

# PAISAGENS AMERICANAS: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES DO WILDERNESS

Jorge Luiz Barbosa<sup>1</sup>

*“A beleza da paisagem é uma riqueza nacional”  
Beauquier*

A intenção deste ensaio é colocar em debate as formas culturais instituintes da paisagem como expressão da “razão de existir” de uma dada sociedade, em particular, da sociedade norte-americana. Buscamos discutir o aparente consenso social em torno do *american way of life*, e como este é reiterado através de imagens literárias e cinematográficas da paisagem geográfica.

Construída sob determinados pressupostos ideológicos e condicionamentos estéticos, a “passagem americana” atualiza o culto ao *wilderness* e simboliza um modo de vida compulsório, sobre os quais repousa a concepção dominante de identidade nacional.

Através da paisagem transformada em pura imagem, tentamos desvendar caminhos possíveis de reflexão crítica a respeito da banalização do destino, manifesto no *american dream*, e encontrar a sua outra face... Oculta no final do horizonte.

## O QUE É MESMO PAISAGEM?

Paul Vidal de La Blache, um dos fundadores da geografia como disciplina acadêmica, afirmava ser a paisagem “le que l’oeil embrasse du regard”. Tal postulado da geografia clássica é reforçado por autores de gerações posteriores, a exemplo de P. George, que define a paisagem como “a porção do espaço geográfico analisada visualmente, e de O. Dolfuss, que afirma ser a paisagem o “aspecto imediatamente perceptível do espaço geográfico.”

Portanto, na tradição dos estudos geográficos, a paisagem é definida como um campo de visibilidade. Todavia, como assinala M. Ronai (1986:139),

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Geografia da Universidade Federal Fluminense.

o olhar “não é somente o exercício de um sentido (visão), é também uma produção de sentido (significação).”

Se formas, linhas, cores, volumes...são aspectos do mundo apreendidos de imediato pelos nossos olhos, estes podem assumir diferentes sentidos de existência e compreensão segundo o modo de olhar (atribuir significados) instituído em cada sociedade. Assim é possível pensar a paisagem como “mediação entre o mundo das coisas e aquele da subjetividade humana.” (Berque, 1985:22)

Oferecida à nossa percepção e, ao mesmo tempo, produto de nossas experiências, a paisagem também pode assumir a condição de campo de significação sócio-cultural:

“A paisagem é uma marca, porque exprime uma civilização; mas também é uma matriz, porque participa de sistemas de percepção, concepção e ação -- isto é, da cultura -- que canalizam em um certo sentido a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza.” (Berque, 1983:33)

Carl Sauer já nos convidava, nas primeiras décadas do nosso século, a estudar a paisagem como fruto da inte(r)ação da sociedade com o meio natural; processo onde a cultura (aí englobada a política e a técnica ) responderia pelas formas diferenciadas de apropriação e transformação do cenário terrestre. Portanto, a paisagem geográfica teria o sentido de sua morfologia definido pela cultura instituída em cada sociedade, classe, etnia ou grupo social.

Visível e concebida. Marca e Matriz. Sentido da relação de uma sociedade com a natureza, a paisagem é o registro gravado de uma civilização. Vale dizer, então, que a paisagem é produto como também suporte da cultura, porque é veículo de mitos, tradições, valores...que contribuem para transferir saber, crenças, sonhos e atitudes sociais de uma geração a outra (Claval,1992:14).

E, por tratar-se de um ente cultural, a paisagem é portadora de signos. Dimensão do visível, do real e do imaginário presentificado no espaço geográfico. E, tomando de empréstimo a expressão de George Duby ( 1980 ), é a paisagem a inscrição no território da globalidade de uma visão de mundo.

Formas, linhas, cores, volumes...podem exprimir causas primordiais de uma nação?

## MITO E GEOGRAFIA: ERRAND INTO THE WILDERNESS

A geografia dos Estados Unidos da América é marcada pela imensidão. Potência cristalina que emerge entre dois oceanos, desafiando latitudes e meridianos. Amplidão cartográfica revelada aos nossos olhos, desde a infância, pelo Atlas escolar.

Não há melhor tradução da grandeza físico-continental dos Estados Unidos do que as suas paisagens “naturais”. Obras da geomorfologia e do clima que recortam o território americano com suas formas, linhas e cores de beleza plástica.

Grandes conjuntos podem ser identificados de imediato como representativos da imensidão territorial daquele país: as cadeias de montanhas (Apalaches e Rochosas), as grandes planícies do meio-oeste e os desertos que recortam os territórios do sul e do oeste. Grandeza e policromia transformadas pela *mass média* em paisagens - espetáculo que povoam nosso imaginário e configuram, como senso comum, a impressão permanente do gigantismo dos Estados Unidos.

Contudo, a grandeza físico-continental dos Estados Unidos não é assim uma construção natural como insinua a imagem oferecida pelos mapas escolares. É realização humana. Geografia construída como “destino manifesto”, como ideário de estender a “comunidade americana” até o Pacífico. Esoterismo carregado de princípios expansionistas e convertido em pragmatismo, através de aquisições e anexações territoriais realizadas pela União a oeste dos montes Apalaches, no período 1803 - 1850: Luisiana, 1803; Texas, 1845; Washington e Oregon, 1846; Novo México, Utah e Califórnia, 1848.

Cumpria-se a profecia de Goethe que, em 1827, deslumbrado com as possibilidades inauditas do progresso burguês afirmava:

*“Eu ficaria chocado se os Estados Unidos deixassem escapar de suas mãos essa magnífica oportunidade. É possível antever que essa jovem nação, com o seu decidido amor pelo Oeste, terá ocupado, em trinta ou quarenta anos, a longa extensão de terra além das Montanhas Rochosas.”*  
(apud. Berman, 1987:172)

A ideologia do “destino manifesto”, da jovem nação americana, não traduzia exclusivamente a razão de um Estado demiurgo; confundia-se com as aspirações de “fazer América” presentes nos sonhos dos homens e mulheres que chegavam das brumas do Oceano Atlântico. O amor pelo Oeste assumia o significado da expansão territorial e, ao mesmo tempo, as esperanças de liberdade e cidadania dos excluídos do mundo do trabalho nas terras do outro lado do oceano.

A literatura da época contribuía, de modo especial, para atizar o universo de aventura e magia das possibilidades abertas além dos Apalaches. Mark Twain, C. Brown e Bret Harte, escritores de grande popularidade daquele período, contribuía com sua prosa para excitar o imaginário idílico da conquista do Oeste. E, apesar de todas as agruras enfrentadas, chegar ao “Éden” significava a realização de um sonho:

*“Para nós os mais idosos, era uma verdadeira fascinação penetrar nessa floresta densa, magnífica de pinheiros, cedros e abetos, pois jamais havíamos visto algo igual. A oeste de Chicago não havia nada comparável. Muitas vezes, ao longo da estrada, podíamos contemplar no cume das montanhas distantes alguma coisa que se assemelhava a floresta...depois de viajar de junho a novembro vendo apenas árvores estranhas e moitas de salva, era reconfortante penetrar numa floresta tão densa, onde se precisava olhar, com atenção, para perceber o topo dessas árvores gigantescas.” (Harter, 1857:18)*

A exuberância da Natureza na América fazia despertar, das profundezas do “imaginário coletivo”, o mito do *wilderness*.

Presente nas tradições culturais da civilização ocidental -- grega, romana e medievais -- o mito do *wilderness* comportava imagens antípodas. Uma, que representava o lugar da beleza, virtude e felicidade. E, a outra, a do lugar da penúria, da solidão e do pecado. Jardim das Delícias e Vale de lágrimas: destino dourado ou dorido cruzando o caminho da humanidade.

Segundo Henry Nash Smith (1960), no pensamento e na literatura norte-americana do século XIX, como também em discursos políticos, opúsculos e histórias de revista, as imagens da América como selvagem e jardim tornaram-se dominantes. Estas transbordavam nas representações dos desafios colocados pelo estado bruto/puro da Natureza às iniciativas dos homens eleitos

e capazes de cultivar a “terra prometida”. Não é sem razão que Peirce Lewis (1989:49) admitia ser a conquista da “geografia física” da América um dos fatos de maior dimensão na memória social do país.

O *wilderness* ressurgia da paisagem no Novo Mundo, a partir de uma “profunda ressonância do cenário natural com um conceito ocidental” (R. Nash, 1967:8) . Entretanto, como afirma Neil Smith...“selvagem ou ajardinada, primitiva ou bucólica, a imagem da paisagem encarnava a promessa do futuro americano” (1988 - 35). O Oeste era a síntese radiosa do mito com a geografia.

Paraíso prometido e fascínio poético, nascido muito mais do imaginário dos letrados da cidade do que da realidade vivida pelos pioneiros, o Oeste assumiria o significado de um novo modo de vida.

Frederic Jackson Turner no épico “A Fronteira na História Americana”, publicado em 1893, afirmava que as pessoas adquiriam novas idéias e valores na medida que passavam a conviver em ambientes geográficos novos. Segundo Turner, o pioneiro desbravador dos novos horizontes era o homem branco, aventureiro e corajoso que, junto com os outros de igual estirpe e cor, fundavam as bases comunitárias inteiramente novas. Para ele, a experiência de colonizar a fronteira contribuía muito mais para forjar o verdadeiro caráter americano do que o legado cultural europeu.

A fronteira era o lugar próprio da ruptura com o passado e criação de um presente/futuro radicalmente novo. Um pacto comunitário estava estabelecido. Pacto livre das linhagens da tradição europeia, onde Natureza e Democracia confundem-se no jogo de representações instituidoras da identidade do homem americano.

O pioneiro mítico de Turner emergia como representação dos princípios da “democracia jeffersoniana” e das proposições radicais do Partido do Solo Gratuito, exprimindo as raízes populares do “destino manifesto”. Desbravar e colonizar a fronteira significava abrir o caminho para construir a verdadeira nação americana, mesmo implicasse na expropriação territorial e destruição sócio-cultural de outras nações: as nações indígenas.

O ambiente geográfico novo, lugar próprio da realização de um novo modo de vida era a fronteira. A fronteira estava a oeste. E o Oeste era a planície, a montanha e o deserto.

Cruzar os Montes Apalaches ou subir o Mississipi era o ato dramático inicial do “destino manifesto”. Oeste, ponto cardeal transformado em direção sócio-histórica que contraditava com o Nordeste, em rápido processo de industrialização e, sobretudo, com o Sul.

O Sul representava a negação por excelência dos princípios da Declaração de 4 de julho: “Todos os homens foram criados livres e são dotados de certos direitos inalienáveis, entre os quais a Vida, a Liberdade e a Busca da Felicidade”. O Sul era a plantation, a escravidão, a aristocracia empedernida e arrogante. Negação da terra livre (e, por isso, do homem livre) e do trabalho como expressão de liberdade. O Oeste era geografia sem história, página em branco, futuro sem passado para os homens livres e iguais. Antítese e síntese dos princípios de liberdade e cidadania. Um duelo marcava a formação da jovem nação americana: o Oeste a utopia do *self-made man* ; o Sul a negação do sonho. A viagem poética/idílica de Mark Twain no Mississipi começava a partir de St. Louis, rio acima, deixando o Sul para trás.

As grandes planícies do meio-oeste, as montanhas e os desertos configuravam grandeza do Oeste. Natureza apropriada como condição material e símbolo da expansão do progresso e da civilização americana. Utopia em fusão com as paisagens.

## HERÓIS ARQUETÍPICOS E AS PAISAGENS DA GRANDE NATUREZA NO CINEMA AMERICANO

Se a literatura do século XIX fusionou mito e história/utopias e paisagens através de imagens líricas e ufananísticas, será o cinema, em nosso século, a fonte inesgotável de formas transcendentais de recuperação mística do Oeste.

O ambiente geográfico do “sonho americano” será levado às telas do cinema , atraindo multidões ao reencontro com heróis arquetípicos da nação. Pioneiros - colonos e cowboys - emergem dos folhetins para a originalidade da fotografia móvel.

Caravanas de colonos atravessando as pradarias e enfrentando tribos indígenas hostis; *cowboys* conduzindo rebanhos pelas ásperas planícies até chegar ao próximo *sallon*. Duelos entre o homem e a “natureza selvagem”. Temas recorrentes dos roteiros cinematográficos que exaltam o espírito e a coragem do verdadeiro americano. O colono e *cowboy* são feitos da mesma matriz do pioneiro de Turner.

Revisitado pelo cinema, o pioneiro mítico (colono ou *cowboy*) inscreve-se numa aura de magia e espetáculo que é dada pela vida encenada e, sobretudo, pelo cenário.

No filme “Jeremiah Johnson” (1972), de Sidney Pollack, é (re)construída a busca solitária de um homem pela paz e pela liberdade na imensidão selvagem das Montanhas Rochosas. Johnson é o desbravador mítico, audaz e destemido. Misto de colono e *cowboy* que enfrenta as adversidades do ambiente geográfico novo, mas somente consegue sobreviver e construir um novo modo de vida quando aprende as “leis da montanha”. Nas telas do cinema é renovado o pacto entre o homem e natureza como o pilar fundamental da nação americana.

Apesar da força do personagem, interpretado por Robert Redford, o cenário sobrepuja o ator, o roteiro e a encenação. São rios e regatos, florestas e montanhas cobertas de neve que fazem a grandiosidade do espetáculo. A paisagem é desafio, força, energia..sentido de busca da realização pessoal e da liberdade individual.

Rodado quase que inteiramente nas montanhas de Utah, o filme de Sidney Pollack é reminiscência do período épico da fronteira como horizonte. Cada triunfo de Jeremiah Johnson simbolizava a vocação de “seguir sempre em frente” da sociedade americana.

Contudo, nada é comparável à produção de filmes sobre o tema nos anos 30 e 40, a idade do *Western* Hollywoodiano, como recriador das mitologias do *Wilderness*:

*“É no quadro dessa época que se criaram os grandes mitos do oeste americano - histórias de caçadores, pioneiros, soldados da cavalaria, mineiros, vaqueiros, prostitutas, missionários e colonizadores”. (Brown, 1973: 27)*

A Grande Depressão e a participação na II Grande Guerra Mundial reclamaram a ressurgência dos heróis míticos dos folhetins e, com eles, o Oeste, como reforço ao sentimento nacional, necessário à reconstrução do país e ao estímulo à fibra e à coragem da “raça americana”. Heróis estereotipados como Tom Mix, Roy Rogers e John Wayne, fazem parte de uma imensa galeria de atores que tiveram seus nomes tão profundamente associados à figura do *cowboy* que, eles mesmos, transformaram - se em personagens quase lendários. O mito era mais forte que os homens reais.

Completamente indispensável aos poderes do mito do *cowboy* era (e ainda é!) a força transcendente das paisagens da “grande natureza”: montanhas, planícies e desertos. Plenas e infinitas , as paisagens do *Western*

são paisagens - espetáculo e veículo dos mitos. Great plains, platôs, canyons e “vales da morte” recuperam o ato dramático de penetrar no desconhecido, vencer a natureza hostil e seguir sempre em frente.

Horizontalidade plástica e “halo-grafia”, as paisagens do *Western* representam o Oeste onírico e não o histórico. Diversas locações dos filmes clássicos foram realizadas no Nordeste, Noroeste e, até mesmo, no Sul dos Estados Unidos. Entretanto, todas evocavam o Oeste. Simulacros. O que interessava era contar o enredo e refazer a magia da conquista. O Oeste era o sonho e as paisagens da “grande natureza” a reencarnação permanente do espírito americano.

O cinema americano ao inventar o gênero *western* retoma e renova as causas primordiais da nação americana. E lá estão as planícies, as montanhas e os desertos. Obras da história *natural* da Natureza transpostas pela edição cinematográfica e metamorfoseadas em paisagens hiper-reais, através da colagem de imagens de diferentes lugares. Imagens sem objeto, as paisagens hiper-reais reatualizam valores e tradições sócio-culturais pretensamente galvanizadoras da identidade nacional de uma sociedade constituída a partir da emigração e do exílio.

## DEPOIS DO ARCO-ÍRIS

No término da década de 60, as telas do cinema encarnariam, com especial flama, a vocação de “seguir sempre em frente” da nação americana. Refiro-me ao belo provocante filme de Dennis Hopper, “Easy Rider”.

Em “Easy Rider” os lendários heróis reaparecem em nova roupagem e montando motocicletas. O ideário é o mesmo: destino manifesto. Movimentar-se livre, solto, sem amarras. Percorrer pradarias e desertos. Fazer a América no ritmo do acelerador.

Tudo poderia ser comum à tradição do *western*, caso os heróis arquetípicos não empreendessem sua viagem no sentido contrário. Eles partem do oeste em direção ao Sul. Buscam a utopia pelo caminho inverso.

Na travessia dos heróis, o universo de magia do Oeste é revisitado na belíssima fotografia de Laslo Kovacs. Nas tomadas em grande angular, as paisagens da “grande natureza” -- montanhas, planícies e desertos -- inspiram liberdades sem limites. Formas, cores, linhas e volumes confundem-se na velocidade livre das motocicletas. Tudo é promessa e paraíso...até cruzar a fronteira do sonho e adentrar no Sul.

Do outro lado do sonho não aparecem planícies nem desertos para cavalgar. Da estrada são avistadas as mansões brancas e rosáceas herdadas da *sociedade antebellum*. São avistadas plantações decadentes e velhos carroções. Casebres humildes e pessoas em trajas humildes. Homens e Mulheres negros. Negros e pobres. Ruptura. As paisagens do Sul se distinguem daquelas representativas do Oeste. Um duelo de campos distintos de significação sócio-cultural se anuncia.

Ao sul do *american dream* a intolerância e a insensatez afloram. Os heróis são recebidos com desprezo e ódio gratuito incontido. Os limites geográficos para a liberdade parecem ter sido ultrapassados. O diálogo entre os personagens George e Billy (interpretados por Jack Nicholson e pelo próprio Dennis Hoper) revela o sentido da liberdade do *american way of life* na plenitude de suas contradições:

*George - Eles tem medo do que vocês representam.*

*Billy - Só representamos alguém que precisa cortar os cabelos.*

*George - Não... Vocês representam a liberdade.*

*Billy - Qual é problema? O negócio é ser livre mesmo.*

*George - Sim, o negócio é ser livre mesmo. Mas falar a respeito e ser livre são coisas bem diferentes.*

No final do filme os heróis arquetípicos encontram sua tragédia ao longo de uma estrada sem destino. O *Velho Dixie* levantava do mundo dos mortos para cobrar tributos ao sonho americano?

Se em “Easy Rider” revela-se a perda do halo do homem livre da América, não se pode falar o mesmo a respeito das paisagens da “grande natureza”. Planícies, montanhas e desertos continuam simbolizando as causas primordiais da nação e configurando a paisagem americana por excelência. A força das representações do *wilderness* estão presentes até mesmo nos filmes que traduzem questionamentos ao *american dream*.

Diante das paisagens contrapontísticas de “Easy Rider” nos perguntamos por que as imagens do Sul, presentes no senso comum, são de matéria tão distinta. As belíssimas “paisagens naturais” do Sul -- as planícies fluviais do Mississipi e do Tennessee, pântanos e manguezais, as suavidades onduladas do relevo -- não são tratadas e entendidas de imediato como representativas do próprio Sul, muito menos dos Estados Unidos. Montanhas,

planícies e desertos cessam seu aparecimento no Sul. Embora existam montanhas, planícies e desertos no mosaico geográfico sulista.

Contudo, de que Sul nos falam as imagens que constroem o nosso senso comum? Ir ao Texas ou a Flórida, por exemplo, não significa viajar na direção dos umbrais do sonho americano. O Texas possui como símbolo “emblemático” a figura do *cowboy*, os desertos e as torres de petróleo que enfeitam os seriados da *mass media* e, nada mais excitante para o nosso imaginário que a Disney World e os balneários que tecem a impressão permanente de uma Flórida paradisíaca. O Sul evocado é o das fantasmagorias. Território marcado pelo passado, pela pobreza e pela exclusão racial.

Em “Tomates Verdes e Fritos” (1991), filme de Jon Avenet, tudo é reminiscência. Os olhos alegres de uma senhora voltam ao passado para contar histórias de um vilarejo que já não existe mais. Vida transformada em melancolia paralisada. O restaurante está fechado. A estação ferroviária está fechada. Os trilhos não trazem e não levam ninguém a lugar algum. Há apenas o cemitério onde estão depositadas as recordações cobertas pelas folhas de outono. Paisagens fantasmagóricas. Ponto final no horizonte. As ruínas sinalizam que é preciso partir.

Da mesma linhagem das paisagens sulistas de “Easy Rider” e de “Tomates Verdes Fritos”, são as imagens captadas pelas lentes do fotógrafo alemão Walker Evans no início da década de 30. São cidades e lugarejos em decadência. São velhas ruas e velhos bairros residenciais. Armazéns, bares e barbearias carcomidos inexoravelmente pelo tempo. Elegias. O Sul nas fotos melancólicas de Evans assemelha-se ao fim do sonho, ou melhor, à ausência completa do sonho. Marcas de uma fronteira indesejável, até mesmo para a saudade. A decadência parece condenar o *Old South* à eternidade.

O culto do *wilderness* constrói uma cartografia simbólica que recorta o território americano e institui um jogo de oposições distintivas -- bem x mal, sucesso x fracasso, progresso x decadência, felicidade x melancolia, redenção x castigo -- através de representações do Oeste e do Sul.

Como peças marcadas de um jogo de final previsível, as paisagens do Oeste e do Sul revelam, na superfície de suas diferenças, formas de percepção, concepção e ação instituidoras dos destinos de uma civilização. A monocromia melancólica do Sul e a policromia esfuziante do Oeste traçam as fronteiras do *american dream*.

As imagens contrapontísticas do Oeste e do Sul parecem apontar o destino reservado aos incluídos e aos não incluídos no *american way of life*. Progresso, oportunidades ilimitadas, liberdade individual...seguir sempre em frente é o destino manifesto do “sonho americano”. Decadência, exclusão, pobreza e imobilidade para homens, mulheres e territórios que não aderem às causas primordiais da nação.

Revitalizando a tradição do culto do *wilderness* o jogo sígnico das paisagens simula a história e cristaliza no imaginário social a ideologia da *raison d`être* da nação americana.

## DUELO AO SOL

Os distintos campos de significação sócio-cultural -- as paisagens do Oeste e do Sul -- ao representarem as condições dos incluídos e dos excluídos no *american dream*, reforçam as concepções hegemônicas de nação e de modo de vida presentes na sociedade americana.

Tratado como o avesso das promessas de vida, liberdade e busca da felicidade, o Sul das fantasmagorias nos relembra a interpretação alegórico/trágica da história realizada por Walter Benjamin (1991), a partir de *Angelus Novus*, quadro de Paul Klee:

*“(...) Nele está representado um anjo que parece querer afastar-se do lugar que permanece imóvel. Seus olhos estão arregalados, sua boca aberta e suas asas prontas para voar. Tal é o aspecto que deve ter necessariamente o anjo da história. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde diante de nós aparece uma série de eventos, ele não vê senão uma só e única catástrofe, que não cessa de amontoar ruínas sobre ruínas e as joga a seus pés.*

*Ele bem que gostaria de se deter, acordar os mortos e reunir os vencidos. Mas do paraíso sopra uma tempestade que abate suas asas, tão forte que o anjo não pode tornar a fechar. Essa tempestade o empurra incessantemente para o futuro, para o qual ele tem as costas voltadas, enquanto diante dele as ruínas se acumulam até o céu. Essa tempestade é o que nós denominamos progresso”.*  
(Benjamin, 1991:157-158)

*Angelus Novus* não significa a impotência do homem (ou do artista) diante da fúria tempestuosa do progresso inelutável, mas sim um desencantamento. Desencanto com as promessas de felicidade do mundo das coisas. A alegoria benjaminiana nos coloca diante da incompletude da vida e sabota a idolatria como um continuum linear e homogêneo. O *anjo novo* é aquele que convoca o progresso burguês para ser desvendado pela “iluminação” profana das imagens dialéticas: tempestade e ruína.

Retomando as paisagens exibidas em “Tomates Verdes e Fritos” e nas fotografias de W. Evans, que estas aparecem condenadas a erosão implacável do tempo e ao silêncio dos corpos petrificados. Contudo, um sentido inesperado emerge das paisagens de ruínas quando estas são identificadas como obras do próprio “destino manifesto”. Assim, libertas da condição de um “ser outro” que o vento do “paraíso” empurra para o esquecimento, as ruínas despertam do mutismo imposto.

Os velhos bairros e ruas, o restaurante de portas lacradas, os trilhos cobertos de ferrugem, o cemitério de lápides com nomes gastos e indecifráveis, os bares e armazéns destituídos de qualquer som e odor.... são memórias involuntárias que apontam a fratura entre representação e significação do *american dream*. Rememoração redentora dos olhos voltados para trás que interrogam o sentido da tradição e buscam lembrar um outro futuro.

Desautorizando as promessas da utopia compulsória da América, as paisagens sulistas retiram o sentido da transcendência do progresso simbolizadas nas paisagens do Oeste. Grandiosidade e decadência, criação e destruição, liberdade e opressão, felicidade e amargura, movimento e paralisia vida e morte...são expressões de uma mesma tempestade. O progresso é dessacralizado e a naturalização do destino é profanada. As ruínas possuem a mesma matéria de que são feitos os sonhos.

A paisagem de ruínas é a alegoria que conspira contra os símbolos do *american dream* e revela que a cartografia demarcadora de territórios imaginários representa o não reconhecimento - através do jogo de oposições distintas - dos vínculos entre Oeste e Sul, como exigência da negação do que o “ser outro” pode mostrar do “paraíso”. O desencanto se transforma em despertar.

Deixado no final do horizonte, depois do arco-íris, o Sul retira do esquecimento a face oculta do ato de seguir sempre em frente da sociedade americana: a exclusão do não idêntico.

Interpretadas com alegorias, as paisagens do Sul, diferentemente do “anjo” de Paul Klee, alçam vôo e não cessam de reinaugurar seu duelo, em outros pontos cardeais, com espírito americano encarnado nas paisagens do Oeste. Ou será que as paisagens dos territórios - gueto de negros e latinos nas grandes metrópoles norte-americanas não possuem o mesmo significado das paisagens sulistas?

O Sul estigmatizado através das fantasmagorias questiona as causas primordiais da nação e exhibe as paisagens oníricas do Oeste como simulacros. Se as montanhas, planícies e desertos representam territórios reais e imaginários de certos direitos inalienáveis - Vida, Liberdade e Busca da Felicidade - esses não são vivenciados, de modo igualitário, por todos os americanos. Afinal, no Sul não aparecem montanhas, desertos e planícies para contar fábulas que se vão perder sempre em maravilhas.

No duelo com as paisagens de ruínas do Sul, as paisagens hiper-reais do Oeste perdem sua aura mítica e a força de sua energia anímica. Eclipse. As marcas no final do horizonte questionam a matriz. Relembrando o poeta mexicano Otávio Paz... os norte-americanos deveriam ter aprendido que certas coisas não podem ser deixadas para trás; sobretudo quando a causa primordial *é seguir sempre em frente.*

## BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIM, W. Teses sobre a Filosofia da História, *in* “Walter Benjamim”. Coleção Grandes Pensadores n.50. S.Paulo, Ática, 1991.
- BERMAN, M. Tudo que é sólido desmancha no ar. S.Paulo, Cia das Letras, 1987.
- BERQUE, A. Les Raisons du Paysage. Paris, Hazan, 1995.
- . Paysage-empreinte, paysage-matrice: Eléments de problématique, por une géographie culturelle. L'espace Géographique, TOMO XIII, Paris, 1983.
- BROWN, D. Enterrem meu coração na curva do rio. S.Paulo, Melhoramentos, 1973.
- CLAVAL, P. Champs e Perspectives de la Géographie Culturelle. Géographie et Cultures, n.1, 1992.
- DOLFUSS, O. A Análise Geográfica. S. Paulo, DIFEL, 1973.

- DUBY, G. et al. *Idéias Contemporâneas. Entrevistas do Le Monde*. S. Paulo, Ática, pp.90-98, 1980.
- HARTER, G. *Crossing the plains*. Sacramento: Califórnia, 1887.
- LEWIS, P. "Paisagens Naturais da América". *in América*. Luedtke, L. (org.). Rio de Janeiro, Nordica., pp. 49-72 , 1989.
- NASH, R. *Wilderness and the American Mind*. New Haven, 1967.
- RONAI, M. *Paysages. Hérodote*, n.1: 125-159, 1976.
- SMITH, Henry N. "Symbol and Idea in Virgin Land". *in Ideology and Classic American Literature*. Bercovitch, S. (org.). Cambridge University Press , pp. 21-35, 1986.
- SMITH, N. *Desenvolvimento Desigual*. Rio de Janeiro, Bertran, 1988.