeira, ao lembrar o seu poema *Evocação*, o rio Capibaribe se faz então exemplo do corte dos rios antigos em seu discurso poético. Aqui o prosaico do discurso de Freyre alusivo ao abuso dos rios pelas usinas desvia o curso da energia poética do rio para a escatológica:

Porque o Capibaribe é hoje um rio porco. Todos os rios da zona chamada da mata em Pernambuco são hoje rios porcos, onde as usinas de açúcar mijam, defecam, fazem as suas precisões; e o resto da gente que se dane. As moças bonitas desapareceram dos rios.<sup>22</sup>

A força do argumento de Freyre é precisamente a de uma economia do desperdício, o que se choca com o relato de formação que teria por força que ser economicamente produtivo: manter, guardar, conservar. Por outro lado, proliferam-se de tal modo os relatos sobre a morte dos rios que eles acabam por tornar-se a própria sombra de seu relato. Personificados pelo convívio humano, seu curso se torna linguagem discursiva cuja sintaxe falha, e se fragmenta em suas águas estagnadas, participante de um discurso cultural interrompido que seca a origem da poesia, linguagem de água ou fonte, em João Cabral :

Quando um rio corta, corta-se de vez/ o discurso-rio de água que ele fazia;/ cortado, a água se quebra em pedaços,/ em poços de água, em água paralítica./ Em situação de poço, a água equivale/ a uma palavra em situação dicionária:/ isolada, estanque, estancada;/ e mais: porque assim estancada, muda,/ e muda porque com nenhuma comunica,/ porque cortou-se a sintaxe desse rio,/ o fio de água por que ele discorria.// O curso de um rio, seu discurso-rio,/ chega raramente a se reatar de vez;/ um rio precisa de muito fio de água/ para refazer o fio antigo que o fez./ Salvo a grandiloquência de uma cheia/ lhe impondo interina outra linguagem,/ um rio precisa de muita água em fios/ para que todos os poços se enfrasem:/ se reatando de um para outro poço,/ em frases curtas, então frase a frase,/ até a sentença-rio do discurso único/ em que se tem voz a seca ele combate.<sup>23</sup>

A mesma exclusão da linguagem da água que desencadeia o processo de desertificação, encurta o curso visual gráfico da palavra para *sertão*. Justamente para este emagrecimento excessivo da paisagem discursiva de desertificação contribui, ao contrário, a abundância das chuvas que se concentram cada vez mais na zona litorânea da mata, causando enchentes nas cidades. “Perdidos e Achados” de Osman Lins parece aludir exatamente ao sentido exacerbado das perdas e dos ganhos de uma economia improdutiva. Para os habitantes do Recife, seres meio-aquáticos, dada a catástrofica e assídua periodicidade das enchentes, a “grandiloquência de uma cheia” é o que os faz perder uma memória coletiva que se esvazia junto com as águas. Estas já fazem parte do nome dos “habitantes” “meio homens e meio peixes, dóceis anfíbios, viventes do incerto” das enchentes, que se refletem nos nomes de seus bairros, de tempos em tempos cobertos pelas águas do mar:

*Assim é o bairro dos Aflitos, assim é Beberibe, ou o rio das arraias, assim é o Recife, a ilha do Retiro, do Leite, o Jiquiá ou cesto de pescar, ilha da Boa Vista, Águas Compridas, Ibura ou a nascente, Iputinga ou lugar da fonte clara, ponte d’Uchoa, Várzea, Areias, Água Fria, ilha de Santo Antonio, rio pequeno: Parnamirim, e os Peixinhos, o Poço, os Afogados. Quantas vezes fomos invadidos, cobertos, devastados, por mares cujos nomes não sabemos? Quantas vezes desaparecemos e com que teimosia nos fazemos outra vez cidade, cabo, duna, recife, pantanal? Muito perdemos, perdendo vivemos, largamos o que temos, ganhamos e havemos, quebramos, desperdiçamos, guardamos, não encontramos, usamos, rompemos o frágil e fazemos limalha dos bens resistentes. Para nós do Recife, não há segurança, por mais que estendamos os braços, tentando proteger a paz de nossa rua.<sup>24</sup>*

Os nomes captam então, com seu segundo registro, o equivalente à primeira pincelada ou a sombra poética que paira sobre o perfil excedente da paisagem, no caso, a que afeta a vida destes sobreviventes de enchentes e incertos de que outras possam vir. Suas vidas se mal-assombram através de relatos que se perdem na memória ou se acham, como os objetos.

Mas é preciso destacar que *Nordeste* de Gilberto Freyre foi escrito em uma época ainda despreocupada com assuntos de ecologia, portanto o interesse pioneiro de Freyre pelo “estudo ecológico”, sem dúvida o de uma economia produtiva de um discurso de

<sup>23</sup> CABRAL DE MELO NETO, João, *Rios Sem Discurso*, in *Poemas Pernambucanos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988; p. 99.

<sup>24</sup> LINS, Osman, “Perdidos e Achados”, in *Nove, Novena*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1994; p. 199.

<sup>25</sup> FREYRE, Gilberto, *Nordeste Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*, op. cit.

<sup>26</sup> FREYRE, Gilberto, *Nordeste*, op. cit.; p. 17.

<sup>27</sup> FREYRE, Gilberto, *Nordeste*, op. cit.; p. 24.

<sup>28</sup> FREYRE, Gilberto, *Perfil de Euclides e outros perfis*, op. cit.; p. 30.

formação, em contraposição à devastação colonial da economia do açúcar, define-se em importante nota de rodapé:

O estudo ecológico é aquele que se ocupa da planta, do animal ou do homem em relação com o meio ou com o ambiente. Completando pelo estudo cultural, poderá dar à sociologia as suas melhores condições de ciência e à filosofia social a sua visão mais larga.<sup>25</sup>

Imprimindo a marca arquitetônica de *Os Sertões* de Euclides (o homem, a terra, a luta) no formato de seu livro (a cana, a terra, o homem), Freyre destaca por trás de seu objetivo ecológico um interesse sociológico e ressalta que “aqui se tenta esboçar a fisionomia daquele Nordeste agrário, hoje decadente, que foi, por algum tempo, o centro da civilização brasileira”, traçando algumas comparações com Cuba, onde, tal como o nordeste brasileiro, “a indústria do açúcar quase só tem feito crescer “territorialmente”, ao mesmo tempo que o homem vem sendo diminuído por ela, que as águas vem sendo degradadas pelas usinas, as matas devastadas pelo sistema monocultor.”<sup>26</sup> Tanto em *Perfil de Euclides* quanto em *Nordeste*, em Freyre, extraída de suas leituras de poetas, há sempre uma sombra de poesia, na eloquência dos contrastes, o excedente discursivo – “A doçura das terras de massapê contrasta com o ranger da raiva terrível das areias secas dos sertões”<sup>27</sup> – parecendo com isto preencher exuberantemente os vazios ou tentar escrever nas entrelinhas de Euclides. Trata-se também de uma economia discursiva cujos relatos coloniais se tingem exageradamente de um discurso patriarcal como divisor sexual da paisagem.

No discurso de Freyre a paisagem do nordeste surge em sua oscilação estética entre o arredondado do massapê e o anguloso do sertão, equiparados aqui metonimicamente à contraposição simbólica da doçura da cana versus a dureza do cacto. Em *Perfil de Euclides*, ele percebe uma repugnância deste último à vegetação tropical do massapê e à paisagem “gorda” do engenho de açúcar, descrita no excesso ou na *gordura* de suas próprias palavras “o gordo, o arredondado, o farto, o satisfeito, o mole das formas; seus macios como que de carne; o pegajento da terra; a doçura do massapê.” Ao contrário desta gordura considerada como paisagem feminina patriarcalmente associada à fertilidade das terras, ao seu alastrar-se reprodutivo de canas na paisagem que se deve ao efêmero prazer feminino de entrega, como o de um “momento que passa, a banalidade cotidiana”, a Euclides, segundo Freyre,

Atraía-o o anguloso, o ossudo, o hirto dos relevos ascéticos ou, quando muito, secamente masculinos do “agreste” e dos “sertões”. Dos tipos e dos cenários sertanejos, ele destaca os relevos mais duramente angulosos, em palavras também duras, quase sem fluidez nenhuma e como que assexuais. Palavras às vezes enfeitadas de arabescos glorificadores, exageros de idealização monumental, lugares-comuns de geometria oratória: “beleza olímpica”, “primor de estatuária”, “linhas ideais de predestinado”, “olhar, num lampejo viril, a iluminar-lhe a frente”. Nunca porém, sem seu relevo. Sempre impressionantes e quase sempre vigorosos – de um vigor novo na língua: um vigor escultural.<sup>28</sup>

Se o discurso patriarcal que caracteriza esteticamente esta paisagem de elementos em oposição heterossexual, excedentes tanto ao extremo da masculinização como da feminização, em Freyre

estes já se observavam desde os relatos documentados em *Casa Grande e Senzala*, tornando-se menos óbvios em um discurso por trás de uma paisagem. Ele se prolifera, no entanto, ao desdobrar-se sombriamente na extrema carência de determinados personagens da literatura brasileira. O exacerbamento discursivo cresce à sombra, como observa Georges Bataille:

O mundo do sujeito é a noite: essa noite infinitamente suspeita, que no sono da razão engendra monstros.<sup>29</sup>

Assim, o desejo da gordura como extrema falta lembra uma cena marcante de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, que retrata Macabéa, uma personagem que atua como paisagem – um cacto em plena *urbs*, e em sua posição da vítima social – enquanto “excedente retirado da massa da riqueza *útil*”<sup>30</sup>, como bem define Bataille. Ao colecionar anúncios de publicidade Macabéa se identifica ao lixo cultural de consumo, do qual ela mesma seria vítima, em seus prazeres:

Mas tinha prazeres. Nas frígidas noites, ela, toda estremecente sob o lençol de brim, costumava ler à luz de vela os anúncios que recortava dos jornais velhos do escritório. É que fazia coleção de anúncios. Colava-os no álbum. Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada. Tornara-se com o tempo apenas matéria vivente em forma primária.<sup>31</sup>

A extrema carência de gordura vem do sertão, cuja seca inútil se traduz em linguagem urbana e ordinária como “saco meio vazio de torrada esfarelada” impelindo-a a esta orgia gastronômica imaginária de comer o creme para peles, um produto de luxo cosmético – um luxo que é lixo desde sua utilidade supérflua –, redundando no seu uso à superfície da pele. Este creme, ao invés de lhe despertar o desejo de compra, desperta-lhe o apetite de comer, como uma transgressão íntima à ordem real das coisas exteriores.<sup>32</sup> Assim a gordura ou o que se entende como luxo, futilidade – equivale a um *surplus* – voltando a ter o sentido literal de gordura mercadológica, trivialidade desnecessária que participa da estratégia de vendas capitalista: o lucro que é logro. A alienação das coisas reais é uma falha da percepção sedutora da vítima que, no entanto a prepara, nesta passagem de uma sociedade produtiva e patriarcal para uma de consumo improdutivo, para o seu destino, que é o de ser consumida violentamente. Macabéa é, como todos os de sua espécie, macabeus, nordestinos, severinos, vítima calculada e escolhida de uma economia produtiva e rica para consumo improdutivo, coincidindo à parte maldita de uma economia cuja razão engendra monstros.<sup>33</sup>

Se a razão impiedosa de uma produção econômica reproduz as suas vítimas hoje, na cidade, elas são o resíduo mais antigo de uma economia improdutiva – os restos da decadência de uma aristocracia de coronéis e da ação predatória da coroa portuguesa – que diz respeito à dilapidação ecológica colonial. Esta, ao modernizar suas técnicas, encarrega o progresso da máquina de executar

<sup>29</sup>BATAILLE, Georges, *A noção de despesa A Parte Maldita*, Direção Jayme Salomão, trad. Julio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1975; p. 96.

<sup>30</sup> Idem; p. 97.

<sup>31</sup> LISPECTOR, Clarice, *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; p. 46.

<sup>32</sup>BATAILLE, Georges, *A noção de despesa A Parte Maldita*, op. cit.; p. 97. Bataille chama a atenção para o fato de que, se “o consumo é o caminho por onde se comunicam seres separados”, a “separação dos seres é limitada à ordem real. Somente se permanecem na ordem das coisas, a separação é real. Ela é com efeito real, mas o que é real é exterior. “Todos os homens, intimamente, são apenas um”.

<sup>33</sup> Esta citação em epígrafe de Bataille é, por sua vez tirada do título do “Capricho n. 43, de Goya: El Sueño de la Razón produce Monstruos”, in Ostrower, Faiga. *Goya Artista Revolucionário e Humanista*, SP: Editora Imaginário, 1997; p. 40.

<sup>34</sup> FREYRE, Gilberto, *Nordeste Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*, op. cit.; p.62

<sup>35</sup> BRANDÃO, Ambrósio Fernandes, *Diálogo das Grandezas do Brasil* (1618), in *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1889, Livro I, cap. 12-17; pp. 24-33.

<sup>36</sup> ANTONIL, André João, *Cultura e Opulência do Brasil* (texto confrontado com a edição de 1711). 3ª. ed. Belo Horizonte:Ed. Itatiaia/Ed. da USP, 1982.

os cortes capitalistas. Segundo Freyre, para a cana, a usina exerceu o papel de racionalização maior do tempo, tanto em detrimento da utilização ociosa dos rios antigos, como, ao substituí-los por rios sujos, "sem dignidade nenhuma", a de ser a responsável pelo corte definitivo de seu curso e, com isso, trazer um mal-assombramento do açúcar nos mitos que sempre retornam, no tempo "sem tempo" que além de perdido, era tempo morto, estagnado como a água que corria no curso (dis)cursivo de seus rios:

Só o mal-assombrado povôa ainda de sombras românticas as águas dos rios prostituídos pelo açúcar. Mal assombrado de estudante assassinado que o cadáver aparece boiando por cima das águas, ainda de fraque e flôr na botoeira. Mal assombrado de menino louro afogado que o siry não roeu e o anjinho aparece inteiro. Mal assombrado de moça morena que se atirou no rio doida de paixão e os seus cabelos se tornaram verdes como o das yaras. Pouca gente acredita que o passado dos rios do Nordeste tenha sido tão bonito e tão ligado á nossa vida sentimental. Mas foi.<sup>34</sup>

À sombra dos relatos emerge, enfim, a poesia. A má sombra volta para pedir justiça às vítimas do patriarca, petrificando-as em seres meio –mitológicos colados à paisagem interrompida dos rios, estes que são vítimas, por sua vez, do abuso das usinas, abuso aqui tratado dentro de um só discurso patriarcal de abuso sexual. Porém as imagens de rios prostituídos "sem dignidade alguma" falam de um tipo de discurso cuja truculência substitui a do patriarca pela do capital: o consumo exclusivamente mercadológico dos rios vem de uma maior exigência de lucro na venda do açúcar, com a vinda da usina. Daí a longa prostituição dos rios causar esta oscilação desequilibrada entre enchente urbana e seca interiorana, e o subseqüente processo dramático de desertificação dos sertões.

Contribui também para isso o corte de madeiras, desmatamento que servia abusadamente à necessidade dos engenhos, fato cuja ocorrência contínua nos tempos coloniais explica a extinção de muitas espécies de madeiras, como o pau-brasil e o jacarandá. Em *Nordeste*, esta retomada à histórica dilapidação colonial denunciada como tal pela primeira vez, tem o rigor científico da pesquisa com a anexação de seus documentos comprobatórios: documentos dos séculos XVII e XVIII que atestam as contínuas exigências de madeiras de lei à colônia, pelo reino português. Ao descrever a passagem de uma economia patriarcal para a de consumo capitalista o discurso colonizador dilapidador da paisagem colonial que Freyre denuncia pode ser retrçado nos relatos coloniais de cunho de "formação", de cujo fundo emerge a "desertificação". Verifica-se, por extensão, a exemplo da documentação freyriana apresentada, em *Diálogo das Grandezas do Brasil* um interesse pelo consumo de madeiras de lei e plantas medicinais<sup>35</sup>, e em *Cultura e Opulência do Brasil*<sup>36</sup>, as matérias primas mudam de acordo com os interesses predatórios do colonizador.

Em *Frutas do Brasil*, de Frei Antonio do Rosário, Missionário de Olinda, de 1701, texto exemplar do ciclo do açúcar, a cana de açúcar se torna interesse econômico central e daí ser metaforicamente coroada a rainha das frutas. Em síntese, o ananás é o rei pois além de visualmente possuir a coroa e o manto de brocado, liga-se a outras qualidades extraídas à concepção cristã do engenho de onde se extrai este fruto. E a caça é a rainha das frutas pois dela se pode extrair tanto a doçura como a docilidade, ou até a origem de tudo o que é doce, o que também, como no caso do ananás, figura



Euclides da Cunha, desenho de Portinari.

<sup>37</sup> DO ROSÁRIO, Frei Antonio. *Frutas do Brasil, Numa Nova e Ascética Monarchia*: Oficinas de Antonio Pedrozo Galram, anno de 1701 (destaque meu) Agradeço ao João Adolfo Hansen, por me ter apresentado e generosamente cedido uma cópia deste texto.

São 36 as frutas listadas no livro: Ananás, Cana de açúcar, Coroa, Mamões, Umbús, Jabuticabas, Cajús, Mapurungas, Cambois, Oiticoros, Piquiás, Genipapos, Capucaias, Gargauba, Fruta do Condê, Coqueiros, Areticuapé, Macujes, Mangabas, Jaracatea, Mandacaru, Cajás, Pitangas, Carozates, Bananas, Gaiabas, Aracazes, Ubaias, Pitombas, Menduís, Morecís, Cardos, Oititiruba, Joás, Maracujá, Perluxos.

<sup>38</sup> MACHADO DE ASSIS, *Notas Semanais*, 2 de junho de 1878, OC, vol.III, org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 377.

<sup>39</sup> FREYRE, Gilberto. *O Manifesto Regionalista* (1926), organização e apresentação Fátima Quintas, prefácio Antonio Dimas, 7ª. edição e aumentada. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1996. Neste documento, Freyre termina com a seguinte frase: "Donde a necessidade deste Congresso de Regionalismo definir-se a favor de valores assim negligenciados e não apenas em prol das igrejas maltratadas e dos jacarandás e vinháticos, das pratas e ouros de família e de igreja vendidos aos estrangeiros, por brasileiros em quem a consciência regional e o sentido tradicional do Brasil vem desaparecendo sob uma onda de mau cosmopolitismo e falso modernismo. É todo um conjunto de cultura regional que precisa ser defendido e desenvolvido." (p. 75)

dentre outras qualidades que a tornam fruta engenhosa de concepção cristã. Transcrevo aqui algumas de suas linhas para o português moderno:

Se o Ananás é Rei dos pomos da América pelas prendas com que a natureza o coroou, e qualidades de que o dotou; a cana de açúcar, por mercê da mesma natureza, e parecer do mundo todo, é dignamente a Rainha deste vasto, e doce Império do Brasil, pelo qual se pode dizer, o que outro pastor disse da sua amada, e doce pátria:

*Nos patriae fines, & dulcia linquimus arva.*

As melhores frutas são as mais saborosas. As mais saborosas são as mais doces: a cana de açúcar é tão doce, que é a mesma doçura, porque dela se faz o açúcar, de que procede toda a doçura do mundo; & fruta que não só é doce, mas a origem do que faz tudo doce; fruta que não só é doce, mas a mesma doçura, coroe-se por Rainha das frutas.<sup>37</sup>

Por outro lado, para além da denúncia de desertificação causada pelo abuso predatório de um ciclo quase interminável, é notável que Freyre, ao destacar a estética modernista monumentalizando o perfil euclidiano, também se volte, através de seus interesses pela "civilização do açúcar" para um futuro industrial. E parece que neste traço modernista contrastante, na economia de seu discurso, reside muito da sua técnica apurada do perfil. Através desta técnica, o duro corte da indústria se dociliza pelo prazer ilusório do consumo passageiro, amolecendo, ou pelo menos fazendo desaparecer o "c" do "objecto" intratável", o espinhoso "cacto", osso duro de roer. Daí o caráter adocicado do perfil não se furtar à gordura, em seus ensaios, através do que, de acordo com crônica Machado de Assis, se anunciaria uma "literatura confeiteológica"<sup>38</sup> marcada pela "coisa pronta" industrializada, principalmente nos anos que se seguem à segunda guerra, anos nacionalistas que se inauguram com o governo de Getúlio Vargas. A desertificação correspondia, além disso, a uma atitude de denúncia de um nordeste que se abandonava na corrida desenvolvimentista da região sul, abandono que Freyre interpreta como um "falso modernismo",<sup>39</sup> enquanto a docilização se caracterizava como sinal de conformidade à fragmentação estética dos cortes industriais que favoreciam a modernização.

Quanto às mudanças de uma paisagem cultural visual, se de um lado manufatureiro que se marca artisticamente pelo labor das mãos, Freyre coloca no mesmo plano monumental artistas como Euclides e pintores como Portinari e Vicente do Rego Monteiro, por outro, mais aberto aos hibridismos industriais, através dos quais o arcaísmo do monumento intratável já se tornava mais palatável e até industrialmente docilizado nas imagens prontas que vendiam o Brasil como em um cartão postal, também incentiva artistas ilustradores de periódicos como Manoel Bandeira, participante e premiado por jornais e periódicos no estado de Pernambuco e no país.

No anuário da Federação Carnavalesca Pernambucana de 1938, é curioso observar Manoel Bandeira como um antecipador de Flávio de Carvalho em seu estilo modernista inovador das modas, publicando modelos carnavalescos de fantasias femininas baseados nas frutas, plantas (cacto, cacau, algodão, fruta-pão, tomate, coco, milho, abacaxi, manga, banana, caju, mamão, pesca, cana, laranja, goiaba, siri, lagosta, jaca, mamona, maracujá, etc...) junto

a produtos nordestinos como os doces que começavam a ser fabricados industrialmente com a goiabada marca "Peixe", iniciadora da indústria pernambucana de doces.<sup>40</sup> Manoel Bandeira desenvolveu um projeto que hoje se torna muito curioso ao documentar fortemente esta passagem à docilização industrial, ao ser convidado pela Federação com o objetivo de "imprimir um carácter altamente educativo e regionalista ao nosso carnaval, evitando a apresentação de fantasias sem nenhum significado para o nosso povo, expurgando a grande festa popular de Pernambuco de coisas exóticas, dando preferência ao que é nosso, inspirando o sentimento da pátria."<sup>41</sup> No espírito docilizante propagandístico do "marketing" industrial, pelo qual facilmente se troca a água insossa do *cactus* pelo sumo doce da cana metaforizado em uma saborosa fantasia de cacto, as fantasias arquitetadas por Manoel Bandeira assumem o espírito carnavalesco que reveste de "doce ilusão" o corpo dos foliões ao mesmo tempo em que lançam "moda". Assim, dentre uma série muito criativa de fantasias de frutas, ao lado de uma fantasia feminina de "cactus" outra fantasia de "goiabada" se apresenta como modelo estético corresponde ao produto nacional, ilustrativo do momento progressista vivido por um país cujo sonho de consumo adoça a pílula amarga das políticas econômicas que se impõem novamente em detrimento do abandono de todo um setor agrícola. A duração consumista da "moda" esconde o objetivo da venda capitalista por trás da máscara carnavalesca passageira de um momento, confundido ao próprio prazer do carnaval. Afinal, ambos, a moda e o carnaval, incorporam-se aqui para viver excepcionalmente um único, fantasioso e doce prazer que rapidamente se desfaz.

<sup>40</sup> É interessante notar que a primeira lata de goiabada "Peixe" foi desenhada por Vicente do Rego Monteiro, como se pode constatar através da sua imagem impressa no livro de Walter Zanini sobre *Vicente do Rego Monteiro*.

<sup>41</sup> Conforme o site [www.revista.cultura.pe.gov.br/fevereiro-2001/fanatasias.htm](http://www.revista.cultura.pe.gov.br/fevereiro-2001/fanatasias.htm). O organizador da revista agradece a gentileza do colecionador Bruscky em permitir a reprodução das fantasias na internet. E esclarece sobre a ocasião em que elas circularam: "É na semana de arte moderna de 22, no movimento regionalista dos anos 20, que pernambucanos como Gilberto Freyre, Ulisses Pernambucano, Aníbal Fernandes entre outros buscaram a construção da memória e da estética da nação. É nesse clima de efervescência cultural que encontramos as bases dessas idéias, que utilizam os elementos regionais para construção de uma estética nacional."