

Leandro Nerefuh

Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura apresentam

Breve
História
Uma da
História Banana
na
Arte
da

Leandro Nerefuh





Uma Breve História da Banana na História da Arte,
não conclusiva e não necessariamente nessa ordem:

- 1 a banana no retrato equestre
- 6 a banana no dinheiro · lumumba
- 10 expedição científica ao brasil no século 19
- 15 a banana na pintura clássico-matuto
- 20 pop e.u.a. metropolitan camp
- 24 quem come a banana e onde está o trabalho
- 29 a banana na época de ouro da pintura holandesa século 17
- 34 canibalismo
- 38 a banana na pintura metafísica
- 43 negritude e primitivismo parisiene moderno anos 1920
- 48 uncontacted tipo · naif
- 53 nascimento de macunaíma
- 57 ouro amarelo séculos 19·20
- 62 a banana no dinheiro · alegoria costarricense
- 67 banana wars
- 72 a banana na comédia perna bamba do cinema americano
- 76 social realismo bananero
- 80 a banana no dinheiro · neorealismo cubano
- 84 a banana na guerrilha
- 89 musa paradisíaca
- 94 a banana na harlem renaissance
- 99 latin cha cha cha si si si
- 104 brasil carioca gentil
- 108 monumentalismo bananero
- 112 soviet alienation

a banana no retrato equestre



Retrato Equestre de Toussaint L'Ouverture,
O Libertador Negro de San Domingo
m. volozan ou denis volozon, 1840

Batalha pelo Monte da Palmeira
january suchodolski, 1845

Figurino para ballet H.P. (horse power)
diego rivera, 1927

Retrato equestre de Toussaint L'Ouverture, libertador negro de san domingo, com ecos de napoleão cruzando os alpes, com ecos de simón bolívar cruzando os andes, com ecos de toussaint l'ouverture na empinadinha equestre. toussaint em seu cavalo branco, espada em riste, uniforme impecável, em sua magreza e agilidade de general, com uma enorme bananeira de fundo, dando frutos. e um tempo nublado, que é a revolução chegando. a revolução do haití, vitoriosa em 1804 e o povo declara na primeira constituição: "agora somos todos negros". mesmo que alguns historiadores gostem de chamar toussaint de 'o napoleão negro', não era assim que toussaint l'ouverture entendia sua posição nas antilhas. ele exigia ser tratado como um igual a napoleão, no mínimo. se napoleão bonaparte que era o primeiro consul da república francesa queria negociar a volta do trabalho escravo de negros, mesmo depois da revolução francesa, toussaint era o primeiro consul e homem mais importante das antilhas, de onde saía enorme riqueza para a França. Toussaint era mais que napoleão. e quando ele viu que não ia dar pra negociar com brancos, começou a revolução. dizem que foi a primeira revolução negra das américas, mentira, já tiveram muitas outras antes e depois. tão logo chegavam nas américas, os africanos escravizados resistiam e muitos escapavam formando quilombos, maroons e palenques, que resistem até hoje, e que foram dar em revoltas como a dos malês na bahia e da cabanagem no pará, por exemplo. mas para a história da banana na história da arte ficou esse retrato de toussaint l'ouverture em seu cavalo branco com uma bananeira de fundo. enquanto que napoleão tem para sua empinadinha heróica os picos dos alpes suíços. simón bolívar tem a cordilheira dos andes. Picos que localizam a cena na geografia global. bolívar também monta um cavalo branco, na ocasião de sua travessia das cordilheiras dos andes durante as lutas pela independência da venezuela, da colômbia e pelo avanço do pensamento panamericano, movido a um cavalo de força (1 H.P). é o bailar do herói e seu cavalo branco. alguns historiadores gostam de imaginar simón bolívar como um 'napoleão criollo', enquanto hugo chaves, no seu tempo, tentou construir a



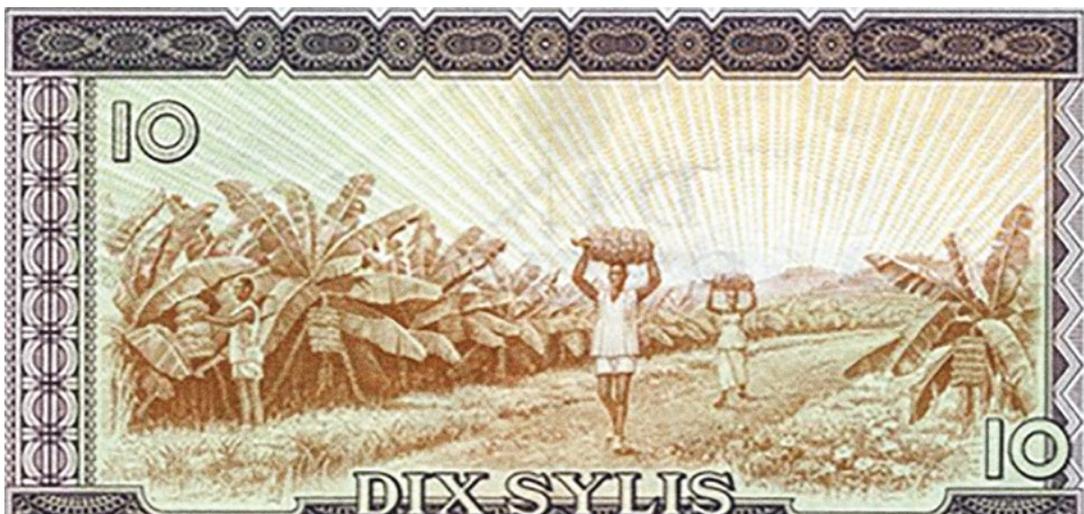
imagem de um bolívar mais 'zambo', mais índio do que ibérico, porque a figura do 'criollo' hispanamericano carrega um ranço de patriarcalismo colonial. e é também uma figura elitista. por exemplo, os retratos equestres de napoleão bonaparte e de simón bolívar são pinturas a óleo que remetem à magnitude da paisagem montanhosa para representar as dificuldades enfrentadas e superadas pelos seus heróis, pendurados com pompa e circunstância nos seus respectivos museus nacionais e panteons. enquanto que o retrato equestre de toussaint l'ouverture é um singelo desenho de crayon e água, atualmente guardado numa gaveta do acervo da sociedade de história de guadalupe (ilha). parece que toussaint dormia poucas horas por dia nesse período de guerra, dormia apenas três ou quatro horas por dia. e se alimentava somente de água e bananas porque ele tinha um medo terrível de ser envenenado e morrer antes de ter cumprido sua missão. então que toussaint só tomava água fervida e comia os frutos da bananeira, a não ser quando velhas negras, avós, mães e irmãs, faziam um ensopadão pra ele, um caldo ou uma poção pra l'ouverture. então ele aceitava com muito gosto e confiança, senão ficava a base de bananas mesmo. a banana aparece como base de alimentação para a revolta. a banana também serve como um signo geolocalizador da cena, que compõe a especificidade dos trópicos e também a fantasia sobre os trópicos. toussaint mandou diversas cartas tentando uma comunicação direta com napoleão, e napoleão em contrapartida mandou diversas tropas pra derrubar o exército de toussaint l'ouverture, mas foram todos derrotados e se fez a revolução no haití em 1801-1804. inclusive uma tropa polonesa, a serviço do império francês, que se deu mal em san domingo, tendo suas cabeças cortadas com gosto. cada patriota com sua loucura! L'ouverture abre caminhos e puxa outros que também vão aparecer como grandes figuras da história da banana na história da arte, Patrice Lumumba, Marcus Garvey, Grande Otelo, Josephine Baker...

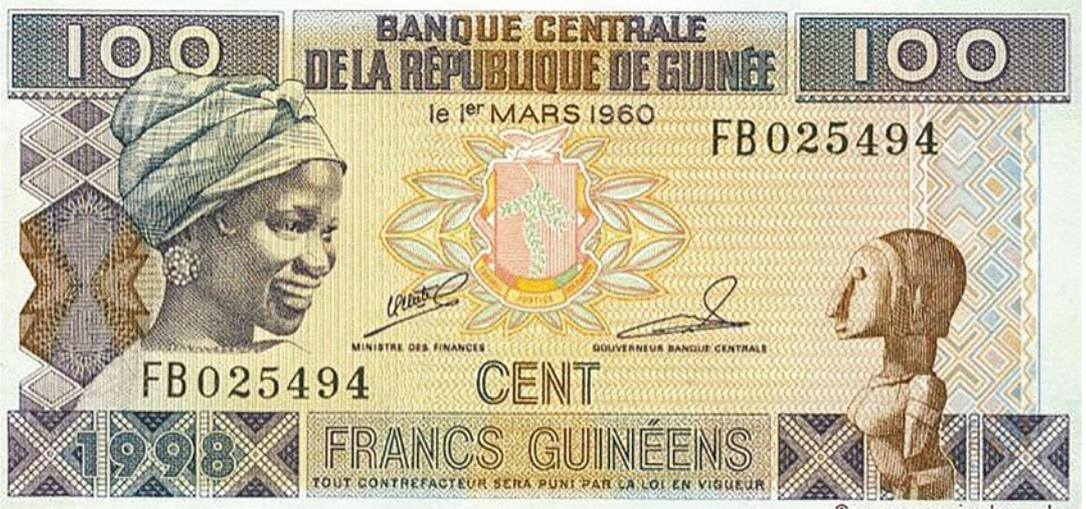
a banana no dinheiro tumumba





Nota de 10 syllis, república do guiné, anos 1970





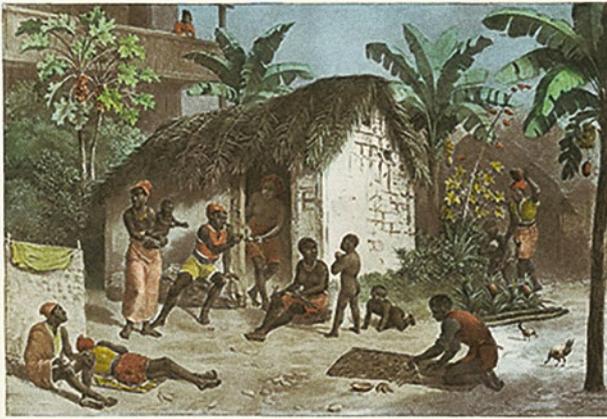
Nota de 100 francos de guiné, anos 1980



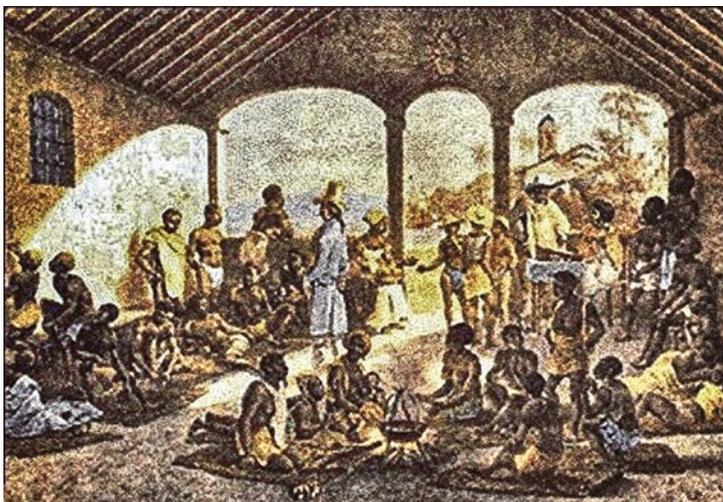
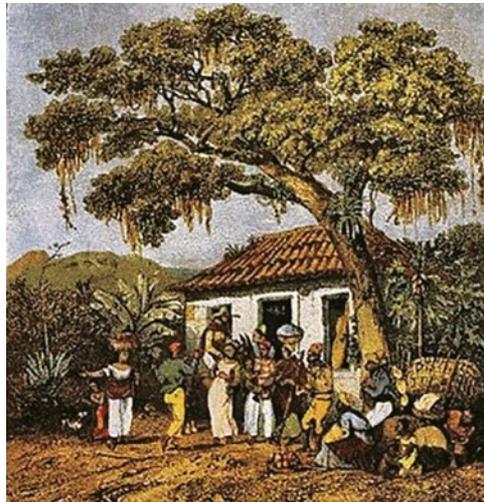
A nota de dinheiro sempre trás uma ilustração de ideologia de estado-nação, de nacionalismo e identidade cultural. o que um país quer mostrar como seus valores maiores: um pássaro ketzal, um peixe-boi, uma hidrelétrica, che guevara, um bananal ou uma peça de maquinário industrial são alguns exemplos. num dinheiro da república do guiné encontramos a cara confiante de patrice lumumba, libertador do congo primeiro e único presidente democraticamente eleito do congo, lutador pela independência africana. lumumba é a cara do dinheiro, bem arrumado e com muito orgulho. ----- no verso da nota, o trabalho bananeiro bem organizado, homens e mulheres ao trabalho em fila, não estão rasgados nem sujos. o sol raiando e o bananal em alta produtividade, num exemplo do social realismo bananero, um gênero artístico que enaltece o trabalho nos bananais. só que temos um problema, patrice lumumba foi capturado pelas forças da Bélgica colonialista, com ajuda da c.i.a. lumumba foi torturado massacrado e morto, para que o processo colonial pudesse continuar na África. “apaga esse rapaz, quem ele pensa que é”, dizem as tropas belgas, dizem Eisenhower e c.i.a., diz o mi6 britânico. nenhum deles queria lumumba dando ideia de emancipação e comunismo na África durante a guerra fria. -----lumumba virou presidente em junho de 1960 com a independência do congo e em janeiro de 1961 já estava morto. então o dinheiro da república do guiné, que antes se chamava sylis e carregava a distinta cara de patrice lumumba, virou francos de guiné. -----a nota de francos de guiné mantém praticamente a mesma imagem de produção bananeira de um lado. e do outro lado, onde antes estava patrice lumumba de repente aparece uma jovem mulher. risonha e anônima. e sua imagem é espelhada por uma imagem de estátua africana. num pastiche de ancestralidade e de arcaísmo. ----- lumumba morre.---e no lugar dele entra uma mulher anônima e muda. as estátuas também morrem, ou pelo menos é isso que querem alguns. enquanto o trabalho bananeiro continua.

expedição científica ao brasil no século 19





HABITATION DE NÈGRES.



Habitação de Negros
johan moritz rugendas, 1822

Lundu
johan moritz rugendas, 1845

Mercado de Negros
johan moritz rugendas, 1835



Onde tem escravo tem banana e onde tem banana tem escravo. três desenhos de um mesmo artista mostram casos complementares que relacionam a banana com a vida no brasil colonial do século dezenove. rugendas, que chegou no brasil como desenhista contratado para a expedição langsdorff, que foi uma expedição científica ou pseudo que produziu centenas de imagens entre as quais as de rugendas são talvez as mais populares, que sebos de livro tanto gostam. que mostra em seus desenhos como era a vida no rio de janeiro, como era a vida na bahía, como era a vida dos negros escravizados, os pelourinhos, como era a vegetação, as montanhas, a paisagem e a arquitetura das cidades, como se vestiam os povos, como andavam por ai. uns que andavam carregados em redes e cabinetas e outros a pé com badulaques na cabeça, mulheres escravizadas que vendiam coisas na rua e outras mulheres libertas que também faziam seu pequeno comércio. ou seja, mostra um pouco de como era a vida no brasil através do prisma romântico de joão maurício rugendas.

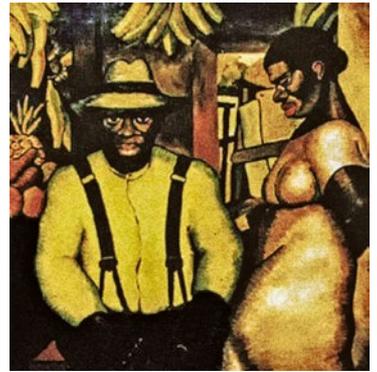
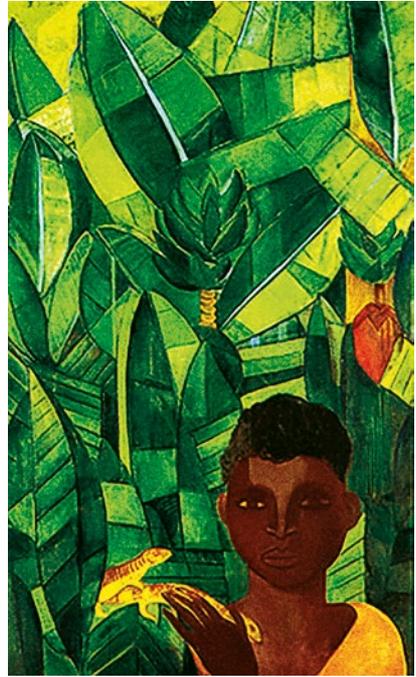
..... esses desenhos tem em comum bananeiras como parte da paisagem ou bananas como comida mesmo. o que serve para mostrar a relação da empresa colonial com a banana. o que quer dizer, onde tinha escravo tinha banana e onde tinha banana tinha escravo. mas mesmo um mercado de escravos, rugendas mostra de uma maneira muito amenizada, ninguém alí aparece moribundo, sangrando ou acorrentado. o mercado de escravos parece mais um espaço de descanso, inclusive com um comércio de frutas na porta e igreja ao fundo. as pessoas escravizadas estão até que vestidas, com exceção de umas mulheres com os seios de fora, marcando um ritmo visual entre seio, natureza e escravidão.

uma penca de bananas perto de uma panela, o fogo e todo mundo em volta. a habitação de negros é uma casa com teto de palha, com pessoas que também parecem estar no seu tempo livre, brincando ou fazendo atividades domésticas. parece uma cena familiar. no fundo da casa vemos bananeira, mamoeiro, lírio, e numa tijela no chão algumas bananas. no outro desenho de um baile lundu, a casa já com telha de barro e o povo mais bem vestido e dançando. o lundu e o maxixe são antepassados

do samba carioca, dizem. lundu maxixe e samba (samba carioca) começam a formar uma síntese urbana no rio de janeiro e a música brasileira começa a se esboçar aqui, com o dengo e a síncopa do lundu. o lundu o batuque e o samba já formavam desde aquela época uma roda de gente em volta, a rebolada e a umbigada com o acompanhamento de violas. dizem que o lundu foi a primeira música de negros africanos a crioulizar-se, a se tornar mulata e por lo tanto passou a ser aceita pelos brancos. mesmo ritmos que passavam por “brancos” como o tango e a polca, já eram infiltrados por ritmos africanos. o tango argentino é afro. inclusive rugendas pintou pelo menos duas versões de lundu. numa o povo que está dançando são quase todos negros e na outra são quase todos brancos, juntando as duas formamos uma imagem do lundu 3D – deliciante, divertido e dançante. o lundu tinha uma forma de dançar mais calminha e outra mais selvagem, com mais meneio, jogo do corpo e o movimento sensual das mãos. no pará, até hoje se dança lundu desse jeito, quando o carimbó fica mais sensual. “é o dengo e a feitiçaria do lundu em lânguidos compassos entrecortados como quando falta fôlego, numa embriaguês de sensualidade”. o desenho de rugendas, algumas pessoas dançam com badulaques na cabeça, com uma frondosa bananeira de fundo. a bananeira é onipresente em cenas alegóricas e ou pseudocientíficas do novo mundo. e a banana estava na base da alimentação, o potásio da banana também mantinha os negros escravizados no brasil em pé, e também dispostos a mudar sua sorte. algum etnobotanista há de nos dizer qual era a importância da banana na organização dos quilombos do brasil. Dandara fazia doce de banana?



A banana na pintura clássico-moderno



Garoto com banana
almeida júnior, 1897

Menino com lagartixas
lasar segall, 1927

Banana
lasar segall, 1927

Venta de Negros
manuel de la cruz
gonzález, 1897

Tropical
anita malfatti, 1917

O Homem do Pau Brasil
joaquim pedro de andrade, 1982

No século 19 já caminhando para o 20 surge com o pintor almeida júnior um tipo particular de arte brasileira que fica batizada a partir de agora como pintura clássico-matuto. almeida júnior figura na história da arte brasileira como precursor da abordagem regionalista, introduzindo temas até então inéditos na produção acadêmica afrancesada-brasileira da época, que só queria saber de luxo e pompa européia. enquanto que almeida júnior decide retratar mais a cultura caipira. e suas pinturas se aproximam mais de uma ideologia de naturalismo e realismo, ainda que combinadas com uma rigidez formal a maneira das belas artes colonizadas. almeida júnior também foi um querido da corte brasileira, ganhando bolsa para estudar na itália. garoto com banana é um dos orgulhos da pinacoteca e da história caipira do estado de são paulo, que tem também muito orgulho de seu passado sanguinário bandeirante, talvez por isso muitos paulistas acham normal ter uma polícia assassina nas ruas. o menino matuto come uma banana no seu momento de folga e desafia o espectador do museu fazendo um sinal de “fica quieto, aqui você espectador de museu de arte não vai julgar nada, não vai falar nada!”. é o orgulho e a auto-estima do interior, que não é jeca tatu, retrucando e desafiando o litoral. é o surgimento também de um tipo de realismo bananero nas artes, que vai ter seu desdobramento histórico nas imagens de trabalhadores em bananais, de agricultura familiar e também de greves camponesas bananeras por direitos trabalhistas. garoto com banana é também, talvez, um retrato de trabalho infantil no campo que muitas vezes é naturalizado no brasil. já no século 20, um outro menino aparece e dessa vez em um momento de lazer e interação com animais, lagartixas, no meio de um bananal, pintado por lasar segall. que veio do leste europeu para o sudeste do brasil. chega como imigrante já na onda modernista, pós-1922. definitivamente em 1923. e produz um tipo de visão particular do interior de são paulo em pintura. também a visão de um estrangeiro que encontra o espetáculo da natureza tropical, como rugendas, só que com um olhar mais expressionista, última moda na europa! mas não menos romantizado. apesar de que segall pintava também cenas de mazela social, como o seu navio de emigrantes, que mostra um navio cheio de gente, com bebês no colo, famílias inteiras, um amontoado de gente. o navio de emigrantes amontoava gente. enquanto o navio negreiro empilhava “peças”, chegando mais próximo da logística dos navios de carga de hoje em dia. o navio negreiro é o navio fantasma do capitalismo transoceânico em container. e



quando aparecem os containers refrigerados, a história da banana muda radicalmente. bananal forma um horizonte de bananeiras e um tipo matuto muito forte com expressão fechada centraliza a imagem. um mestiço caboclo. e anita malfatti também se interessou cada vez mais por retratar tipos e costumes da terra em sua arte. seu quadro 'tropical', que antes teve também o nome de 'negra baiana', mostra uma mulher carregando frutas. a mulher tropical de anita está vestida e tem os seios cobertos, conferindo um ar de dignidade e auto-determinação, ao contrario de tantas outras mulheres tropicais retratadas por homens civilizados feitas mercadoria, que costumam ter um peito a mostra ou dois. durante um tempo anita alternou entre um realismo mais formal e acadêmico e um namoro com as vanguardas modernas de influência européia, que tanto irritaram matutos mais conservadores como monteiro lobato, por exemplo. anita participou com vinte e duas pinturas da semana de arte moderna de 1922, mas depois foi se aproximando cada vez mais de uma arte primitiva e tipo naif, até o final da sua vida. já em outro tipo de pintura clássico-matuto-latina, a venda de negros, também conhecida como negros de limón, que entrou pra história da arte branca de costa rica como a primeira cena de negros libertos. a auto-determinação do casal de comerciantes que tem sua própria venda e vendem bananas a seus clientes. a venda de negros mostra um casal de puerto limón que mudou para a capital san josé e lá começaram seu pequeno negócio, identificado pela negritude de seus donos. o homem tem mãos enormes e corpão, e olha direto para a espectadora. a mulher é pintada com grandes lábios e nariz, ela também tem um tamanho "heróico" que era uma tendência em composição na época, para aumentar o status de pessoas comuns retratadas em cenas cotidianas. na simples venda vemos bananas, abacaxis, abacates e laranjas e o casal de donos que ganha o suficiente para comprar um chapéu panamá, suspensórios, aliança de casamento e um vestido lilás. o pintor ficou conhecido na costa rica como o artista que quebrou com a imitação do academicismo europeu, e introduziu uma espécie de nacionalismo patriótico na pintura do país. na pintura clássico-matuto, existe a curiosidade e a fascinação por tipos mestiços da "terra". e um desejo de construção de identidades específicas, na geografia, que marcam no olhar a diferença civilizacional entre a periferia e a metrópole.

metropolitan camp







Retrato Andy Warhol, anos 1960 ou 70 ou 80

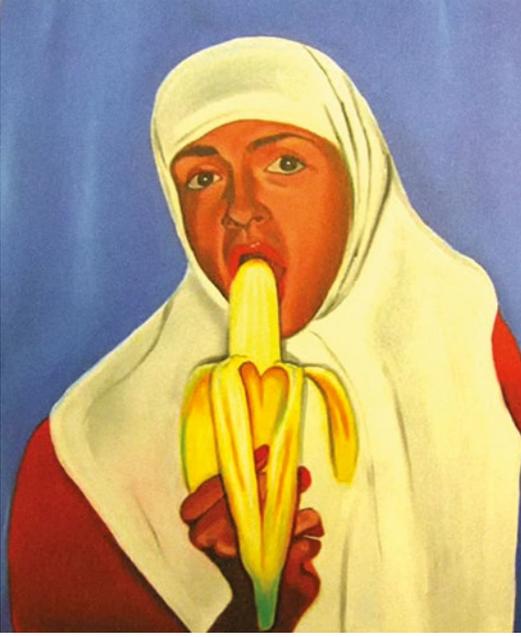
Retrato Carmen Miranda, 1950

Mario Banana II, Andy Warhol, 1964

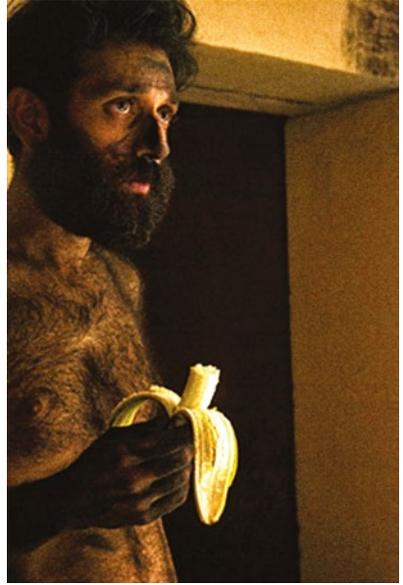
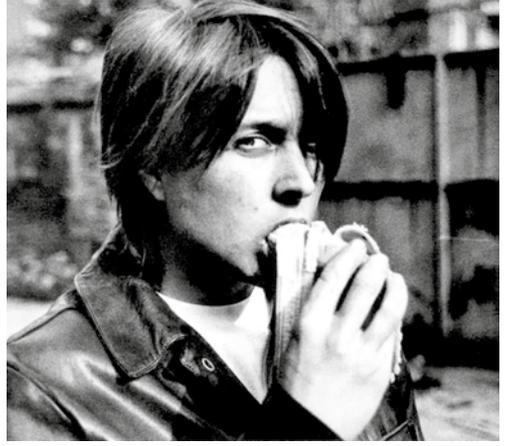
Mario banana I e II, de andy warhol, ou andy em um auto-retrato comendo banana nos anos 60 ou 80 ou 70, quando a banana já era um artigo popular nos e.u.a., que não foi sempre o caso. a banana só chegou aos e.u.a. depois de 1870, com a ação da united fruit company, a mamita yunai, na américa central. andy está fazendo sua pop art erótica consumerista com a banana na boca. ou na famosa capa do velvet underground, que você descasca a casca amarela com pontos pretos para encontrar uma banana rosa dentro. a banana rosa ainda será grande sucesso do comércio transgênico. a estética metropolitan camp de andy warhol e de mario banana, mario montez, colaborador de tantos artistas que faziam filmes experimentais, filmes camp, eróticos experimentais. mario montez, colaborador inclusive de hélio oiticica em manhattan roma agrippina. mario banana um e dois, você conhece o mario, que mario? não é a toa que mario montez decidiu jogar com uma imagem encarnada de maria montez e também teve seu avatar de carmen miranda. maria carmen mario coincidem numa situação de similaridade. mario banana é a banana antropomorfizada em drag queen e materializada no clichê de américa-latina como um todo. assim como carmen miranda, bananificada em chiquita banana para a propaganda ofensiva dos e.u.a.. hélio oiticica marcava a diferença entre uma estética pop 'pura yankee' de warhol, e uma estética tropi-pop-camp clichê, por exemplo. e susana sontag acreditava que a essência do camp. que pode ser talvez traduzido como brega gay, está no amor pelo não natural pelo artifício e pelo exagero. que é esotérico e que gosta de duplo sentidos entre significar algo e funcionar como puro artifício. no filme harlot, a conversa de três garotos gira em torno de bananas até que mencionam o chapéu de carmen miranda. a banana aparece no cinema underground de nova iorque e possibilita um escorrego da arte pop 'pura yankee' para o brega underground. só o brega salva! e por isso que carmen miranda e mario banana incorporavam os clichês latinos, sendo construídos também desde uma perspectiva de quem estava fora do país. majoritariamente. mas os brasileiros em geral, com essa mania de cuspirem no prato em que comeram, acabaram com a carmen miranda dizendo que ela era uma vendida, ingênua e manipulada pelos e.u.a. mas afinal carmen teve o triunfo que lhe cabe como a falsa baiana internacional e deusa do camp, com sua coroa de frutas tropicais na cabeça. carmen teve seu final feliz, brilhante, como diva também do pop romântico brasileiro que foi a tropicália carmen miranda-da dada.

come a banana e onde está o tudo



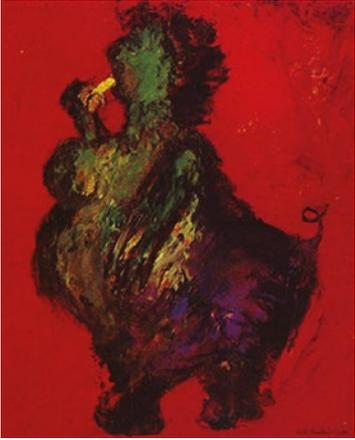


Banarama
sarah maple, 2007



Untitled
nikhi chopra, 2008

Eating a banana
sarah lucas, 1990



Mulher porca comendo banana
sante scaldaferrri, 1986

Retrato Leigh Bowery
anos 1980

Retrato Freddie Mercury, 1988



Uma casca de banana no chão ou uma banana na boca estão entre as cenas mais populares e imediatas na história da banana na história da arte. durante o século 20, a imagem de uma banana na boca serviu prontamente de metáfora sexual primitivista global. mas esse tipo de imagem gera também outra questão. quem é representado comendo a banana, botando na boca, e onde está o trabalho manual, o labor bananero. quem produz e quem come. e o que quer dizer esse acesso fácil ou não tão fácil a banana. e o lugar de origem, a geografia e a geopolítica da banana. da onde a banana vem e tudo o que se passa para a banana virar essas imagens de arte popular ou não tão popular, e o significado que esses artistas manipulam no uso da banana na arte. cada artista que coloca uma banana na boca, na cara, na cabeça, nos ombros, nos pés para produzir uma imagem, carrega essa imagem com uma carga ideológica política ambiental específica. um artista indiano com uma banana na mão atuando como um primitivo selvagem, de outro tempo. ele está sujo peludo desnudo, comendo uma banana, mas tem atrás de si uma arquitetura moderna, um batente de porta. não está na floresta nem nada disso. uma mulher de cabelo curto com a franja num olho. e com o outro olho encara o espectador de maneira desafiadora. é um retrato butch de sarah lucas, um retrato lesbiano realista, operário lesbiano ou talvez dandy lesbiano. uma outra artista inglesa pinta uma mulher muçulmana comendo uma banana, encarando o espectador com os dois olhos bem abertos. a mulher que usa o hijab, véu islâmico na cabeça ou a burka ou o burkini para ir a praia gera ansiedade no ocidente, que quer decidir o que é liberdade, igualdade e fraternidade, proibindo a mulher muçulmana de usar o que bem entende, dizendo de maneira hipócrita que ela é oprimida pela sua religião. a mulher porca comendo banana é um ser estranho direto da pintura dos anos 1980. e leigh bowery que incorpora outro bicho comendo banana. um ser gordo, maquiado, performático, um monstro irracional que usa a banana

como estranho coadjuvante para aumentar o impacto da pose e do carão. inclusive toda piada racista de banana tem um poço mítico comum, talvez. como torcidas de futebol na rus-sia, espanha ou inglaterra que atiraram bananas para jogadores negros em campo, por exemplo. ou como uma gazeta esportiva argentina chamou a seleção brasileira de “ilustres macaquitos”, nos anos 1920. ou como o jogador daniel alves desfez brilhantemente a piada racista, comendo uma banana que jogaram em campo pra ele, nos anos 2010. esse tipo de piada racista que associa bananas, macacos e negros tem no fundo uma crença de que existe uma supremacia branca racional que domina. e todo o resto, todas as outras gentes, assim como a natureza, são desvios bestiais e descontrolados. alguns idiotas inclusive desenvolveram métodos pseudocientíficos para provar a supremacia branca, como a frenologia, por exemplo. esse tipo de segregação e hierarquização racial é gerada também a partir de sentimentos psicologizados, como o racismo no peru, que dizem que vem do “medo ao homem negro e desejo pela mulher negra”, conforme um universo ideológico construído por uma elite crioula peruana hispano-americana patriarcal no século 19. assim como freddie mercury que se veste de rei britânico com uma banana apontada pra cima, como um pênis espada em riste, ereta. quem é o bárbaro e quem é o civilizado aqui? a história da banana no século 20, ou a história do século 20 mesmo, foi configurada em grande parte através de dicotomias entre o cru e o cozido, o selvagem e o civilizado, o colonial e o moderno, a regulação e a emancipação, a apropriação e a violência, a mente e o corpo, o tesão e a frieza como dois lados de uma mesma moeda de trocas assimétricas. diga-me o que comes, o que come o que comes, como come e como comes, quem comes e por quem és comido, e te direi quem és.



a banana na época de ouro da pintura holandesa século 17



Oito retratos brasileiros
albert eckhout, 1641



Bananas, goiabas e outras frutas
albert eckhout, anos 1640

East Indies Market Scene,
atribuída à
albert eckhout, 1640



Mulher tupinambá
albert eckhout, 1641



Bananeira
ilustração científica, séc. 17



Cartesius
roberto rossellini, 1974

Os holandeses chegam chegando nas américas no século 17, com a missão de levantar toda uma “big data” sobre o novo mundo de plantas, bichos, gentes, rios. desenharam mapas para que então a companhia holandesa das índias botasse a máquina deles pra funcionar. albert eckhout, franz post, um doutor e um naturalista chegam com a função de escanear o novo mundo. principalmente eckhout que ficou pelo caribe de 1637 a 1644, especialmente no recife, como membro desse grupo de estudiosos da corte de maurício de nassau, empreendedor capitalista de vanguarda. a banana aparece nos esboços de eckhout da indonésia e do brasil. das índias ocidentais e orientais, produtos tropicais convergiam para os portos da holanda. a banana aparece na pintura holandesa já na qualidade de natureza morta, uma especialidade da casa. assim como a goiaba, mamão, abacaxi, cajú, coco, papagaios, mulheres, homens, bebês, seios de mulher de fora. assim como cenas de canibalismo, que os europeus consumiam com avidez. é o espetáculo científico que a companhia holandesa das índias soube muito bem produzir e usar, inclusive para presentear amigos. para um rei dinamarquês, os holandeses deram oito retratos brasileiros, que até hoje estão no museu nacional da dinamarca. nesses famosos retratos, albert eckhout faz um breve inventário de tipos etnográficos e da parafernalia que carregam, artefatos da região e a etnobotânica. o retrato de uma mulher tapuia mostra evidencia de canibalismo. a mulher tapuia carrega uma cesta na cabeça com uma cabeça cortada, e segura na mão uma mão decepada. no retrato de uma mulher tupinambá, vemos uma bananeira em diferentes etapas de produção. raiz cortada folha flor e penca de bananas. bem ao fundo, a natureza dominada pela industria. e na frente um bebê escravo no seio nu da mãe que é parte dessa admirável fertilidade, do ciclo produtivo da terra segundo a ordenação virtuosa da empresa colonial. o seio da mulher, o bebê e os frutos da natureza formam o ritmo visual da exploração. então a idade de ouro da pintura holandesa significa um período de produção dessa “big data” para a holanda, no estilo de natureza morta que, segundo a ideologia artística da época, tratava de oferecer um conhecimento novo e concreto sobre o mundo, baseado na observação direta, que é o prisma utilitário laboral mecânico protestante holandês. marcando aqui o protosignificado da banana como símbolo exótico, símbolo natural dos trópicos. todo o significado sexual natural selvagem da banana tem também seu fundo mítico na pintura holandesa do século 17. num estudo sobre a idade de ouro da pintura holandesa, o famoso neorrealista italiano roberto rossellini nos conta a trajetória do matemático e espadachim rené descartes, que morou na holanda no século 17.



revivemos a idade de ouro da pintura holandesa através da lente de roberto rossellini, que dirigiu uma série para t.v. sobre descartes. vemos um mensageiro chegando a casa de rené descartes na holanda, com a incumbência de levá-lo de volta a paris. mas descartes diz que preferia viver naquela cidadela de marinheiros e mercantes na holanda protestante do que paris, a cidade do dote e da graça! perplexo, o mensageiro francês pede uma explicação. e num belo golpe de teatro descartes aponta para as frutas tropicais que tinha sobre a mesa, especialmente encomendadas para a ocasião, as futas mais caras do mercado de dordrecht, e diz que era “muito difícil encontrar frutas assim tão belas em paris. enquanto aqui na holanda chega uma infinidade das índias ocidentais”. ..

..... rossellini com certeza estudou a idade de ouro da pintura holandesa para compor os quadros de sua série para a tv estatal italiana. ele estava fascinado com as novas possibilidades didáticas da televisão. na série cartesius, ele pratica com uma espécie de biografia de rené descartes, desde seus estudos no prestigioso colégio la fleche, suas discussões filosóficas, matemáticas e teológicas sobre galileu, até que vai parar na holanda.

..... vemos descartes executando cálculos de balística com seus colegas, a serviço do império holandês, a serviço da companhia holandesa das índias ocidentais e orientais, assim como albert eckhout e tantos outros. vemos descartes calculando a melhor maneira de apontar um canhão para derrubar um forte, nos primeiros experimentos da cibernética cartesiana. vemos descartes participando de discussões num teatro anatômico, onde dissecavam animais e humanos para descobrir onde estava a alma, a mente e o que cada coisa no corpo fazia.

..... no espetáculo científico do século 17, as imagens de fauna e flora exótica funcionaram em simetria com as imagens de cadáveres humanos e animais, produzidas nos teatros anatômicos e nas masmorras. e rené descartes contribui para tudo isso com sua filosofia mecânica. o cartesianismo que separa mente e corpo e concebe o corpo como um campo de batalha. o corpo a ser dominado pela razão, pela engrenagem, que para as classes de baixo quer dizer trabalho.

..... “trabalhem como máquinas. não se toquem nas partes genitais, seus corpos são nossas máquinas”, dizem os patrões.

..... surge então um novo paradigma antropológico do século 17, que é o conflito entre a razão e o corpo. e que é também um momento de invenção do outro. o outro surge com o que a filosofia mecânica vai considerar irracional, bestial, fora da ordem, criminoso. existe uma complementariedade de atração e de repúdio pelo outro, desde a perspectiva do corpo civilizado, sentimentos que mais tarde serão encarnados na forma da banana tropical.

coniballung



Cartesius
roberto rossellini, 1974

Canibalismo
lygia clark, 1973



Se nos teatros anatômicos assim como nas salas de tortura do século 17 o corpo era despedaçado para então ser recomposto em funções mecânicas laborais, no canibalismo de Lygia Clark o desmembramento do corpo e a sua reconstrução ou costura tem como função criar o corpo coletivo libertário ou a baba antropofágica ou a reconstrução do self.
..... “uma participante se deita no chão com os olhos vendados. está vestida com um macacão de plástico forrado de tecido. a altura do abdome, o macacão tem um zíper horizontal que dá acesso a um saco interior como um intestino. os demais participantes se sentam em volta, também com os olhos vendados, tiram frutas bananas maçãs goiabas do saco e as comem, deixando e recolhendo os pedaços que outros mordiscam”.

a banana na pintura metafísica







A Negra
tarsila do amaral, 1923

A Incerteza do Poeta
giorgio de chirico, 1913



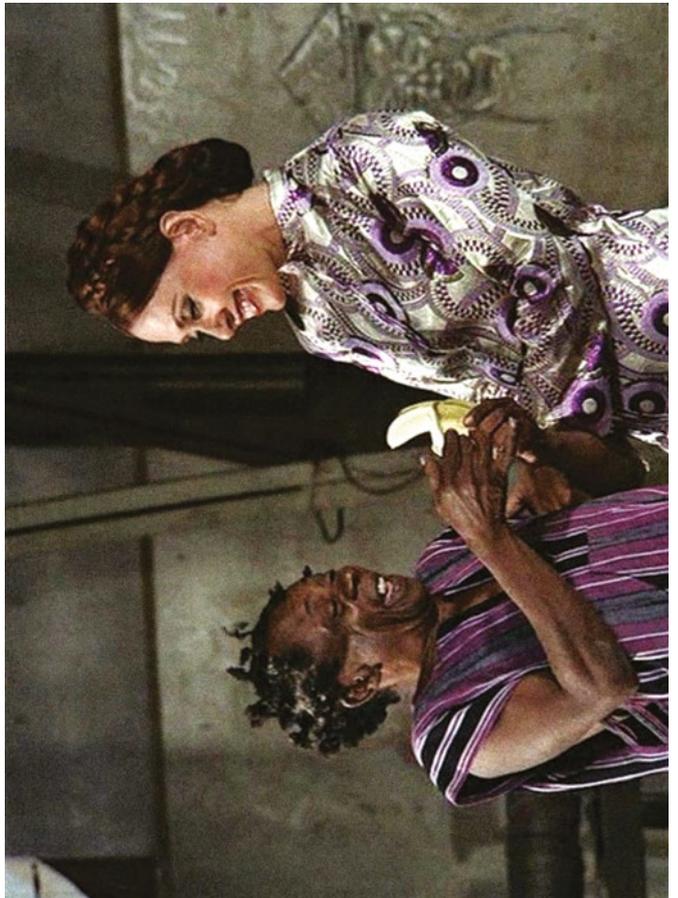
Desenhando em bananas
tonico lemos auad, 2001

A teta da negra como totem e sacrifício. tarsila do amaral apresenta seu mais novo quadro, a negra, para um rei africano incorporado por grande otelo, que estava de visita no atelier da artista brasileira em paris. então tarsila do amaral diz para o rei africano que a negra era “um retrato metafísico de minha mãe preta. uma imagem que estava há muito tempo adormecida no meu inconsciente e que consegui recuperar quando li freud que, aliás, me fizeram engulir a força”.
.....a negra é a ama de leite que trabalha forçada e que sua teta cai mas aguenta, aguenta mas cai. é a lembrança de tarsila mamando na teta de sua escrava negra, chamada por ela de “mãe”, numa transferência psicológica comum à criança patroa mandona. a forma esquecida e depois lembrada da teta negra, totem, é também a imagem da força de trabalho, sacrifício. que tarsila era muito rica e talvez tenha mesmo mamado na teta de sua “mãe” negra.
..... o trabalho reprodutivo e emocional para com a criança branca da mãe negra é trabalho escravo. na base da escravização da mulher negra, estava o estupro pelo “patrão” como maneira de quebrar os vínculos e quebrar o corpo da mulher negra. parte do trabalho forçado era ter filhos que nasciam escravos, “mais barato do que comprar da áfrica”, diziam “os patrões”. nisso, grande otelo olha para o retrato de a negra e diz “mas é minha vovó!” uma folha de bananeira compõe a paisagem com linhas horizontais de cores sólidas. é um fino exemplo da arte do inconsciente escravocrata moderno brasileiro, figurativo e abstrato. na mesma época, oswald de andrade conta que seu herói serafim ponte grande fugiu do brasil para a europa em um transatlântico, com dinheiro roubado, talvez tomando o mesmo navio que tarsila, e que o próprio oswald, que viajava com mario. que mario?
chegando lá, serafim foi ao bal negro – um tipo de baile de temática afro-primitivista pra branco ver, que estava muito

em voga na capital cultural do mundo naquela época, que era paris. mas que serafim voltou dizendo que o baile la banane – dancing metaphysique (1925-29-33) era de quinta categoria, pior que qualquer baile de quarta-feira de cinzas na favela. serafim ponte grande, esse mestiço desertor, alterego de oswald de andrade, teria visto a grande estréia da dança selvagem e virado as costas? num espaço pictórico de padrões arquitetônicos, perspectivas inesperadas, manequins anônimos, a incerteza do poeta forma ambientes de sonho e um clima de mistério e erotismo. o ambiente tem ares de surrealismo mas na verdade a arquitetura clássica européia está conforme manda a perspectiva, o trem passa ao fundo, o torso de mulher branco gesso, branco gelo, ou branco mármore. então a incerteza do poeta nesse caso só pode estar na penca de bananas que transforma o torso clássico em mulher multifálica que trás a tona o inconsciente primitivo da modernidade. se eu fosse uma banana o que diria para você, poeta moderno? se eu fosse uma banana, o que diria para você, artista burguesa? se eu fosse uma banana, o que diria para você, canibal?



**negritude e primitivismo
parisiens moderno anos 20**



Danse Sauvage ou Banana Dance
folies berger music hall
josephine baker, 1927

Grace Jones, 1980

Coração de uma
banana
david medalla, 1986

Danse Sauvage ou Banana Dance
josephine baker, 1927

O Homem do Pau Brasil
Joaquim Pedro de Andrade, 1982

Le Repas
paul gauguin, 1891

Josephine baker não tinha espaço nenhum nos e.u.a. com a segregação racial que era vigente, e quando vai pra França vira la baker, a pérola negra. a artista mais cobiçada num momento em que Paris estava apaixonada por uma idéia fantasiosa de negritude, do primitivismo e da África. a África para Paris vira um fundo mítico exótico que vem a possibilitar uma nova estética artística ocidental. Poetas europeus querem “soar como” tambores negros, a poesia DADA que acontecia no cabaré de artistas europeus alienados e na revista cannibale editada por Francis Picabia. a fascinação e o medo do corpo civilizado europeu frente ao selvagem passa pela fantasia de ser comida real ou metaforicamente pelo outro. “aqui está a panela onde meus ancestrais comiam os seus”. frente ao perigo real ou imaginário, a defesa maníaca do corpo civilizado é cair na gargalhada e atuar irracionalmente, que tem a ver também com a alienação DADA como estratégia contra a alienação da segunda guerra, desde uma perspectiva européia. e a África entra nisso talvez como uma possibilidade de fuga estética para aqueles artistas que ao mesmo tempo replicavam o racismo colonial da Europa frente a África. mais tarde a poesia letrista de Isidore Isou e outros tantos também vão beber no poço mítico da África, pra depois falarem que inventaram uma nova linguagem. os quadros cubistas nascem da imitação das estátuas africanas. também a criação do Musée de l’homme, o museu do homem, em Paris, que foi o momento em que a França organizou expedições oficiais para roubar coisas da África mais um vez, estátuas e badulaques africanos, além de gente também. o modernismo paulistano da semana de 1922 manteve uma conversa transatlântica com essas tendências de apropriação e extrativismo canibal da Europa, com o dadaísmo, o cubismo. enquanto o futurismo italiano foi mais rejeitado pelos brasileiros, mesmo com a visita promocional de Marinetti a São Paulo. melhor para alguns dos modernistas que já tinham antecipado as tendências fascistas do futurismo italiano, enquanto outros caíram de cabeça criando uma versão no verde amarelismo. e que hoje em dia se replica num populismo conservador verde amarelo CBF dos anos 2010. Tarsila do Amaral mantém seu estúdio em Paris, Oswald de Andrade tinha seu apartamento na Place Clichy. Oswald, Mário e Tarsila cruzavam o Atlântico Negro em navios só de brancos ou quase só de brancos, num leva e traz de propostas e influências modernistas. que também compartilhavam a fascinação pelo primitivismo e a “negritude”. mas onde os brasileiros levam vantagem é na concepção da filosofia antropofágica e no nascimento de

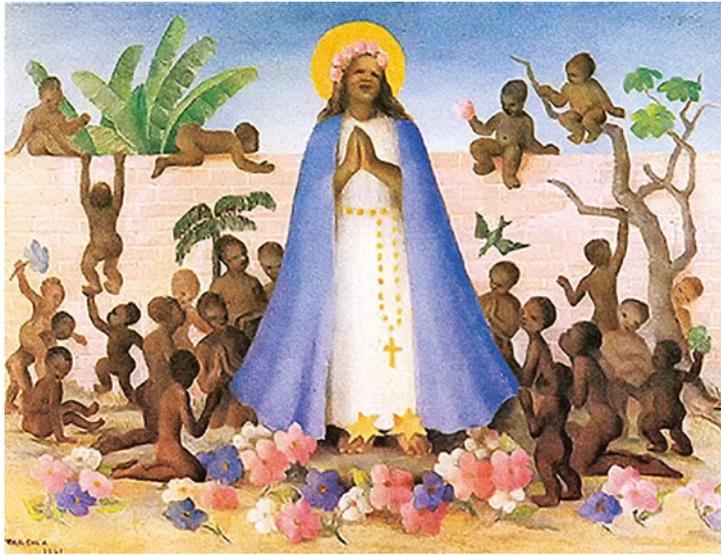
macunaíma, o imperador do mato. vantagem filosófica e antropológica. enquanto as mulheres refinadas de paris queriam imitar o cabelo de josephine baker. josephine baker entende isso mais que ninguém e sabe manobrar os sentimentos de ansiedade do europeu frente ao corpo negro. e josephine cria sua imagem mais icônica a partir disso. parece que foi jean genet que sugeriu a josephine baker que ela tirasse a blusa, mostrasse os peitos que ia dar mais certo. e ela depois de pensar e medir as consequencias, decide usar a estratégia e a “dança selvagem” vira o maior sucesso no music hall. sendo que a selvageria fica do lado da platéia, todo mundo louco, uivando, suando, desejando a mulher, e ela ali fazendo careta, fazendo perna bamba. josephine faz uma comédia perna bamba sensual. a mulher negra com seios de fora, vestida apenas com uma saia feita de bananas. a mulher negra, nua e multifálica fazendo sua dança selvagem pra branco ver, que é também uma grande peça de comédia da perna bamba, jogando com a fascinação, desejo e histeria frente ao poder de uma mulher como ela. todo homem e mulher civilizados desejavam josephine baker, a pérola negra. e ela foi morar num castelo com crianças adotadas de diferentes etnias e religiões, formando sua própria tribo arco-íris, que incluía também uma chita chamada chiquita que costumava pular no fosso da orquestra, aumentando a euforia e animação do espetáculo. josephine baker foi ativista pelos direitos civis e pelo fim da segregação nos e.u.a. e seu tipo de ativismo levou tantas outras mulheres a prestarem homenagens com danças, roupas, rituais e discursos apaixonados. o desejo primitivista da europa também vinha de um desgosto com a guerra, com a consequência tecnológica em destruição e morte. então muitos artistas preferiam se refugiar em algum enclave de primitivismo, como paul gauguin foi pintar gente, frutas e plantas no taití. e antes dele, sua vizinha flora tristan queria também formar sua própria colonia social-utópica no paraguai. aliás, ainda está por ser escrita uma história do paraguai como um território para todo tipo de projeções utópicas primitivistas, de guaranis, de jesuítas, de luditas, menonitas, e de lívio abramo também, o artista brasileiro que começou a escola experimental brasil – paraguai, e fazia xilogravura de estilo clássico-matuto e de cordel. numa refeição no taití, paul gauguin mostra bananas são tomé e outras frutas e uma sopa sobre a mesa, numa cena familiar duas crianças e uma mãe ou irmã ou tia. enquanto david medalla quando jovem cortava contente a flor da bananeira pra fazer salada, em manila, sua cidade natal.

uncontacted tipo natif





Índios isolados plantam banana
gleison miranda, Funai, 2003



Santa irapitinga do segredo
tarsila do amaral, 1941

O Embarque de Bananas
djanira da motta e silva, 1957

Na imagem sobrevoada da floresta, uma mulher aparece numa roça de banana, a estilo das famosas imagens que mostram índios não-contactados que olham pra cima, pro avião, e muitas vezes ameaçam apontando suas flechas, deixando claro que não querem contato com brancos. não quer dizer que não tiveram contato, ao contrário, tiveram e por isso mesmo não querem. o avião, assim como a fotografia, foi um importante instrumento de penetração e colonização nas florestas tropicais. uma vez que se abre a pista de pouso, dali se alastra o desmatamento e a posse. e o fotojornalismo, desde os anos 1950 pelo menos, se constrói na retina popular como a câmera que chega em qualquer lugar e mostra aquilo que é a verdade que é a fotografia, sem que você precise ir até lá. o fotojornalismo se configura de certa maneira como um “ver com os próprios olhos”, ledo engano! e as revistas sempre exploraram muito bem isso, montando histórias de selvagens e de conquista na floresta. a mulher indígena, vermelha, pintada de urucum e isolada ali no meio do mato, intocada?, também alimenta o mito de criação do brasil. a mulher natural como uma espécie de mãe primeira, primordial, uma eva, musa. a natureza intocada e a mulher intocada fazem parte de um mesmo mito patriarcal. enquanto na pintura tipo naif da santa irapitinga do segredo, um retrato da mãe compadecida do povo brasileiro, a santa virgem e mãe preta do brasil cheia de cria, ela tem logo uma penca de crianças em cima, todos pelados. todos nascemos pelados, o resto é drag. as crias pegando flores, enquanto outras rezam ao pé da santa, e outros trepam no muro metafísico que é o milagre da santa, que separa o mundo natural do quintal de casa. a santa cria o entorno doméstico. e é contra essa proposta doméstica patriarcal que a mulher selvagem arreganha os dentes e aponta sua flecha, porque tampouco é santa. e a pintora djanira quando muda do interior

de são paulo avaré para a capital do rio de janeiro foi de cara considerada uma artista “primitiva”. com o que eles queriam dizer algo como “improvisada, ingenua, instintiva”, a título de crítica. ela pinta o embarque de bananas, outro fino exemplo da arte tipo naif. e o poeta jorge amado sai em sua defesa dizendo que “djanira traz o brasil em suas mãos, sua ciência é a do povo [...] sendo um dos grandes pintores da nossa terra, ela é mais do que isso, é a própria terra, o chão onde crescem as plantações, o terreiro da macumba, as máquinas de fiação, o homem resistindo à miséria. cada uma de suas telas é um pouco do brasil”. jorge amado como bom poeta telúrico patriarcal, transfigura a pintora na terra, no brasil, e na dona aranha que tece sua rede, djanira faz o trabalho feminino de reproduzir a terra e o povo brasileiro. e, nesse caso, seus filhos são todos homens negros embarcadores, navegantes e comerciantes de bananas.



nascimento de macunaíma

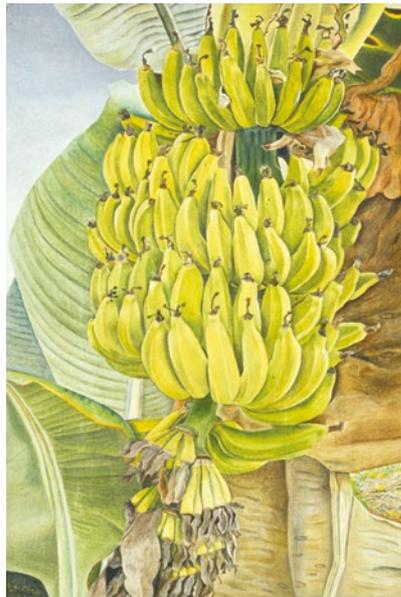
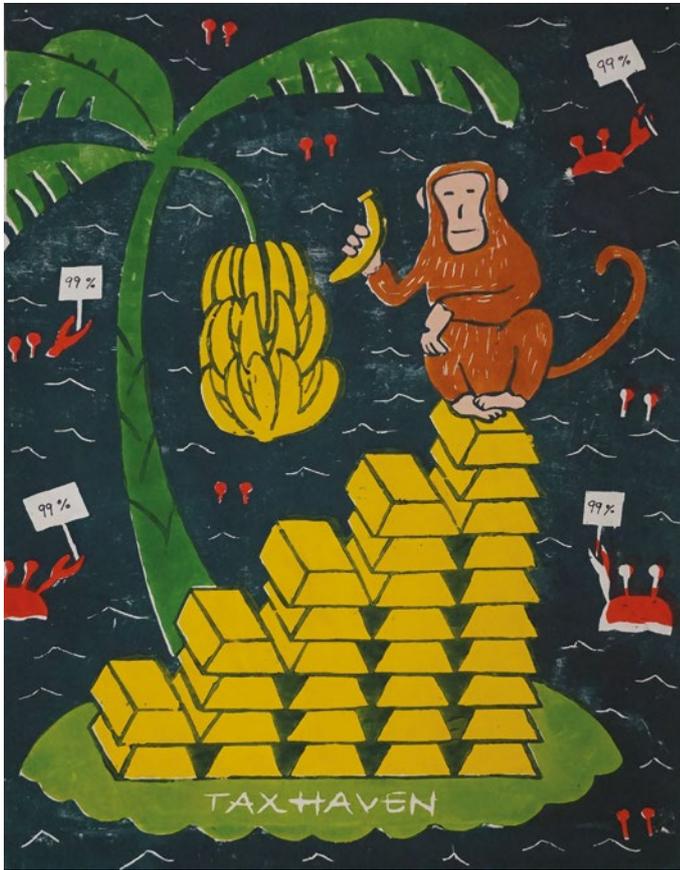


Batizado de Macunaíma
Tarsila do Amaral, 1956



No nascimento, na verdade no batizado de macunaíma, ele aparece ali bebê vermelhão. em vez de cabras e vacas e reis magos, comparecem araras, capivaras, cobras, papagaios, macacos, tucanos, sapos, tartarugas, periquitos. vai todo mundo ver o nascimento do imperador do mato, que é muito diferente de um menino jesus. jesus é o profeta, messias, que vai liderar o povo a salvação. macunaíma é o anti-herói preguiçoso que só quer saber de dinheiro e brincar no mato. jesus nasce de uma mulher virgem, diz que, e até hoje se disputa se era preto, moreno, branco ou quê. macunaíma nasce preto da índia tapanhumas no fundo do mato virgem.vemos macunaíma nascer de sua mãe e cair de cabeça no chão de terra da maloca. o anti-herói brasileiro, o grande otelo, herói de nossa gente, herói sem nenhum caráter que esconde a comida dos irmãos e da mãe, num momento de muita chuva e falta de comida. mas macunaíma sempre da um jeito, sempre sabe onde arrumar frutas, onde arrumar cigarro mágico, tem tudo moqueado no mato. mas como se recusa a compartilhar com seus manos, sua mãe expulsa o imperador do mato, que vai pra cidade. mas pra depois voltar. antes de qualquer fundador sempre vem a mãe. e só pode existir um fundador. romulo mata remo. macunaíma só dá rasteira nos manos jiguê e manape. quando os continentes costumavam ser representados na forma de figuras femininas, a ásia aparecia como uma morena coberta de pedras preciosas e um dente de elefante na mão, a África aparecia como uma princesa negra sentada num trono coberto por uma pele de zebra, a europa aparecia como uma branca rechonchuda com o globo terrestre na mão, e a américa aparecia como uma índia com penas de arara na cabeça e uma onça ao lado. mas também com jacas que já vinham da índia, mangueiras, bananeiras e palmeiras que sempre andam juntas, facão, rede de algodão, panelas de ferro, espelho e cigarro.

ouro amarelo séculos 19-20



Tax Haven
takekawa nobuaki, 2016

Balancin bananero
second life, 2016



Bananas
lucian freud, 1952

Tanto trabalho para conseguir o ouro amarelo, que vem ou é associado principalmente a uma região do mundo que é generalizada como “república banana”, um território ninguneado, ninguézado, que é uma história sobre a relação de trabalho raça e indústria, e também de penetração e domínio através de trem, avião, burros, e a pé atravessando a selva tropical. a história da banana nas chamadas repúblicas bananeiras começa na verdade como uma história colateral. a malha ferroviária era o projeto principal para ligar o lado pacífico com o lado atlântico da américa central. então por exemplo para que toda a produção de café da costa rica no século 19, que era feita do lado do pacífico, pudesse ser levada para o lado atlântico de trem e de lá sair para a europa, de uma maneira mais rápida mais barata e mais lucrativa para os barões de café. então quando chega o empreendedor aventureiro minor keith com seu tio que morreu e deixou a incumbência pra ele de fazer a linha de ferro atravessando florestas tropicais e campos alagados, muitos trabalhadores morriam de malária, picada de cobra, fome. e minor keith percebeu que tinha essas plantas por toda parte, que se podia comer o fruto, que era uma rica fonte de potássio e muito fácil, já vinha embalada inclusive. e pronto. o povo já comia banana, e minor keith começou a levar a banana pra onde a linha férrea ia. a medida que a linha férrea avançava, a plantação de banana também avançava. e assim minor keith garantia um mínimo para seus trabalhadores não morrerem de vez. e conseguiu o controle do porto, puerto limón, o monopólio das ferrovias, e plantations de banana e a exportação de banana da costa rica para os e.u.a. a partir de puerto limón, usando muito trabalho trazido da jamaica, assim como imigrantes da nicaragua, assim como trabalhadores da costa rica, assim como índios, formaram a imensa mão de obra sob controle de minor keith. e assim criou-se ali a empresa united fruit company. a história bananeira de costa



rica, assim como de honduras, guatemala, nicaragua, é uma história de exploração do trabalho, de violência, de exploração colonial, de assassinatos, de roubo, envenenamento da terra e das águas. os trabalhadores bananeros moravam no mato, tomando picadas de todo tipo, pegando febre amarela, dengue.cada grupo era colocado contra os outros. os ticos (costarricenses) contra os nicas (nicaraguenses) contra os negros (jamaicanos) contra os índios chamados de cholos, para que eles nunca se unissem e descem a volta por cima numa grande revolta. até que em 1935 somente, de 1870 e poucos quando começa o ferrocarril e mais tarde as exportações de banana, só em 1935 que os trabalhadores conseguem se organizar numa grande greve que paralizou as plantations da costa rica, de honduras, de guatemala e dali surgiram algumas conquistas trabalhistas para a américa central. e dali saíram também alguns líderes sindicais bananeros como carlos fallas, por exemplo, que escreveu o seu relato autobiografia mamita yunai. “la huelga de 50 mil trabajadores hondureños explotados por más de 50 años por el monopolio de la united fruit company es una causa justa.”

a banana no dinheiro
alegoria costumes



Alegoria al café y al banano
aleardo villa, 1897,
em nota de 5 colones, 1968



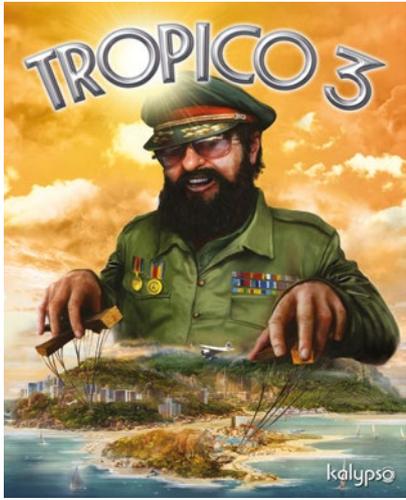
Uma nota de cinco colones mostra mais um presidente que não interessa a ninguém, e do outro lado uma alegoria de café e bananas, encomendada a um pintor italiano que nunca nem esteve na costa rica. é uma ode meia boca aos maiores produtos de exportação do país, que fizeram a costa rica chamar costa rica. café e banana. se supõe que a cena seja em puerto limón, mas quem conhece aquela cidade portuária afrocaribenha, afrolimonense, sabe que não tem nada a ver com essa alegoria de brancas donzelas camponesas com chapelões e vestidos coloridos colhendo café. a elite 'criolla' da capital san josé tinha tanto medo de ser considerada negra que criaram um apartaide na costa rica, impedindo que negros da costa caribenha pudessem chegar até san josé, "por questões de higiene", diziam. nessa cena, só mesmo algumas palmeiras e bananeiras protuberando no horizonte dão a dica tropical. e bem no meio um homem negro segura uma penca de bananas, ainda de maneira desajeitada. carrega a penca de bananas como quem não conhece, como um troféu esquisito.

..... apesar de não circular mais, essa nota de cinco colones é muito popular na costa rica, inclusive como souvenir para turistas. mas se puerto limón tivesse seu próprio dinheiro, que chamaremos de 'limonense', então marcus garvey pode ser um forte candidato a estampar com muito orgulho uma nota de cem. marcus garvey está no dinheiro da jamaica, pela sua influencia no rastafarianismo, então escolhemos aqui marcus garvey para estampar uma nota de puerto limón também. ele foi pra costa rica trabalhar nas plantações de banana como timekeeper (controlador de tempo), já levando com ele uma ideologia do panafricanismo, de volta a áfrica, e de união do caribe negro com a áfrica. ele foi um dos fundadores da UNIA – universal negro improvement association – que tinha uma sede em puerto limón até pouco tempo atrás. o liberty hall, que pegou fogo em 2016, mas dizem que vão reconstruir tal qual. puerto limón foi uma cidade criada a partir da industria bananeira, com a sede da united fruit company ali, entre tantos hotéis e embaixadas diplomáticas improvisadas nos quartos dos hotéis. a united fruit chegou a ter centenas de navios que faziam o transporte entre nova orleans, kingston, hava-

na, puerto limón. no white star line só viajavam brancos, com uma tripulação inteira de brancos. os negócios bananeiros e o turismo já andavam de mãos dadas no caribe. e então marcus garvey pensou em criar o black star line, que seria uma linha de transporte marítimo para todo o caribe, ligando até a África. só para negros. e sua sede era para ser o liberty hall, em puerto limón, que é o negativo da sede da united fruit company, também puerto limón. marcus garvey conseguiu arrecadar dinheiro com o povo que queria voltar a África no blacks, chegou mesmo a comprar um barco que apareceu um dia em puerto limón, mas muito quebrado e necessitando reformas. mas marcus garvey nunca mais apareceu e acabou preso nos e.u.a. acusado de plágio ou fraude. esperamos que um dia o black star line ainda possa sair com muito orgulho de puerto limón belém do Pará nova orleans kingston havana são tomé e príncipe san domingo... e por aí vai suave na nave.



banana wars



Note 4 C.I.A. Brand Bananas
oyvind falsthrom, 1970

Tropico 3
kalypso, 2009

Bananas, antonio henrique amaral, 1972

Publicidade chiquita banana
anos 1940



Autoria desconhecida
anos 1940

Spiderman saves the day
departamento de agricultura dos e.u.a.,
1980

The Gang's All Here
busby berkeley, 1943

Banana wars não chega a ser um gênero de arte propriamente dito. e sim é um termo que vem a significar todo um processo de disputas, distorções, apropriações e roubo mesmo que aconteceu e ainda acontece, sob influencia daninha da c.i.a. dos e.u.a. na américa central, em relação ao controle do agronegócio da região, e a cobiça de transformar toda a américa central continental em banana ou repúblicas bananeiras ou um doce de banana e sangue. existe uma enorme bibliografia sobre a chamada "banana wars". e podemos também considerar as guerras bananeiras a partir de uma vasta produção artística no século 20. e o papel dessa produção artística como ferramenta de propaganda, turismo e guerra como uma questão de penetração de território e domínio, a maneira que essas terras foram concebidas como genéricas, anônimas, como marionetes da c.i.a., dos e.u.a., e dessas figuras de uniforme militar fantoche. 'el pulpo', como era chamada a united fruit company, por conta de seus tentáculos que agarravam a américa central. a united fruit company foi a vanguarda assassina na américa central que vai dar nesse nome de "banana wars", a guerra bananeira que domina a região por tanto tempo, que envolve heróis e inimigos, envolve videogame, espionagem, propaganda, turismo e guerra. envolve uma lógica de guerra e de controle, e de manipulação através de ditaduras na américa latina, uma questão de penetração e da organização forçada do trabalho. até o homem aranha se coloca a serviço do departamento de agricultura dos e.u.a., fazendo propaganda da banana no mercado interno. até os designers de games, como o game trópico que tem como missão comandar exércitos e tomar o controle de uma ilha bananeira. e assim virar o ditador da ilha. a capa do jogo estampa a figura de um ditador de uniforme que segura a ilha como marionete, a cara do ditador é um misto de sadam hussein e fidel castro, inimigos de conveniência. o "equador" é qualquer lugar ao sol, américa do sul central latina, qualquer lugar desses. é do sol que a banana gosta. a banana não gosta de frio e não gosta da geladeira. o atrativo do turismo tropical latino está no fato de todo mundo ouvir música e dançar o tempo todo, e as frutas tropicais não tem fim. américa do sul do sol e de muito sal e açúcar na comida. no seu musical com carmen miranda, busby berkeley cria toda uma simetria entre o trabalho bananero, a linha de produção, o showbizz e o cinema róliudiano. busby berkeley coreografava shows para palcos da broadway e também para animar os soldados em zonas de guerra, com música, dança e mulheres. começando sua carreira no exército, conduzindo paradas militares.



..... a correspondência entre coreografias militar cultural e comercial não é por acaso. a métrica, a geometria e a sincronia aplicam um ritmo comercial a história, que vai ganhar novo fôlego com o advento da linha de produção. e depois com a fita de moebius que duplica a linha de produção. e a natureza em toda sua extensão de vida vira uma espécie de máquina ambiental pra ser trabalhada e feita trabalhar. o homem que trabalha e organiza passa a dianteira da sociedade. é o instante em que se enraiza de vez a consciência burguesa que repele o ócio e a preguiça como marca de inferioridade. “ai, que preguiça!”, não pode.

‘el pulpo’ united fruit company exerceu seu poder inclusive na fundação do estado de israel, por parte de pressões e manipulações do russo-judeu zemurray, que na época era já chefe da united. ele conseguiu o voto de costa rica, guatemala, equador e panamá a favor da criação do estado de israel, mudando o resultado inicial. zemurray inclusive contratou o sobrinho de sigmund freud para ajudar a criar um mercado para suas bananas nos e.u.a. e também para derrubar o presidente reformista da guatemala, jacob arbenz, que estava querendo acabar com a united. dizem que che guevara se radicalizou depois de ter visto como a united fruit company atuava na guatemala. já no caso do brasil, teve um artista que só pintou bananas durante a ditadura militar, inaugurando seu expressionismo social de protesta, pintou bananas amarradas, machucadas, machacadas, despedaçadas, deformadas como uma metáfora do terror que acontecia com pessoas presas pelo regime. c.i.a. brand bananas, a verdadeira marca da banana nos e.u.a. era a agência que promovia tortura, morte, envenenamento, na américa latina, explodia gente, arquitetura, ao mesmo tempo que os navios da united também expandiam o turismo tropical para o público dos e.u.a. ao passo que grandes áreas eram monopólios plantations na mão de uma única empresa, outras áreas viravam resorts, lugares de recreio tropical estereotipados. a experiencia tropical para os que vem de fora, os “brancos” dos e.u.a. e os outros “brancos” americanizados que hoje continuam chegando de navio, transformando certas partes do caribe numa piada de si mesmo e num pesadelo. então tem essa idea que esses enclaves bananeros, essas ilhas ninguneadas, ninguénzadas, desmemorizadas, formavam plantation societies e muita gente vivia dentro disso, e suas vidas eram circunscritas àquilo, sendo que o comando, as decisões e controle eram exteriores, tomadas em outro lugar.

a banana na comédia negra brasileira do cinema americano



Banana Pulp Fiction
banksy, 2003

Beverly Hills Cops
martin brest, 1984

Home
olaf breuning, 2003

Ai, meu jeus!
libidiunga cardoso, 2009

Banana man
mike kelley, 1986



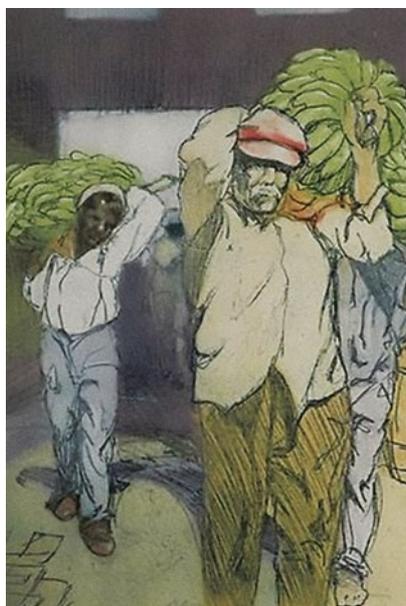
The High Sign
buster keaton,



Existe um tipo particular de comédia americana dos e.u.a. que tem a ver com o não sustentar do corpo, as pernas bambas, zanziness, o orgulho e a coragem diminuídas por alguma eventualidade bananífica. em que a banana é um símbolo psicologizado que causa riso e gargalhadas, beirando a histeria maníaca no corpo civilizado. o corpo civilizado que tem medo da barbárie do outro, o que constitui uma justificação de sua própria barbárie. quer dizer, a subjulgação do outro a seu bel prazer e medo. a comédia zanzines ou comédia perna bamba joga com a ideia de potência e impotência masculina. por exemplo, se um homem tem uma arma na mão e de repente a arma é substituída por uma banana ele se vê impotente frente ao perigo. uma piada comum. ou quando a banana penetra o escapamento de um carro, fazendo com que o motor engasgue e o carro não parta. a potência ou a impotência de perceber que por trás é mais gostoso. a máquina versus a banana. ou quando Jesus Cristo anda sobre a água, cruzando o mar, e de repente pisa numa casca de banana e se afoga porque ele podia caminhar sobre a água mas não sabia nadar. a questão do orgulho do homem branco que diminui que nem uma bexiga furada quando ele se encontra com o irracional que é a banana. o homem branco vira o homem pernas bambas, zanzi, zanzines. zanzines do homem banana que não é responsável por nada e nem se garante em pé. ...o homem “branco” que tem seu poder no míssil de guerra vê-se diminuído frente a frondosa bananeira. e o poder sexual que a banana confere aos filhos da terra. a comédia perna bamba é arraigada em medos freudianos e darwinianos. tem relação com a caricatura do humano, que liga banana ao primitivo. o humano que passa pro animal, anomalia. mas a piada bananeira também joga na cara um protesto poderoso, as vezes. e outras vezes só reforça o sentido extrativista da arte feita por “brancos” e para “brancos” em relação a territórios e culturas tidas como exóticas. e aquilo que se chamou de pós-modernismo foi na verdade uma maneira capenga de querer abstrair e justificar o extrativismo e a exploração da natureza e das periferias por parte do civilizado. a banana psicologizada vai causar ansiedade, desejo e repulsa, graça, riso, incerteza, gargalhada e histeria no corpo civilizado. enquanto que também, de modo inverso, funciona como signo de especificidade bananífica dos trópicos frente a máquina modernizante.

socialismo bananero





Gloriosa Victoria
diego rivera, 1954

Huelga honduras
poster, 1954

Banana toters
louis oscar griffith, 1816

Bananas
mc knight kauffer, 1926

Painel dos Edificadores·Trabalhador Braçal
caribé e poty, 1989





Plantation
mario gonzalez chavajay, 1991

Paradox
leandro katz, 2001

O Homem de Sete Cores
anita malfatti, 1916



Surge um outro gênero de arte, o social realismo bananero, que vai contestar as representações que ninguémficam a paisagem, a geografia e o trabalho. o social realismo bananero produz um tipo de arte que contesta o trabalho manipulado por forças externas, apresenta o trabalho e os trabalhadores dignificados, enaltecidos, enobrecidos, que pode estar presente num tipo de agricultura familiar, no trabalho heróico individual, ou por uma questão de soberania nacional, que é sempre também uma questão de classe, de classe social trabalhista e de direitos. e de luta pela terra. banana toters mostra os primórdios do trabalho bananeiro no porto de nova orleans, assim que as pencas de banana começaram a chegar, e que nem vinham de tão longe assim. mais tarde, já no século 20, o russo zemurray, chefe da united fruit company, vai morar numa mansão em nova orleans e dali controlar seu império mafioso que tomava de assalto territórios da américa central. o homem de sete cores de anita malfatti codifica músculos de um corpo masculino e uma planta de bananeira pelas mesmas cores e formas, em um exemplo mais estilizado do social realismo bananero. no mural do trabalhador braçal que caribé e poty desenharam para o memorial da américa latina em são paulo, encontramos a imagem de uma família: pai, mãe, filha e bebê, em que a mãe carrega o bebê e o pai carrega a foice, com um cacho de bananas aos seus pés e folhas de bananeira coroando a família. que também planta milho, tem pássaros em revoada, e uma igreja barroca ao fundo. é o ciclo da terra e o cio da terra. a gloriosa vitória, no estilo de muralismo mexicano, é na verdade um mural móvel, pintado sobre tela, que sintetiza uma maracutaia bananera orquestrada pela c.i.a. e com a elite oligarca da guatemala para acabar com a festa reformista socialista do então presidente eleito jacobó árbenz. jacobó árbenz é derrubado por um golpe de estado numa história que se repete em tantos países da américa latina. a estratégia golpista foi dizer que ele era na verdade uma praga comunista e que ia destruir o país, para que então a c.i.a. pudesse justificar o trabalho sujo. no mural, o então presidente dos e.u.a. eisenhower sorri e sua cara é uma bomba letal, enquanto os capachos assim como um arcebispo guatemaltecos recebem o novo regime da junta militar de braços abertos. enquanto o povo furioso é assassinado preso e se revolta. na guatemala foi filmado paradox, um filme de arte no modo documental em que o paradoxo se dá entre um sítio arqueológico da cultura maia, o dragão de quiriguá, e uma plantação bananera del monte. o paradoxo se dá entre a maravilha e exuberância, e também a fantasia de civilizações perdidas nas américas, e o eterno retorno da exploração colonial. o escoamento de bananas em direção ao norte da américa, e.u.a., é mostrado como um contínuo de chupar a terra, sugar a terra, até acabar todo o banana shake da américa central.

a banana no dinheiro / neorrealismo cubano



Nota de 20 pesos cubanos, 1998

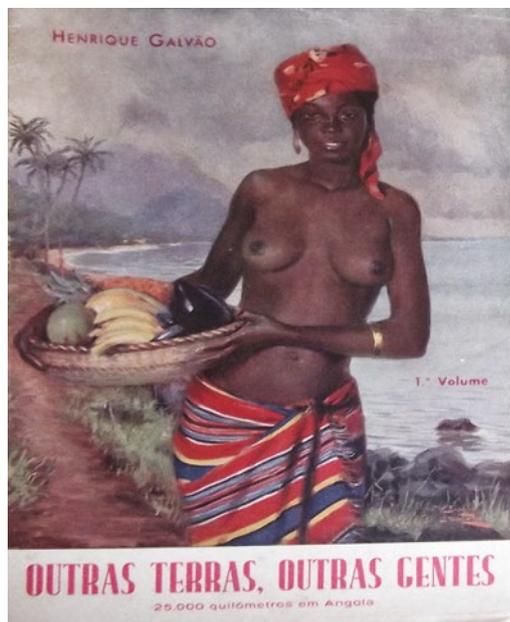


Camilo cienfuegos todo risonho é a cara da nota de vinte pesos cubanos. até hoje, apesar de ter morrido com apenas vinte e sete anos, em 1959, no mesmo ano da vitória da revolução, ano zero de cuba socialista. a barba e bigode longos era para forjar um aspecto de mais velho, quem sabe. e o chapéu foi sua marca registrada, assim como a boina de che guevara e o boné de fidel. camilo cienfuegos foi um dos heróis da revolução que se lançou no barco granma, em 1956, saindo do méxico para tomar havana de assalto e se livrar do ditador fantoche fugencio batista, que mantinha cuba como um cassino prostíbulo mafioso. de um lado da nota de vinte pesos cubanos vemos camilo e do outro lado, uma representação de desarrollo agrícola, desenvolvimento agrícola, em que um trabalhador risonho segura uma penca de bananas em primeiro plano. e no fundo, outros trabalhadores e também um maquinário estão a trabalhar no campo. é a ideologia da soberania nacional socialista que iguala as condições e tipos de trabalho, enobrece e enaltece o trabalhador como parte de um todo, o trabalhador sendo iconográfico e anônimo ao mesmo tempo, representante de todos, e todos são iguais. a não ser que morra em alguma eventualidade importante e então é transformado em herói com nome e apelido, como foi o caso de camilo cienfuegos que caiu de avião e nunca mais acharam. e agora vive em bustos de bronze, estátuas e notas de vinte pesos por toda a parte. o regime castrista perdura, não se sabe até quando e especula-se que não por muito tempo mais, assim esperam alguns mais que outros. por enquanto a nota de vinte pesos continua a circular marcando o estado de neorrealismo cubano. o neorrealismo cubano é marcado por um presente que não condiz completamente com as insígnias, slogans e iconografia social realista da revolução. essa nota de vinte pesos, emitida a partir de 1998, conta uma história em retrospecto, de cienfuegos como herói revolucionário, e talvez de promessa de uma vida mais digna depois do 'período especial dos anos 1990', em que basicamente não havia comida e que todo mundo estava morrendo de fome, e muita gente se jogava em balsas improvisadas no mar, esperando chegar em algum lugar, com o fim da mamata russo-sino-partidaria para cuba. talvez esse desarrollo agrícola vinha como uma promessa renovada, com o fim dos anos 1990. e ao mesmo tempo anacrônica com camilo cienfuegos ali como um espelho do camponês ao trabalho. turistas que vão a cuba, desde a abertura mais ou menos forçada para turistas, até hoje, ainda se espantam com o fato dos seus cartões de crédito dos e.u.a. não funcionarem em cuba, e com o fato de existir uma moeda para turistas, os cucs, e outra para cubanos, o peso cubano, e com o fato da escassez de produtos. mas há quem diga que o capitalismo mundial integrado já englobava ambos os lados da guerra fria, desde sempre, e que comunistas e capitalistas sempre estiveram dentro do mesmo plano de colonização de todos los rincones de la tierra.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z



Guerrilla Girls, 1985



Outras terras, Outras Gentes
25.000 kilometros em Angola
henrique galvão, 1942

Negras do Rio de Janeiro
johan moritz rugendas, 1845



Guerrilla Girls, 1985

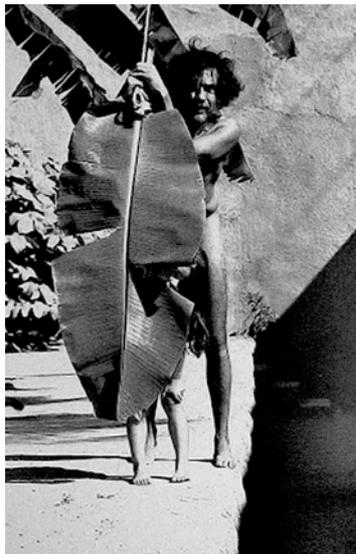
Existe uma recorrência de imagens que retratam a fruta tropical e a mulher nua ou com os peitos de fora. imagens que são parte da iconografia de exploração sexual bananeira. a banana transformada em commodity sexual e racializado. principalmente a mulher negra aparece carregando frutas ou carregando um bebê ou as vezes carregando frutas e um bebê. e se ela está com o peito de fora então isso é uma forma e uma força da exploração da mulher e da terra que, para os olhos do colonizador, é uma coisa só. terra teta. como, por exemplo, no livro outras terras, outras gentes, 25.000 quilómetros por angola que na capa do volume um tem uma mulher negra “posando” com os seios de fora e uma bacia de frutas tropicais nas mãos. o seio à mostra confere também um toque exótico e sensual, como era comum nas representações de africanas pelo traço europeu cristão. a capa do volume dois tem uma mulher negra “posando” com um bebê nas costas. a literatura colonial portuguesa de relatos de viagens e aventuras do homem branco na África reforçava para seu público doméstico uma ideologia de império lusitano ultramar, que foi mantida a base de massacres e enfrentamentos, até o período que Portugal se bateu com o movimento popular de libertação de Angola, MPLA, da onde ouvimos ressoar o nome de Amílcar Cabral. ainda há de se escrever também os nomes das guerreiras anticoloniais do séc. 20, herdeiras de Nzinga, que no Brasil virou Ginga. Nzinga de Angola, no século 17, falava português fluente e se deixou batizar com nome de Ana de Souza, sendo que seu batismo católico foi um jogo político para ganhar confiança e confundir os portugueses, que estavam atrás de escravos. quando Nzinga Ginga vira rei da Angola, ela se torna homem socialmente, e mantém um harém de concubinos travestidos de mulher. o rei Nzinga combateu os traficantes portugueses durante quarenta anos de reinado, de 1623 a 1663, mais ou menos. enquanto as mulheres retratadas com o seio de fora, com fruta e bebê formam a composição visual de exploração colonial, as mulheres vestidas já parecem ter outro tipo de agência na história da banana na história da arte. as mulheres da terra que carregam frutas na cabeça, em bacias, cabaças, baldes, e para vender nos mercados ou levar de lá

pra cá, são as mulheres que tem o poder das receitas, da nutrição, da alimentação, mesmo em épocas de escassez e fome. o alimento na mão das mulheres negras, a banana, a mandioca, a feijoada, foi também uma questão fundamental do espaço doméstico como espaço de resistência, da comida junto com a dança, a luta e os laços de parentesco. bem diferente do espaço doméstico moderno, que é disciplinar da dona de casa branca com seus aparelhos modernos. já para as mulheres gorilas guerrilhas, guerrilla girls, a banana não é alimento e nem segredo de sobrevivência, é puro commodity. as guerrilla girls, vestidas como gorilas, fizeram muito o uso da banana já como commodity carregado de uma economia de trabalho, raça e gênero. a banana serve para elas articularem um escrache, um deboche do mercado da arte, das instituições da arte, denunciando a falta da presença de artistas mulheres em exposições e a diferença da economia da arte em relação a artistas homens e artistas mulheres. as guerrilla girls sempre usaram a banana com esse mote, “alô alô”, o trote da banana como telefone, ou pra usar como revolver e tomar de assalto o museu usando a banana como sua arma apontada para a cara dos diretores machistas. ou apontada para si mesma. a banana como arma na mão de um homem branco vira piada froidiana patriarcal. e na mão da mulher branca, mesmo que vestida de gorila, vira um telefone de secretária, remetendo ao trabalho cibernético das mulheres. que é o trabalho das mulheres bananizado, o quer dizer, banalizado e sexualizado em secretariado. ao mesmo tempo que o secretariado foi rebaixado na hierarquia laboral, por uma questão de gênero. assim como a luta pelo voto feminino foi inicialmente uma conquista de mulheres brancas para mulheres brancas, parece que as guerrilla girls repetiram essa repartição racial dentro da luta de gênero, reforçando um descompasso entre as reivindicações da mulher branca gorila civilizada pelo seu espaço nos grandes museus de arte dos e.u.a., e o ativismo pantera da mulher negra.

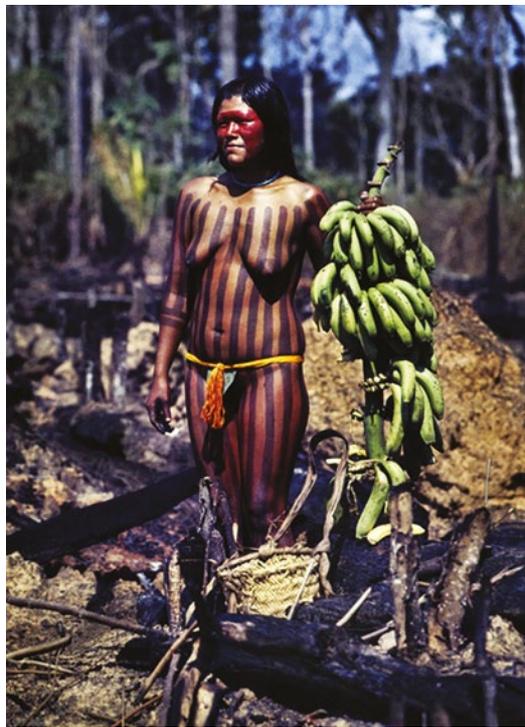
musa paradisica



A Incerteza do Poeta
giorgio de chirico, 1913



Com folha de banana
francisco toledo, 1970



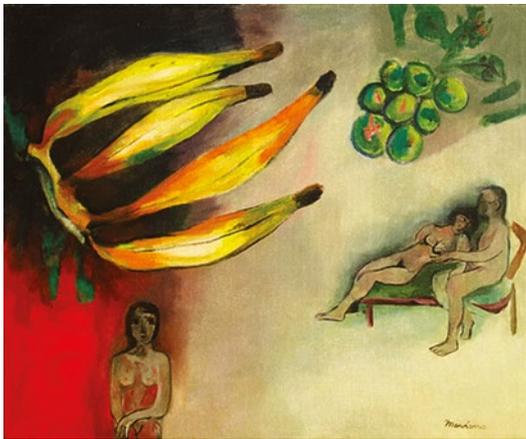
Índia Cayapó
rodrigo petreia, 2010



Musa Paradiisiaca
encontrada na obra de
josé alejandro restrepo, 1996



Flor de bananeira
georgia o' keeffe, 1934



Frutas y realidad
mariano rodriguez, 1969



Mulher e banana
Tívio abramo, 1933

Magnoliophyta

Musacea Musa

Pomun Paradiso

Figueira de Adão.

O nome musa sapiência ou musa paradisiaca remete a história que segundo alguns etnobotanistas acreditam e contam que a verdadeira árvore do conhecimento da sabedoria o do discernimento entre o bem e o mal que estaria no jardim de éden, o primeiro e originário paraíso terrenal, antes do pecado original antes da queda. a fruta do pecado original seria então uma banana e não uma maçã e nem um figo por exemplo como outros defendem. e o argumento é forte porque com uma folha de bananeira é muito mais fácil fazer uma saia um sarongue um vestido uma toga, do que com uma folha de maciera ou uma folha de figueira. vide as esculturas de mármore que tentam equilibrar uma folhinha tapando sua genitalia. e tantas pinturas clássicas de adão e eva que tentam tapar a genitalia com uma folhinha de maciera ou da figueira e é uma coisa que desafia a própria lei da gravidade. ao passo que com uma folha de bananeira você pode muito bem desenvolver uma linda toga ou um teto, uma casa inteira, enrolar o peixe pra moquear no fogo. outra coisa pelo fato da banana estar em alguns mitos de origem. um certo sábio ancestral indiano só comia banana. e um povo do pacífico que pediu um presente pra seu deus e uma pedra foi baixada do céu pra eles, e eles não quiseram a pedra. e aí chegou uma banana do céu pra eles e ficaram contentes, em detrimento de virarem mortais. se tivessem aceitado a pedra a vida deles seria como a da pedra, eterna. aceitando a banana, a vida deles passou a ser como da banana, breve e de alma selvagem. a banana é originária do sudeste asiático e existe desde épocas imemoriais. no Brasil, desembarcou no século 16, trazida pelas caravelas portuguesas, provavelmente dos arquipélagos de cabo verde e da madeira. apesar de que



o antropólogo bairrista darcy ribeiro dizia que os ameríndios já tinham a banana, que chamavam de pacova. e os incas também já comiam.”um renomado botanista do século 17 anotou no seu diário que os gregos e os cristãos que habitavam a síria, e os judeus também, supunham que a árvore cujo fruto adão e eva comeram era a bananeira”. e o artista colombiano josé alejandro restrepo também fez todo um trabalho de pesquisa a partir de uma gravura de linne cujo título é ‘musa paradisíaca’. por um tempão ele pensou que a ‘musa’ era a índia morena da gravura mas depois se deu conta que na verdade era a bananeira mesmo.

..... uma vez, uma curadora cubana me disse que a maioria dos trabalhos de arte sobre banana são feitos por artistas homens. talvez porque junto com o significado de paraíso perdido encontrado, através da musa paradisíaca, musa sapiencia, tem essa associação morfológica da banana com a genitalia masculina, banana fruta fálica. enquanto a flor ou coração da bananeira segundo retratado por georgia o’keeffe parece mais com um útero, verdadeiro início de tudo desde um ponto de vista antropomórfico. e a penca de bananas parece com dedos da mão. o trabalho de georgia o’keeffe convida a interpretações freudianas, pela sugestiva aproximação de vegetal e genitália, mesmo algumas feministas nos anos 1970 como judy chicao celebravam o trabalho dela como originário de uma nova “iconografia feminina”, apesar de que a artista mesmo não gostava dessas conotações psicologizadas.

..... a surpresa e a curiosidade que gera a banana pelo tamanho e a maneira de crescer, e pelas suas propriedades, e as mulheres no mundo inteiro gritam para o patriarcalismo: “eu não nasci da sua costela nem da sua banana, você é que nasceu do meu útero!”

abunana na harlem renaissance





Mural Haitiano (detalhe)
aaron douglas, 1935

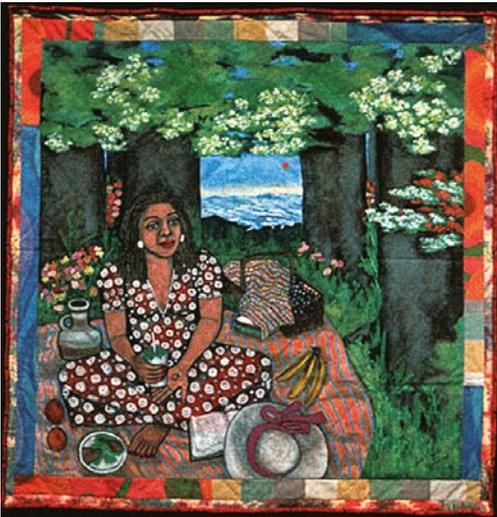


Into Bondage
aaron douglas, 1935

Vendedoras de bananas
lois malou jones, 1985



Jo Bakers Bananas
faith ringold, 1997



Picnic sobre a grama... sozinha
faith ringold, 1997



Enquanto em paris dos anos 1920 as platéias dos cabarés des artistes enlouqueciam com josephine baker e la banane dancing metaphysique, o bairro de harlem em nova iorque passava por uma radical transformação de ocupação urbana. por motivos de especulação, de crescimento exponencial de migração a nova iorque, e por um jogo de sorte e destino, abriu-se no bairro de harlem uma quarta dimensão que fez passar pela fenda do tempo um novo movimento negro que foi chamado de 'a renascença do harlem' ou 'the harlem renaissance'. essa renascença, com efeito na poesia moda literatura costumes música política pintura dança artes e na noção de engajamento e ativismo urbano, foi ligada a um movimento de auto-determinação dos afroamericanos que viviam num contexto de segregação racial. norte sul. e quando o passado do atlântico negro e da diáspora africana revira volta no tempo presente, e quando os negros do sul dos e.u.a. começam a andar para o norte, deixando as zonas rurais mais extremas racistas para buscar abertura no norte do país, então o bairro do harlem em nova iorque vira um enclave dessa renascença cultural política do 'novo negro', que mais tarde vai dar impulso a luta pelos direitos civis nos e.u.a., nos anos 1950. passado presente e futuro, gira o dado na mão, futuro presente passado. enquanto na vida rural explorada no sul os negros carregavam o estigma de matutos ignorantes, considerados uma espécie de atraso civilizatório, e parecia não existir qualquer perspectiva de mudança na supremacia branca inabalável, pelo menos superficialmente inabalável, mas o choro do blues e do rock já estavam a trabalhar nisso! a fundação da supremacia branca do sul vivia no apartaide mesmo, brancos num lado da calçada e negros do outro. e hoje ainda querem manter o apartaide com negros nas prisões e "brancos" na rua. ou branco sai e preto fica, como diz aquele grande filme de ficção científica brasileiro. mas com essa movimentação dos afroamericanos para o norte, e mais especificamente para "a meca do novo negro" como uma revista descreveu o bairro de harlem na época, então os negros passaram a negociar uma nova imagem de urbanidade, cosmopolitanismo e ativismo. chegando a reanimar ideias de um panafricanismo inspiradas por marcus garvey, paulette nardal, e w.e.b. du bois, entre outras, que também levantaram um futurismo racial projetado, por exemplo, em grandes murais por aaron douglas, que mudou pro harlem atraído também por toda a movimentação. aaron douglas pintou grandes círculos concêntricos e radiantes por onde passa a história da raça negra, de madagascar olodum, das pirâmides de gizé, e dos edificios da metrópole americana. a renascença afroamericana, de diáspora para harlem e para o norte, foi também esse poder afro de reexistir através dos tempos e se achar de novo numa nova cidade, de roupa nova e sapato novo. ou roupa rasgada e descalça mesmo, mas sem jamais esquecer o foco e a perspectiva histórica de luta pela auto-determinação e pelo abolicionismo da escravidão, do trabalho explorado, e das prisões hoje em dia. abolir as prisões e a polícia militar hoje é tão fundamental como antes foi abolir a escravidão. e está ai a arte da harlem renaissance pra provar isso. só não vê quem não quer. e do outro lado do atlântico, em paris, gente que falava francês e que vinham das ilhas de martinica e haití, se entusiasmaram

muito com a filosofia de auto-determinação e também com a estética que emanava do novo movimento negro de harlem. o poeta aimé césaire e leópold sédar senghor, que mais tarde foi presidente do senegal, também estavam lançados num movimento literario 'negritude' de combatia ao colonialismo francês. assim como aaron douglas pintou seu mural haitiano com orgulho, onde se vê umas folhas de bananeira emoldurando a composição, e aimé césaire escreveu também sobre toussaint l'ouverture e sobre o haití com orgulho. e lois malou jones quando joven morou e deu aula no haití, nos anos 1950, pintou vendedoras de bananas no haití, que são as netas das mulheres que deram de comer a toussaint l'ouverture durante a revolta dos escravos. um outro quadro dela, chamado 'les fetiches', que mostra um tipo de máscara africana, parece ter servido como uma espécie de gatilho visual para os textos de aimé césaire. aimé, nascido na martinica, disse que tinha redescoberto a áfrica na comunidade negra que vivia em paris! malou jones inclusive foi a paris na época e ficou impressionada com a recepção que teve seu trabalho, chegando até a pensar que não existia racismo em paris, mas era mentira. ela também teve uma espécie de diálogo visual textual com o trabalho do poeta langston hughes, que mais tarde também escreveu letras para a pianista e cantora nina simone. quando nina simone começou a radicalizar nas suas músicas de reclamo por direitos civis nos e.u.a., ela chegou pra o dr. martin luther king e disse que não era a favor da não-violência que ele pregava. então a harlem renaissance chega também aos jovens intelectuais caribenhos, num leva e trás de informações que passavam pelo salon que as irmãs nardal, da martinica, tinham em paris. assim como a casa da tia ciata foi para o rio de janeiro um terreiro político da cultura afrocarioca. o salon das irmãs nardal foi para os jovens intelectuais negros que vinham do caribe para estudar na metrópole imperial. paulette nardal traduzia e distribuia material da harlem renaissance dos e.u.a. em paris, conectando então o movimento literário francófono da 'negritude' com o 'novo movimento negro' dos e.u.a., nos anos 1920 e 30. áfrica américas. josephine baker também foi uma ponte importante entre o que se passava em paris e nos e.u.a., em relação a negritude. que mais tarde a artista faith ringold também vai homenagear com a pintura jo bakers bananas, que mostra uma conversa animada de bar, em que os brancos são pintados de branco azedo mesmo, e os negros em tons escuros. e no grande painel que decora a parede do bar, pano de fundo para os músicos, ali estão alguns passos da "dança selvagem" de josephine baker. faith ringold, que cresceu durante a harlem renaissance e fez parte do movimento pelos direitos civis e o movimento das mulheres nos e.u.a., dizia que a arte ocidental branca era baseada na cor branca, na luz e no contraste claroescuro, então que ela buscava enfatizar mais os tons escuros numa busca por uma 'estética negra mais afirmativa'. ela tira onda fazendo sua versão do picnic sobre a relva... sozinha e contente com seu cacho de bananas.



latin cha cha cha si si si

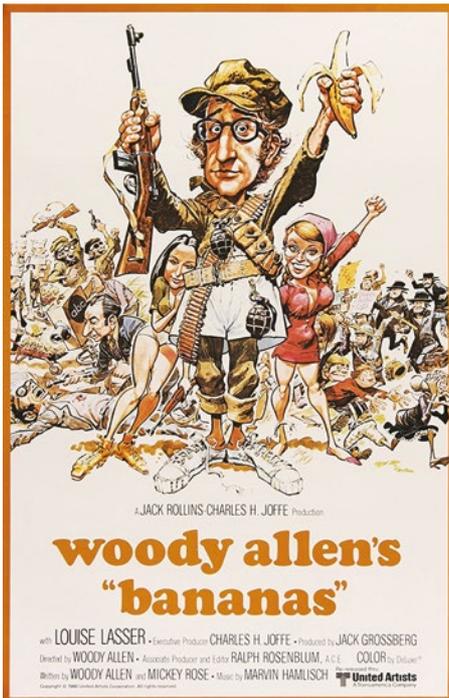


Chiquita Banana and the Cannibals
asifa-hollywood, 1945

Chiquita Banana
asifa-hollywood, 1945



Bananas
woody allen, 1971





Carmen Miranda, 1950



Gumball
cartoon network, 2016

Propaganda Chiquita Banana, 1945



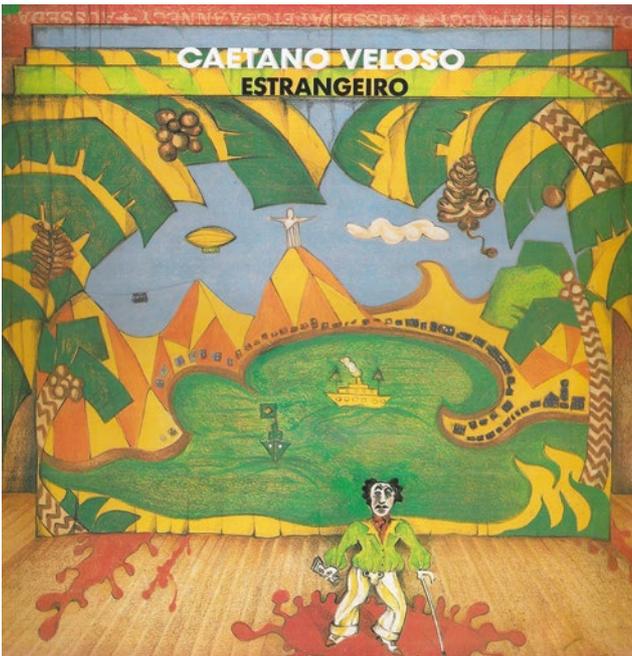
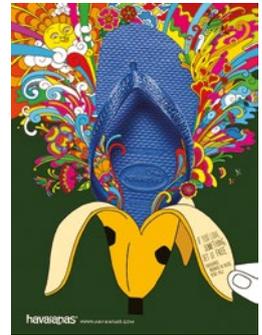
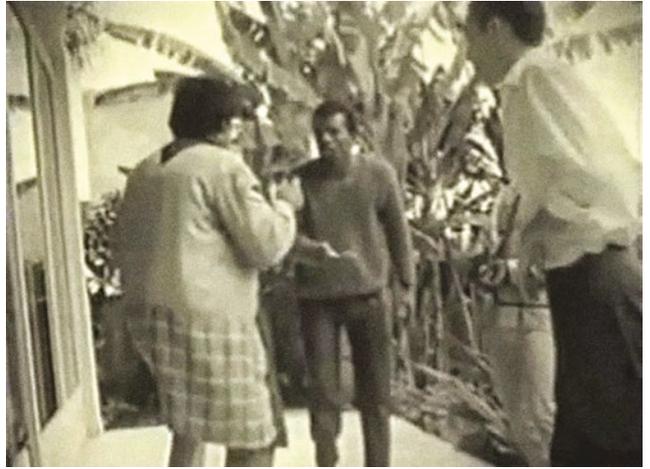
A américa latina é tudo a mesma merda, não importa que país, é tudo igual, se é brasil peru costa rica paraguai, é tudo igual. desde uma perspectiva latin cha cha cha si si si, você pode se fantasiar de baiana e dançar mambo que tá tudo certo. pra baixo da linha do equador não existe lei mesmo. carmen miranda. ou a imagem de carmen miranda que vira uma banana antropomorfizada diretamente, chiquita banana, e vai doutrinar um canibal que está prestes a comer o explorador branco na floresta.
..... “antes cozinhávamos o branco no caldeirão canibal e comíamos sem sal mesmo” mas carmen chiquita chega para acabar com a festa. ela nos ensina uma receita de banana assada feita num fogão moderno, de última geração, que só faz comida civilizada. nos ensina a comer de garfo e faca e inclusive compartilhar com o próximo, mas não pode comer o próximo, como faziam os antigos missionários. é o encontro do vestido com o nu.
..... no momento de modernização doméstica nos e.u.a., nos anos 1940 e 50, quando os utensílios domésticos modernos entram na casa da dona de casa branca com unhas pintadas de vermelho inclusive, que não ia nem estragar a unha lavando roupa, porque a máquina de lavar pode fazer o serviço, e o fogão a gás encanado vem para fazer o trabalho que antes era do caldeirão a lenha. é o fim do canibalismo e o começo do capitalismo doméstico. a casa moderna é a ‘machine a habiter’. tanto os filmes de carmen miranda como sua figura em desenho animado bananificada em chiquita banana, garota banana propaganda da united fruit company, ajudaram a fazer a américa latina mais segura para as empresas dos e.u.a. entre 1880 e 1930, os e.u.a. invadiram e colonizaram o havaí, as filipinas, puerto rico, a república dominicana, cuba, nicaragua, cada qual uma valiosa plantação. enquanto os franceses, ingleses, belgas, holandeses mantinham suas colonias na áfrica. banana, açúcar, café e abacaxi tinham se tornado commodities internacionais que os e.u.a. também estavam dispostos a matar para conseguir. num momento em que o imperialismo yankee estava pegando mal demais numa escala regional mais ampla, com roosevelt no poder, então eles inventaram o ‘soft power’. e carmen miranda era uma agente



dupla perfeita pra isso. nos anos 1940, ela se tornou o estereótipo de américa latina para o público dos e.u.a., e roliúde estava pronta pra ajudar a casa branca em troca de favores. turismo e investimento na américa latina foram promovidos em revistas e folhetos coloridos. enquanto agências de propaganda e de censura forçavam a industria de entretenimento a promover atores latinos e popularizar a música latina nos e.u.a., como maneira de manter a américa latina favorável aos e.u.a. durante a segunda guerra e durante a guerra fria também. a 'ameaça comunista' também foi combatida pelos e.u.a. através da antropomorfização e capitalização da banana tropical. carmen miranda fazia comédias e musicais no papel de exótica latina. carmem conquistou a américa branca como nenhum sulamericano tinha feito ou viria a fazer. ela era a única representante da américa do sul com legibilidade universal e parece que é exatamente por isso que a autoparódia foi sua prisão inescapável. que foi parte da política da boa vizinhança dos e.u.a. com o brasil e com a américa latina. o plano dos e.u.a. e da c.i.a. de aproximação e controle através da diplomacia cultural, antes da operação condor e das ditaduras na américa latina. a política da boa vizinhança foi o domínio através do reciclado, do barato, da xerox, da palha de aço, da banana, do disco de vinil. na época de rosevelt o soft power da propaganda e turismo é preferível a política da porrada simplesmente, porque já tava pegando mal demais pra eles, e as revoltas populares estavam aumentando. já a família banana do desenho animado gumball, fica só no cha cha cha bananero, mas são bananas que comem pizza a estilo yankee, as bananas americanizadas, descendentes de chiquita que já perderam o sotaque inclusive.

brutti carloca gentil





Cancer
glauber rocha, 1968-72

Charge
autoria desconhecida s/ data

Cidade de Deus
fernando meirelles e katia lund, 2002

Propaganda havaianas
anos 2000

Estrangeiro
caetano veloso, 1989

Art Market, Banana Market
paulo nazareth, 2013

Banana Dance
`josephine baker, 1927

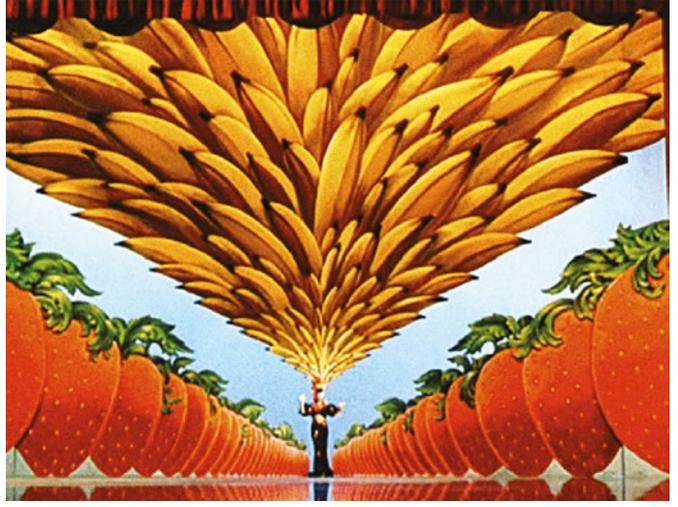


O gênero carioca gentil é um rescaldo da política da boa vizinhança também, que trata da imagem que o rio de janeiro fixa dele próprio e, por extensão, do brasil estereotipado para o exterior. o rio de janeiro e o brasil voltado para o exterior como imagem, como paisagem e tramas. tramas policiaiscas, tramas de violência, sexo e colonização. luxo e lixo, esgoto e camarão frito, banana e revolver, banana e a baía de guanabara no disco estrangeiro. zé pequeno na favela, que era uma criança com arma na mão, com uma arma de fogo e bananeiras ao fundo. sempre quando tem bananeiras ao fundo, podemos saber que a cena se passa nos trópicos ou no lugar do exótico. o artista das três raças, branco índio e negro, opera no extrativismo de si mesmo vendendo sua imagem exótica. e seu acúmulo primitivo é de sujeira no pé, papelão, latinha e bananas. ele enche sua perua kombi de bananas verdes e vai tentar a sorte como comerciante exótico em miami. zé pequeno e zé carioca coincidem na dupla propaganda para o turismo ao rio de janeiro. inclusive josephine baker esteve no rio de janeiro, josephine veio junto com o arquiteto le corbusier, chegando de navio em grande estilo na baía de guanabara. carmem miranda fez sua carreira no rio de janeiro. uma portuguesa branca que vira a falsa carioca baiana internacional. um carioca gentil dá risada samba gira um parangolé é morto pela polícia e atira na cara do outro: “a boca é nossa!” num filme experimental chamado cancer, hélio oiticica antonio pitanga rogerio duarte e outro rapaz encenam uma farsa sobre democracia, raça, trabalho e violência com uma frondosa bananeira ao fundo. a bananeira ali de fundo para indicar ao olhar estrangeiro onde tudo isso está acontecendo, do morro carioca para o mundo. a cena é de violência. numa casa rica com grande sacada e vista, o dono da casa veste um colar de dentes de tigre e abusa de outras duas pessoas, dois homens negros, que estão de bobos de corte pra ele. um que toca samba na caixa de fósforos, mesmo que exausto não para porque é sua sina. enquanto o outro que é o negro pitanga que pede trabalho para o dono da casa mas só consegue ser chutado, escurraçado dali. e um outro convidado da casa, que é a bichona cica, hélio oiticica, gira com um revólver na mão, falando sobre democracia, em transe ele pergunta “você que é a favor da democracia, o que você me diz dela... você acha uma coisa bacana? ou você acha que a democracia é só para algumas pessoas ou... nem sempre funciona a democracia...”. no que o dono da casa grande responde pragmático “olha, na grécia, a democracia era para um décimo da população. todo o resto era de escravos!, de escravos!, de escravos!” enquanto aponta para o rapaz negro que toca samba na caixa de fósforos. uma história de violência doméstica carioca gentil do samba da boa vizinhança e do trabalho doméstico. quem faz o trabalho doméstico é carmen miranda. a explosão de cores e formas tropicais é a caipirinha de uns e o suor de outros. sol da manhã! e na capa do disco estrangeiro vemos um palhaço com dólar na mão, sambando sobre uma poça de sangue num cenário verde e amarelo bananero. e essa poça de sangue foi a política da boa vizinhança dos e.u.a. com o brasil e com a américa latina. e a poça de sangue foi a ditadura militar na américa latina. e a poça de sangue é chamada de pacificação. e hoje em dia, o que iguala as classes sociais no brasil, a democracia brasileira, fica reduzida ao chinelo popular, que todo mundo usa pra não botar o pé na poça de sangue.

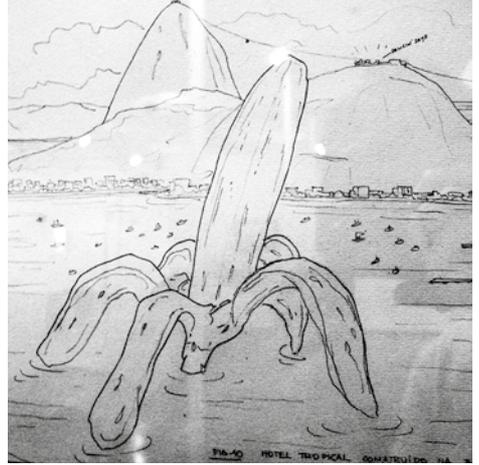
MONUMENTALISMO BANANERO



The gang's all here
busby berkeley, 1943



Hotel tropical na baía de guanabara
milton machado, anos 1970



Geostationary banana over texas
cesar saez, 2008

Geostationary banana over texas
cesar saez, 2008



Proposed Colossal Monument for 42nd street
claes oldenbrg, 1956



O monumentalismo bananero tem a ver com uma espécie de land art. uma questão de relatividade e de escala. a banana agigantada provoca certo impacto na atmosfera, no espaço, e na relação com quem observa, de longe. vista lá em cima, aérea, como monumento inflável flutuando pela cidade, ou geoestacionária na atmosfera terrestre, a banana se propõe como um tipo de arte em órbita. nos e.u.a., o monumentalismo bananero tem a ver com o vasto horizonte, a conquista do oeste americano, e a conquista do espaço, onde a arte moderna pode ser maior, as pinturas enormes, as esculturas mais ambiciosas, e os carros mais beberrões de gasolina. e por ai um artista sugere alçar uma banana inflável numa grande parade por avenidas da metrópole americana, uma gigantesca banana inflável, mas não maior que os edifícios da metrópole. enquanto outro sugere lançar uma banana a orbitar sobre o texas, para ser vista por um cowboy do texas e irritar a família bush. um cowboy naquela cena montanhosa e solitária, fazendo sua fogueira de repente olha pro céu e vê uma enorme banana tropical, que é a estação espacial da república bananera, e a revanche da américa central frente ao norte. nas américas, o monumentalismo bananero se dá na forma de plantation e monopólios extrativistas mesmo. e a questão de land art é uma questão de geoengenharia em escala continental. a land art nas américas é mais notável mesmo na forma de desastres ambientais. e na baia de guanabara inauguram um novo hotel tropical com formato de uma enorme banana descascada ou com casca, a depender da hora e temperatura do dia.

Soviet alienation



Arte de consumo
natalia LL, 1972-75



Banana in the hall of mirrors
angus fairhurst, 1998



Gaby da zona Ieste
revista titanic, 1989



Eatmes
olaf breuning, 2007



Politburo
leonid brejnev, 1975



The immigrant
james grey, 2013



Bananeiras
georges wambach, 1953

A banana no hall de espelhos. as frutas tropicais voltam ao centro da mesa de negociações. no século 20, a banana reaparece na mesa de negociações vez e outra, como por exemplo no politburo russo, marcando esse gênero da arte bananeira que vamos chamar de soviet alienation. ou a banana na guerra fria. ou quem come a banana e onde está o trabalho e o que significa ter a banana sobre a mesa. para a jovem polonesa ewa cybulski que migra para nova iorque em 1920, com sua irmã magda chegam a ilha ellis, que foi o portal para mais de 12 milhões de imigrantes aos e.u.a. a estação de inspeção mais atribulada dos e.u.a. entre 1892 e 1954. ewa é separada de sua irmã que fica lá de quarentena, enquanto ewa é capturada de maneira sorrateira por um cafetão chamado bruno. é levada diretamente a um banho, termas, hamam, onsen, apenas de mulheres, a maioria loiras ou quase todas brancas, a maioria assume-se que do leste europeu, outras irmãs de ewa. chegando lá, depois de atravessar o oceano de navio, atravessa o serviço de imigração e a quarentena, chega no banho e uma outra mulher branca lhe oferece uma banana: “toma, coma isso pra colocar carne nesses ossos, você vai precisar”. ewa pega a banana e morde de lado, sem descascar sequer. e as outras mulheres dão risada da cara dela. ewa nunca tinha nem visto uma banana em sua vida e não sabia o que era, uma fruta talvez, um legume, uma batata. só sabia que era comida porque a outra falou pra ela comer. uma outra polonesa chamada natalia LL que já era uma artista importante da época de performance e videoarte, natalia LL coloca a banana na boca como mario banana como andy warhol como almeida júnior como grande otelo como leigh bowery. e no seu caso também lambe e faz carinho, colocando a banana pra dentro e pra fora da boca na sua arte de consumo. e a arte de consumo aqui é a banana como um item quase banal para o ocidente capitalista, e no entanto de luxo e de consumo rarefeito no bloco soviético, que tinha acesso a poucos produtos dos trópicos. e então quem podia comer banana no bloco soviético, quem podia ter acesso a essa luxuria tropical, o luxo de pegar essa fruta tropical madura, ou verde e esperar madurar, enrolar no jornal, botar dentro do forno naquele frio de menos graus, pra então comer essa banana. tem inclusive a história de uma família que apenas tinha ouvido histórias sobre a banana, contadas pelo pai que havia comido uma vez na vida. e quando finalmente conseguem uma banana, o pai pega a banana, coloca no prato, parte ao meio e come sozinho, sendo que a filha e a mãe ficam olhando estupefadas. e a filha disse que nunca mais respeitou o pai da mesma maneira depois daquilo. enquanto na mesa de negociações do politburo, no tempo de leonid brejnev, tinha banana, abacaxi e laranja. brejnev se reúne em 1975 pra decidir então que para animar os camaradas do bloco, o partido devia disponibilizar algumas bananas para o povo. então a russia troca mísseis por bananas com o vietnam, quando “ho chi min lutava contra os colonialistas franceses”. ho chi min mao tse tung, societ banana” tema. de cuba chegavam laranjas e que diz que os russos achavam pequenas e um tanto amargas.

em troca das laranjas, cuba ficava com algum maquinário russo, ônibus já velhos e mais tarde bicicletas. tem uma piada cubana conhecida dessa época, de três leões conversando, russia, alemanha oriental e cuba. um pergunta pro outro, o que você comeu hoje? e o leão russo diz que caçou um urso e comeu inteiro, e que para a sobremesa vai brincar com os ossos. o leão da alemanha diz que comeu um cavalo, e que para a sobremesa vai brincar com os ossos. e por fim o leão cubano diz que comeu um burro e que para a sobremesa vai brincar com a casca. a piada está no “burro” que é o nome de um tipo de banana, então que o leão cubano nos anos 1990 só tinha banana pra comer e nenhuma carne, de tão sem comida que estava o povo de cuba. e na união soviética, somente nos centros como stalingrado, varsóvia, kiev e moscou que algumas pessoas, raras pessoas podiam ter acesso a essa luxuria tropical que era a banana. o abacaxi já era mais conhecido, inclusive o poeta mayakosvki adorava abacaxi. mas a banana ele só chegou a conhecer na ocasião de sua viagem ao méxico. em 1956, o mural gloriosa vitória de um conhecido muralista mexicano rodou pelo bloco soviético, até que acabou desaparecendo na russia. diz que diego rivera tinha dado seu mural de presente a união soviética, para que todos pudessem ver a cara suja do presidente americano einshower e como o capitalismo dos e.u.a. subjulgava a guatemala e toda a américa central, entuchando bananas nas terras tropicais até ficar tudo liquidado, e quem ousasse agir contra isso eles matavam mesmo. como lutar com foice e facão contra a bomba e o canhão. desse bipolarismo capitalismo comunismo surge também a imagem paródia de “gabi da zona leste, dezessete anos e com sorte”. a gabi vem do lado comunista pra finalmente atravessar o muro, em novembro de 1989, ela toda feliz posa para a foto com sua “primeira banana”, que nunca tinha nem visto antes. então ela é facilmente enganada com um pepino descascado a maneira de banana. para a alemanha capitalista, a alemanha oriental não passava de uma república bananera, quer dizer, uma república fantoche, manipulada, e alienada. e segundo a propaganda do lado comunista, a alemanha capitalista é que era alienada. com o fim da história, o que quis dizer mais uma conquista ideológica do capitalismo mundial integrado, cidadãos de berlim oriental se aglomeravam dias após a abertura do muro em 9 de novembro de 1989. no ocidente, muitos ainda mantinham distância das multidões em euforia. nas fronteiras rodoviárias, foram distribuídas bananas para os recém-chegados. a banana tornou-se a encarnação da promessa de prosperidade e realização capitalista: “a banana é a esperança de muitos e uma necessidade para todos nós”, declarou na ocasião o chanceler konrad adenauer. uma amiga que tinha dezessete anos quando da queda do muro, e que morava em berlim oriental, disse que o governo deu cem marcos para cada pessoa da alemanha oriental gastar no ocidente, para que não saíssem feitos cachorro louco no ocidente, e que muitos gastaram seu dinheiro em bananas, enquanto ela gastou em revistas.



agradecimentos:

Em 2008, comecei a reunir um material bananífico que foi ganhando o nome de 'arquivo banana', com a ambiciosa proposta de contar uma história do século vinte através da geopolítica bananeira, conforme evidenciada na história da arte e cultura popular. o arquivo banana foi apresentado pela primeira vez na rietveld academie, amsterdam (2008), a convite de caetano carvalho, que também assina o projeto gráfico desse livro. e pela segunda vez na faculdade zumbi dos palmares, são paulo (2011). em seguida, no 17 festival sesc videobrasil (2011). e como parte da exposição 'contra escambos' em belo horizonte e recife (2013), organizada por beto shwafaty e eu mesmo. mais tarde, foi apresentado no teatro bertold brecht, durante a 12 bienal de havana, cuba (2015), a convite da curadora ibis hernández, que é amiga de longa data da arte brasileira. em 2016, surgiu a proposta de trabalhar o arquivo em uma oficina de arte. essa versão ganhou o nome de 'banana experience 3D' e teve uma apresentação pública em puerto limón, costa rica, a convite da curadora cubana tamara bringas. nessa ocasião em limón, o arquivo banana deu um salto em quantidade e qualidade, graças a colaboração da coreógrafa e entusiasta da dança cecilia lisa eliceche, que também trouxe um monte de dados e questões que estão surrupiadas nesse livro. e graças aos participantes da oficina: johan phillips, que produziu todo nosso trabalho em limón e executou nossas lindas esculturas bananeiras; claudio taylor, professor de dança afro-caribenha e membro do grupo dancestra; gisela suárez, bailarina do grupo dancestra; jennyfer león, bailarina de calipso e raggajam do grupo rhythm nation; margarita mata, narradora oral; sergio bolaños, guia de turismo; e diana salazar suárez, coreógrafa e bailarina mirim. agradeço também a luciana moscardini mugayar, kika e gó por terem incentivado esse trabalho desde o começo. e camilla, marssares e lina purpurina pela parceria em 2016. caso eu tenha te esquecido, por favor inclua seu nome aqui:

