

## Do Sertão à Amazônia

De Jorge Amado a Márcio Souza: identidade e diferença

**Brigitte Thiérion**

---



### **Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/amerika/5028>

DOI: 10.4000/amerika.5028

ISSN: 2107-0806

### **Editora**

LIRA-Université de Rennes 2

### **Refêrencia eletrónica**

Brigitte Thiérion, « Do Sertão à Amazônia », *Amerika* [Online], 10 | 2014, posto online no dia 22 junho 2014, consultado o 02 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/amerika/5028> ; DOI : 10.4000/amerika.5028

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 2 Maio 2019.

© Tous droits réservés

---

# Do Sertão à Amazônia

De Jorge Amado a Márcio Souza: identidade e diferença

Brigitte Thiérion

---

- 1 Esta comunicação intitulada *Do Sertão à Amazônia de Jorge Amado à Márcio Souza : identidade e diferença* procura comparar os posicionamentos ideológicos de dois autores expoentes de suas respectivas regiões, o baiano Jorge Amado, e o manauara Márcio Souza. Não se trata aqui de ressaltar influências possíveis de Amado sobre Souza, visto que esse último afirma que a admiração pela obra de Amado viria depois da sua formação de escritor. Trata-se antes de comparar duas atitudes a partir de um engajamento comum ao comunismo e como isso se traduz na obra de ficção em determinado período da vida intelectual de cada um deles. Partimos de duas narrativas, *Seara Vermelha* de Jorge Amado (1938) e *Mad Maria* de Márcio Souza (1980). Esta análise procura focar a maneira como os dois autores problematizaram a condição humana, escolhendo cenários extremamente difíceis, e como este dado inicial serve de pretexto para ressaltar o problema social, originado por uma lógica mercantil, e formular uma crítica da ideologia do progresso. A aproximação desses dois universos literários contrastantes, considerados como testemunhos de uma época, ajuda-nos a compreender graças às suas semelhanças e diferenças, a evolução das mentalidades que perpassam a sociedade e a ressaltar a passagem da utopia para a distopia, característica do pós-modernismo.

## ***Seara Vermelha* : fatalidade não há**

- 2 Em *Seara vermelha*, Jorge Amado aborda a questão da luta social em reação à exploração vivida pelos trabalhadores rurais dentro do sistema latifundiário. Encena as consequências dramáticas da venda da propriedade que motiva a expulsão dos trabalhadores e suas famílias. A primeira parte, « As Estradas Da Fome », tematiza a expulsão da propriedade e o êxodo nas trilhas dos flagelados, chegando de todos os recantos do Sertão rumo a São Paulo, o novo El-dorado (Amado, 2009 : 37), ou a qualquer outra cidade do litoral na esperança de reencontrar o direito de viver. Acompanhamos as etapas do percurso doloroso e destruidor que leva Jucundina e Jerônimo com a família até as margens do Rio São Francisco à espera do trem que os há de levar para as terras do

café. A segunda parte do livro, « As Estradas Da Esperança », narra a história dos três filhos mais velhos que abandonaram a casa. O destino de cada um deles alegoriza a história do povo nordestino, mantido em um estado de servidão, num sistema de tipo feudal que garante a continuidade do latifúndio.

- 3 Jorge Amado denuncia a situação de exploração dos empregados rurais na região Nordeste e demonstra a possibilidade de questionar um sistema injusto, gerador de desigualdades, incentivando o desabrochar de uma consciência crítica sustentada por um esforço de educação popular promovido dentro de um ideário comunista. A história da família de Jucundina e Jerônimo exemplifica o destino dos trabalhadores da fazenda, chegando a representar a condição do povo nordestino.
- 4 A resignação do velho casal contrasta com o espírito de revolta que levou os filhos a desafiar a autoridade paterna, antes de desaparecerem, para fugir de uma vida sem perspectivas. A revolta deles inscreve-se na fratura entre as gerações que origina a transformação da sociedade. Esta é a primeira etapa prefigurando o rompimento do pacto social firmado na aceitação da autoridade do coronel em troca de proteção. Nessa altura, a narrativa figura o desabrochar de um sentimento latente de revolta contra o sistema autoritário e patriarcal, sem todavia integrar a forma de uma reivindicação social inserida num pensamento doutrinário –, o que se verificará no decorrer do romance a partir do momento em que o cenário se desloca para o universo da cidade.
- 5 De modo aparentemente paradoxal, o romance sustenta, a visão passadista e melancólica de um patriarcalismo cordial e protetor, associado à figura do antigo fazendeiro, retratado como um benfeitor, homem de palavra, justo e próximo dos trabalhadores cuja cordialidade remete às teorias desenvolvidas por Gilberto Freyre em seu famoso estudo *Casa Grande & Senzala* (1933). A narrativa deixa transparecer um certo saudosismo, talvez um sentimento ligado à perda da infância ou à idealização do tempo passado por parte do escritor.
- 6 Em contraponto, reveste as feições cínicas da figura do filho, o representante dos novos tempos norteados por uma outra lógica. A narrativa salienta os estragos de uma educação burguesa que ao afastá-lo da vida rural, o corrompeu, desenvolvendo nele o gosto pelos prazeres e por uma vida ociosa, e promove uma visão que, ao denunciar o carácter utilitarista e brutal desse jovem representante da classe dominante, alheio à sua estirpe rural, abarca uma condenação moral. O contraste aponta para a transformação da sociedade tradicional e para o abandono dos códigos sociais e éticos herdados do passado enquanto emergem valores próprios do sistema capitalista e da modernidade.
- 7 A miséria dos camponeses pode ser atribuída a duas causas: as secas episódicas – descritas por Graciliano Ramos em *Vidas Secas* (1938) – e a organização feudal da sociedade rural.

## O romance da revolta

- 8 Ao passo que Graciliano Ramos tematiza em *Vidas Secas* as consequências da seca, ao descrever o drama e as esperanças de um homem solitário, aniquilado por uma natureza destrutora, e obrigado a curvar-se frente a um sistema injusto, partindo de uma situação similar, Jorge Amado desloca o enfoque em *Seara Vermelha* para inserir o destino do homem dentro de uma comunidade e valorizar a perspectiva de uma resposta coletiva e fraterna, assentada num ideário socialista, como forma de reverter o destino, garantir a

justiça e vencer a invisibilidade social do sertanejo. A metáfora do título não evocaria apenas a desgraça da terra adubada em sangue, mas a esperança de uma colheita propiciada pelas armas ideológicas.

- 9 A narrativa instaura um diálogo com a obra de Graciliano Ramos e favorece uma abertura que imprime um cunho utópico ao quadro desesperador da realidade nordestina problematizada no pungente romance de Graciliano, permitindo denunciar e reverter as causas da precariedade social e econômica dos camponeses nordestinos.
- 10 A marca desse posicionamento está expressa logo no início do romance, na descrição dos preparativos de uma festa de casamento e na promessa de uma farta colheita, apresentados como cimentos sociais capazes de restaurar a harmonia da comunidade rural e apagar as relações hierárquicas regendo o sistema latifundiário. A narrativa ressalta a perversidade de um sistema cujo poder se assenta na divisão do grupo, ao transferir a autoridade repressora para um dos membros da comunidade na pessoa do capataz.
- 11 Para os camponeses visceralmente apegados à terra, a expulsão do domínio é vivida como uma amputação. Privados de seus direitos, tratados como objetos, eles passam pela experiência do vazio no caminho dos *retirantes*.
- 12 Durante a viagem, qualificada de « espantos », a família é dizimada. Dos treze que partiram, apenas quatro chegarão ao Sul, às terras do café, término da viagem. Essas vítimas da exploração juntam-se aos flagelados vindos de outras regiões, fantasmas errantes e sem identidade trilhando os mesmos caminhos da fome.
- 13 Nesse cenário desolador desenha-se outro retrato da miséria, são os trabalhadores do São Francisco, que apesar da fartura aparente – água em abundância e terras férteis –, conhecem uma situação comparável de exploração : « Água só lá onde termina a miséria da caatinga e começa a miséria do rio São Francisco » (Amado, 2009 : 39).
- 14 A narrativa escruta os indícios do drama dentro da paisagem na descrição dos cadáveres abandonados ao longo do caminho, das cidades de trânsito invadidas de mendigos, ou dos imensos acampamentos improvisados e insalubres reservados a estes novos párias. Mas as privações não são as únicas mazelas padecidas por eles.
- 15 Eles são expostos à perversidade de seres inescrupulosos, corrompidos ou fracos, pois a miséria não engrandece o homem. Ao contrário, ela pode revelar a sua face mais sórdida, como o comprova a transformação psicológica do médico, jovem e inexperiente, encarregado pelo atestado de saúde dos retirantes ; documento este indispensável para viajar para o Sul.

## O espírito de sacrifício

- 16 O êxodo revela plenamente as personalidades das mulheres da família e sua feição bíblica articulada em torno de imagens como a maternidade, a fidelidade e o espírito de sacrifício. A transformação vivida por elas reapropria-se de temas universais, sem deixar de retratar uma realidade sertaneja, em particular nas manifestações de um misticismo tingido por uma dimensão maravilhosa e supersticiosa. Os personagens transfiguram-se passando de simples atores de um drama local a protagonistas do drama universal da exploração humana. Assim acontece com a tia Zefa, assumindo as feições medonhas da loucura, personagem repulsiva cujas predições inspiram o medo. O mistério rodeando o seu desaparecimento possibilita a sua transformação e a sua idealização no papel da

Santa, figura da paz e da felicidade, ícone da pureza e da inocência designada para ser a futura mártir da repressão ao lado do beato, inspirado na figura do famoso Antônio Conselheiro. Nas manifestações da irracionalidade e do misticismo nordestino, marcado pelo cunho sebastianista, a narrativa representa uma das alternativas encontradas pelo povo ignorante para enfrentar a miséria e expressar a esperança pacífica de uma transformação da ordem social.

- 17 Jucundina, a *mater dolorosa*, torna-se a guardiã da vida que chora os filhos, desaparecidos ou mortos e luta desesperadamente para manter viva uma criança, e com ela, a chama da esperança no futuro. A trajetória de Marta, a filha mais nova, é marcada pelo amor e pelo espírito de abnegação levando-a a sacrificar a sua honra e a sua vida para salvar a família. Incompreendida, banida pelo pai, ela é condenada à prostituição. Sua trajetória, simetricamente inversa à da tia Zefa, metaforiza de outra forma a queda e a completa aniquilação física e moral. No entanto, seu destino de mártir é transfigurado pelo perdão tardio do pai agonizante e pela veneração de Tonho, o único menino remanescente da tragédia. Este, portador da memória do drama, é incumbido de perpetuar a lembrança da tia e do seu sacrifício. Na idade adulta é escolhido para ser o porta-voz da esperança através da utopia socialista.
- 18 Neste cenário em que o enredo favorece a exacerbação dos comportamentos, atinge-se uma forma de estilização e de concentração que remete à tragédia.
- 19 A mística socialista encontra aqui um terreno fértil para ressaltar a feição heroica do povo humilde e dos excluídos, em particular das mulheres duplamente estigmatizadas como retirantes e na condição subalterna de mulheres e de objetos sexuais dentro de uma sociedade patriarcal e repressora.

### As diferentes formas de rebelião

- 20 Frente à injustiça, o homem pode trazer respostas diferenciadas que traduzem sua esperança numa vida melhor. O livro segundo, « As Estradas Da Esperança », (em memória de Luís Carlos Prestes) inscreve o destino dos três filhos ausentes na recusa da perpetuação do sistema tradicional, ao contrário do que acontece com Fabiano em *Vidas Secas*. A narrativa explora três alternativas: a tentativa de assimilação do irmão mais velho na polícia, a revolta do segundo que entra no cangaço, e a busca de uma justiça social pelo mais novo dos três graças ao combate político.
- 21 O escritor aproxima duas manifestações tradicionais formando a lenda do Sertão: o misticismo e o banditismo cantados pela tradição popular em versos de cordel. As duas respondem à opressão social cujas consequências são agravadas pela dureza das condições climáticas. O beato anuncia a imanência da justiça divina que há de castigar os ricos e devolver as terras aos pobres. O cangaceiro escolhe o exercício de uma justiça imediata e terrena, espalhando o terror de forma indiscriminada para satisfazer o seu ódio. A representação das forças atuantes na sociedade coloca o cenário dentro de uma problemática de integração nacional com a intervenção do poder repressor incarnado pelo exército. A narrativa explora a tensão ressaltando o papel ambíguo desempenhado por este último, órgão integrador por um lado e braço repressor por outro, e aponta detalhes fissurando a imagem de força e de poder<sup>1</sup>. Ela cria um cenário trágico propiciando o enfrentamento fratricida entre João, soldado de polícia, e José, o irmão que se tornou o famoso Cangaceiro Zé Trevoada, inspirado na figura de Lampião.

- 22 A reunião de três membros da família, a Santa, o cangaceiro e o soldado para o derradeiro enfrentamento imprime um viés épico às tensões agitando a sociedade nordestina. A narrativa representa também o impasse de um evento reduzido a um alcance local em que todos os protagonistas, inclusive os soldados, são vítimas do sistema. A descrição da cena no olhar do João ressalta o heroísmo dos protagonistas sertanejos. Recusando o enfrentamento fratricida, o soldado prefere o sacrifício e na resistência silenciosa, mantém-se fiel à sua terra, ao seu povo e às suas lutas. O sorriso de seus lábios na hora da morte expressa a paz do homem consciente de ter cumprido seu destino. Da mesma forma, o heroísmo recai sobre o irmão, Zé Trevoada, que cumpre o seu papel de justiceiro, de encarnação do mal, e de mito cantado pelos versos dos poetas e repentistas que o relato incorpora.

### A consciência da necessidade

- 23 A terceira alternativa é representada por Neném, Juvêncio, o filho predileto de Jucundina. A sua estada na Amazônia, dentro do exército, o leva a entender que a « miséria era comum a todos eles, era a única coisa que existia com fartura em toda parte » (Amado, 2009 : 217). Esta consciência fortalece a sua determinação e o leva a aderir ao partido comunista e a chefiar o levante de seu quartel durante a revolução de 1935. Apesar do fracasso da tentativa e de sua detenção no presídio de Ilha Grande onde o próprio Graciliano Ramos foi detido, sua coragem e nobreza de espírito fazem dele um herói. O romance termina num crescendo, mostrando que esta é a via escolhida para personificar a esperança, dentro do ideal comunista, em memória da grande marcha de Luís Carlos Prestes<sup>2</sup>.
- 24 A trajetória de Juvêncio e do seu herdeiro espiritual, o sobrinho Tonho que vivenciou o drama dos *retirantes*, expressa a esperança de uma libertação tanto individual como coletiva graças à educação. Para assentar esse propósito, repetidas vezes, a narrativa refere-se à educadora Maria Lacerda de Moura<sup>3</sup> e à sua ação contra o analfabetismo e a favor da educação popular. A epígrafe de Engels, retomada no final do romance, « a liberdade é o conhecimento da necessidade » (Amado, 2009: 344), faz da educação um instrumento da emancipação do indivíduo e de sua participação à história.
- Os beatos e os cangaceiros acabarão, no dia em que os sertanejos tiverem consciência política. É trabalho teu... (Amado, 2009 : 249)
- 25 Com essa frase dirigida a Juvêncio, o secretário do partido não denuncia apenas a ignorância e o obscurantismo, como fatores responsáveis pela miséria do povo sertanejo. Ele traça uma perspectiva de transformação. Nesta concepção, o ódio está superado pela luta de classe, e a fraternidade encontrada no Partido cria o entusiasmo e o alento necessários para construir coletivamente uma sociedade mais justa. É para esse fim que atuam Juvêncio e Tonho, o qual prepara a « colheita » tão esperada.

### *Mad Maria*, a deusa do progresso

- 26 Com o romance *Mad Maria* (1980) Márcio Souza encena a história da construção da ferrovia destinada a favorecer o acesso à região fronteira entre o Brasil e a Bolívia para exportação da borracha boliviana no início do século xx. A história é pretexto para conduzir uma reflexão sobre a condição humana, observando as consequências da

ideologia do progresso nas condições de trabalho e o destino das levas de trabalhadores importados para a floresta.

- 27 A construção da ferrovia numa região inóspita e de difícil acesso constitui um verdadeiro desafio tecnológico e humano. Essa empreitada acarreta um tributo pesado em termo de vidas humanas dentre os trabalhadores vindos de numerosas regiões do mundo e as populações indígenas da região amazônica, vítimas desse contato. Às dificuldades ligadas à vida dentro da selva, juntam-se as condições impostas pelo sistema que requer produtividade. Contrapondo o cenário da floresta e o da capital, a narrativa denuncia o sistema e o cinismo dos dirigentes e políticos que justificam o sacrifício dos trabalhadores em nome dos interesses econômicos.
- 28 Concluída em 1912, a construção da ferrovia durou cinco anos. O seu custo proibitivo provocou um enorme escândalo político, e coincidiu com a crise da economia da borracha amazônica, substituída pela produção asiática, fato que inviabilizava a sua exploração comercial.
- 29 A narrativa provoca uma confrontação ideológica entre o pragmatismo da lógica capitalista e o idealismo humanista utópico, na oposição entre o velho engenheiro inglês Collier e o jovem e inexperiente médico americano, Finnegan. A evolução psicológica desses dois personagens, que inverte o seu posicionamento ideológico, metaforiza a entrada na modernidade e a passagem de uma dominação britânica, calcada no velho modelo colonial, a uma dominação norte-americana do mundo. Ela materializa a perda dos ideais humanistas. A construção em duas linhas narrativas complementares e antinômicas – uma no coração da selva, a outra no Rio de Janeiro –, salienta a precariedade dos trabalhadores, cativos da floresta cujo destino é submetido aos caprichos da política e da finança internacional.
- 30 Empresas inglesas e americanas sucederam-se para realizar esse ambicioso projeto, mas diante das dificuldades encontradas (Ferreira, 1959 : 138-140)<sup>4</sup> retiraram-se abandonando tudo. Podemos interrogar-nos sobre os motivos da obstinação demonstrada em construir uma ferrovia num lugar tão longínquo e inóspito. Naquela altura, a obra inseria-se numa lógica de colonização e desenvolvimento econômico para a Bolívia que procurava exportar a sua produção de borracha ; e para o Brasil, o esforço revestia-se de um forte caráter nacionalista. O projeto finalizava a exploração, conquista e unificação do Império brasileiro, fragilizado por duas guerras internas e pela instauração da jovem República. Participava da famosa luta contra “ o deserto ”, como o escreveu Euclides da Cunha<sup>5</sup> no início do século, e denotava o espírito da época e o entusiasmo pela técnica que se propagara amplamente no Brasil, desejoso de personificar a modernidade desse lado do atlântico.
- 31 As velhas nações europeias e os Estados-Unidos lançados na produção de aço, souberam captar essa demanda para exportar sua produção (Ferreira, 1959 : 116). Como o Brasil encontrava-se em situação de dependência econômica, não estranha o fato que a concessão brasileira<sup>6</sup> tenha sido imediatamente cedida a uma empresa norte americana, o que o narrador salienta de forma irônica : « Ah, que belo país o nosso Brasil, onde um escritor de língua neo-latina pode fazer um romance inteirinho cheio de personagens com nomes anglo-saxões » (Souza, 1980 : 341), uma situação que se repetiria durante o regime militar contemporâneo à escrita do romance. Ocupando os postos de comando, os americanos comportam-se como se estivessem num país colonizado por eles<sup>7</sup>, o que a narrativa denuncia através de situações risíveis e absurdas, quando não dramáticas.

## Os bastidores do progresso

- 32 É com uma ironia feroz que a narrativa resgata esse episódio esquecido da história nacional e salienta, por meio de cenas de grande intensidade dramática, as consequências da industrialização que produz e se alimenta impunemente do proletariado. Não menos de 30.000 trabalhadores foram trazidos de diversas partes do mundo para a construção dos 364 km da ferrovia, o número de mortes ultrapassando os 6.000. Esse episódio sombrio ilustra os paradoxos da utopia do progresso que origina interesses capitalistas fazedores de miséria. O vai e vem entre os dois cenários, a floresta e a capital, igualmente considerados como mundos selvagens acusa esses aspectos.
- 33 Este reduto americano em território brasileiro funciona como uma miragem, atraindo a miséria, mas ela é uma armadilha que se fecha em torno dos trabalhadores. A narrativa encena a dissociação e o estranhamento entre os estrangeiros aí transplantados e a soberana floresta. O engenheiro a enfrenta como um espaço desconhecido, hostil e maléfico, evocador de um tempo pré-histórico. Nota-se a influência das representações inauguradas nas obras de Alberto Rangel em *Inferno Verde* (1927), Ferreira de Castro em *A Selva* (1930) e José Eustasio Rivera em *A voragem* (1924) na representação negativa da floresta como espaço fechado, universo contingente que não pode ser dominado e na problematização da condição servil imposta ao homem num mundo paralelo e longínquo regido pelas próprias leis.
- 34 Os homens totalmente empenhados no serviço da construção da ferrovia atuam em condições similares ao trabalho forçado, e prestam uma homenagem servil ao monstro de ferro erguido em deusa pagã, *Mad Maria*, cuja representação oscila entre a virgindade e a loucura evocadas pelo seu nome. Neste universo propício as manifestações de uma sensibilidade exacerbada e doentia, ela torna-se o ícone cruel e antropófago desta nova religião cujo nome é o progresso. Sua figura complexa, ao mesmo tempo hierática e erotizada, reúne em atributos masculinos e femininos, a virilidade e a fraqueza, para alegorizar a violação de um mundo virgem e o confronto com um universo desumano. Assim como no romance de Jorge Amado, a reapropriação de uma simbologia cristã procura tematizar a universalidade do destino atuando na floresta. Madona, serpente ou animal pré-histórico, a acumulação de metáforas procura revelar toda a ambiguidade da relação com a modernidade e suas consequências sobre o destino dos protagonistas.
- 35 Expostos à condições de trabalho esgotantes, sob um clima difícil, os homens se revezam entre o dispensário e a frente de trabalho. As obras empreendidas pelo mundo afora favorecem as migrações em grande escala de operários provocando profundas mutações no equilíbrio demográfico, social e sanitário. Este microcosmo revela uma situação mais ampla, e forma o sintoma de um mundo em plena transformação. Como o escreveu Francisco Foot Hardman : « Mortos no Congo, mortos na Sibéria, mortos na Índia, mortos na estrada de ferro de Dom Pedro II : a classe operária se internacionaliza ; as epidemias também » (Hardman, 2005 : 150).
- 36 A classe operária passa a substituir o trabalho escravo, e o elevado custo de vidas humanas é apresentado como o resgate em prol do progresso. Como o descreveu Joseph Conrad, o colonialismo tem efeitos semelhantes na Índia, na África, ou no Congo (Conrad, 2009: 91-92). Reféns da miséria, os homens não têm outra opção senão a de sacrificar a própria vida. Os interesses financeiros e as exigências da produtividade perpassam o respeito pela vida humana. Para Finnegan, o médico inexperiente, as provas enfrentadas



no coração da floresta ultrapassam em horror o que a imaginação mais fértil pode imaginar. A denúncia das condições de trabalho não problematiza apenas a condição operária, mas também a condição humana.

- 37 A narrativa detalha a perversidade da lógica que toma como pretextos as necessidades da vida coletiva, do trabalho e o medo dos indígenas para instaurar uma estrutura concentracionária e coercitiva. A frase de abertura do livro II « Arbeit Mei Frei » (o trabalho é a liberdade), colocada à entrada dos campos de concentração, participa desta aproximação com a memória do nazismo.

## Não existe pecado ao sul do Equador

- 38 A comunidade reúne múltiplas nacionalidades evocando, para Federico Hardman, a imagem do « pluralismo babélico das nações » (Hardman, 2005: 211). Mas essa diversidade está longe de constituir uma projeção utópica. A narrativa a ilustra de forma sintética através de uma amostra de etnias cujos embates reproduzem de forma caricatural as tensões herdadas do modelo colonialista e os esquemas históricos de hierarquização entre etnias. Os trabalhadores repartem-se em clãs inimigos. O clima é marcado por uma violência latente que se alimenta de preconceitos, suspeitas, opressão e da corrupção que excluem qualquer forma de solidariedade ou diálogo entre os indivíduos e entre os clãs, cuidadosamente separados apesar da promiscuidade insana. As tensões acirradas invalidam toda e qualquer resistência coletiva, como o atesta a única tentativa de rebelião. A instauração de levas sucessivas destinadas a substituir as perdas humanas relembra os sinistros mecanismos do antigo comércio triangular e reforça a ideia de uma nova forma de escravização do homem. Ao contrário do que se nota no romance de Jorge Amado, na ausência de ideal que restringe totalmente o horizonte de espera aos aspectos materiais, o isolamento, e a falta total de perspectiva, reduzem o homem a um estado de selvageria, retirando-lhe o verniz da civilização.
- 39 Diante deste grupo constituído, embora dividido, surge um protagonista solitário. A narrativa ressalta ironicamente a relação totalmente assimétrica e paradoxal entre os dois. O indígena tão temido, representado na figura de Joe Caripouna, reveste o aspecto de uma ruína humana. Sujo, esfomeado, solitário, ele aparece frágil frente ao grupo que no entanto o percebe como uma grave ameaça. Último remanescente de um massacre, privado de seus direitos, Joe Caripouna tornou-se um ser errante, e interiorizou a sua invisibilidade social, comportando-se como uma sombra, um fantasma que busca confundir-se com o reino vegetal, com o qual ainda mantém um diálogo cúmplice. Física e moralmente debilitado, apodera-se dos poucos objetos pessoais pertencentes aos homens do acampamento, o que desencadeia um acesso de violência e loucura coletivas. Encenando a mutilação bárbara, e totalmente desproporcional em relação ao delito, infligida a Joe Caripouna pelos operários como forma de reparação, a narrativa acusa o mecanismo destrutor desse « *huis clos* » no meio da floresta que visa a despersonalização dos operários no intuito de vencer qualquer espírito de resistência.
- 40 Recorrendo à ironia e ao grotesco, a narrativa inverte caricaturalmente a perspectiva propiciando, graças a esta amputação, a integração de Joe Caripouna na sociedade que o rejeitou em sua integridade. Ela o incorpora numa forma humanamente degradada como curiosidade, na posição de monstro a ser exibido no circo Barnum. Pela acumulação de símbolos subvertidos, a narrativa ressalta a dimensão grotesca da condição do indígena. Constrói uma visão caricatural e paródica, concedendo-lhe uma extraordinária

capacidade de adaptação para tocar piano com os pés e apresentar uma ópera em formato reduzido. A habilidade genial do indígena em mimetizar uma das artes mais apuradas da cultura ocidental e uma obra emblemática do indianismo romântico, *O Guarani* de Carlos Gomes, cria uma « *mise en abyme* » destinada a denunciar o mecanismo de exclusão e a impossibilidade de integração dentro de uma sociedade incapaz de conviver com a alteridade. Simbólica também é a sua morte, anos depois, acarretada pelas consequências da sífilis, o que revela uma outra face nefasta da colonização. O destino de Joe Caripouna alegoriza na narrativa o destino trágico dos povos autóctones vítimas do choque com a civilização ocidental. Homem trágico e grotesco, ele poderia fazer suas as palavras de revolta de Gwynplaine : « Represento a humanidade tal qual os seus donos a fizeram. O homem é um mutilado. Aquilo que fizeram para mim, vocês o fizeram ao gênero humano »<sup>8</sup>.

- 41 A trágica história desses homens reunidos na floresta não questiona apenas a relação à alteridade, interroga-nos sobre os efeitos perversos da modernidade sustentada pela ideologia do progresso e seu poder corrosivo sobre o indivíduo.

## Conclusão

- 42 Nos anos oitenta, o amazonense Márcio Souza, com uma ironia pós-moderna, reabre uma página sombria da história da Amazônia, uma página cruel da exploração e reescreve a lenda de um território adubado com sangue em nome do proveito e do progresso. O indivíduo assume a figura dupla de vítima e algoz. Ele devolve à natureza em fúria o direito de recuperar sua integridade e soberania. O homem resgatado do dilúvio emerge do caos atônito, informe e anônimo sob uma máscara de barro e sangue. Esse homem trágico em sua essência é um desmemoriado privado de utopia, uma figura da desesperança.
- 43 Devido ao centenário de Jorge Amado optamos por reverter o sentido da História para retomar o rumo das trilhas da utopia que conduz, com *Seara Vermelha* (1946), para abrir outros caminhos da memória e da História sofrida do povo brasileiro. São caminhos áridos de dor, que contam uma outra luta desigual contra as forças poderosas da natureza. No entanto, como no romance de Márcio Souza, a injustiça social, maior ainda, supera a crueldade dos elementos. A grande diferença entre os dois universos literários reside, no entanto, na presença em Jorge Amado de uma projeção utópica. Ele cria as condições para que o homem se aproprie do seu destino, graças à educação que propicia o desabrochar de uma consciência crítica e valoriza a perspectiva de uma transformação. Desta forma, a narrativa projeta, a partir de um ideário comunista, um futuro capaz de restaurar os valores fraternos, fundadores da sociedade humana, em homenagem à luta empreendida pelo « cavaleiro da esperança ». Retornando sobre as trilhas da desgraça, a narrativa procura desfazer a mística do Sertão e abrir a página de um novo capítulo por escrever, na consciência assumida dos limites de sua liberdade, reafirmando alto e forte que : « fatalidade não há ».

---

## BIBLIOGRAFIA

Amado, Jorge, *O Cavaleiro da Esperança : vida de Luís Carlos Prestes* (1945), São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

Amado, Jorge, *Seara Vermelha* (1946) (Edição eletrônica), São Paulo : Companhia das Letras, Gráfica Editora, 2009.

Castro, José Maria Ferreira de, *A Selva* (1930), Lisboa : Guimarães, 1979.

Conrad, Joseph, *Un avant-poste du progrès*, Paris : Editions Payot & Rivages, 2009.

Cunha, Euclides da, *Um Paraíso Perdido : ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*, Rio de Janeiro : José Olympio ; Fundação de Desenvolvimento de Recursos Humanos da Cultura e do Desporto do Governo do Estado do Acre, 1986.

Ferreira, Manoel Rodrigues, *A Ferrovia do Diabo : História de uma estrada de ferro na Amazônia*, São Paulo : Ed. Melhoramentos, 1959.

Hardman, Francisco Foot, *Trem Fantasma : A ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva* (1988) (2ª ed. rev.), São Paulo : Companhia das Letras, 2005.

Ramos, Graciliano, *Vidas Secas* (1938) (36ª ed.), Rio de Janeiro/São Paulo : Record Martins, 1977.

Rivera, José Eustasio, *La Vorágine* (1924), Santiago de Chile : Editorial Andrés Bello, 1981.

Rangel, Alberto, *Inferno Verde : Scenas e Cenários do Amazonas* (1908) (Prefácio Euclides da Cunha), Tours : Typografia Arrault & Cia, 1927.

## NOTAS

1. Em especial, o destino trágico do jovem oficial comandando a expedição e de sua viúva expressa uma crítica do poder repressor.
2. No prefácio da primeira edição brasileira (1945), Jorge Amado explica as circunstâncias da escrita o propósito do livro : “ *Este é um livro político, escrito para a campanha da anistia, para a liberdade de Prestes* ” (Amado, 2009 : 11). O romance foi escrito e publicado primeiro na Argentina entre 1941 e 1942 em espanhol durante o exílio do escritor, sob o título : *Vida de Luiz Carlos Prestes : El Caballero de la Esperanza*, Buenos Aires : Editorial Claridad, 1942.
3. Maria Lacerda de Moura (1877-1945).
4. O autor faz o histórico das peripécias das diferentes tentativas de construção da ferrovia e dos sucessivos abandonos antes que o Brasil assumia os custos do projeto de acordo com os termos do Tratado de Petrópolis (1903).
5. Cunha, Euclides da, *Um Paraíso Perdido : ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*, Rio de Janeiro : José Olympio ; Fundação de Desenvolvimento de Recursos Humanos da Cultura e do Desporto do Governo do Estado do Acre, 1986.
6. A concessão foi atribuída ao brasileiro Joaquim Catramby (1906) que a cedeu a uma empresa americana.
7. A narrativa se serve da caricatura para apontar a atitude imperialista dos americanos em solo brasileiro. O episódio ligado à visita de uma delegação brasileira na concessão revela a ignorância dos americanos incapazes de erguer corretamente a bandeira brasileira feita às pressas, com

cores colocadas ao contrário e com a frase “ Ordem e Progresso ” figurando como “ Order and Progress ”.

8. Victor, Hugo, *L'homme qui rit* (1869) in *Œuvres Complètes*, Classiques Garnier Numérique, La Bibliothèque des Lettres, p. 854. “ Je représente l'humanité telle que ses maîtres l'ont faite. L'homme est un mutilé. Ce qu'on m'a fait, on l'a fait au genre humain ” [texte original traduit en portugais par mes soins].

---

## RESUMOS

Adoptant une perspective comparatiste, cette communication analyse les stratégies narratives mises en place par Jorge Amado et Márcio Souza pour dénoncer l'exploitation humaine. Dans *Seara Vermelha* (1946), Jorge Amado suit l'errance d'une famille de paysans nordestins dépossédés de leur terre, qui emboîtent le pas des *retirantes* chassés par la sécheresse. Dans *Mad Maria* (1980), Márcio Souza restitue la mémoire de l'aventure hors norme vécue au début du xx<sup>ème</sup> siècle par des travailleurs misérables venus de nombreux pays, réunis au cœur de la forêt amazonienne pour y construire une voix ferrée. Ces deux univers que tout oppose se rapprochent par leur extrême contingence. Du Sertão aride à la moiteur étouffante de la forêt, il n'y a qu'un pas, le pas que franchirent, à diverses reprises dans l'histoire, les *retirantes* venus se reconstruire et construire l'Amazonie. La fiction restitue la complexité de la nature humaine au travers de ces hommes misérables, parfois héroïques. Les deux écrivains s'insurgent contre le sort de ces êtres en dérive et nous interpellent sur le véritable fléau qui scelle leur destinée. Les contingences du milieu sont-elles les seules responsables de leur tragédie ? Comment affronteront-ils cet autre combat, celui du droit à la dignité humaine ?

Based on a comparative perspective, this paper examines the narrative strategies developed by Jorge Amado and Márcio Souza to denounce the human exploitation. In *Seara Vermelha* (1946), Jorge Amado follows the wanderings of a landless family of peasants who walked in the footsteps of *retirantes* who have been chased away by the drought. In *Mad Maria* (1980), Márcio Souza restores an extraordinary adventure lived in the early twentieth century by miserable workers from different countries who are gathered at the heart of the Amazon rainforest to build a railway line. Due to extreme contingencies two opposite worlds approach one another. The arid Sertão is just few steps far from the stifling humidity of the forest. These steps have repeatedly crossed the history, steps taken by *retirantes* trying to rebuild themselves and to build the Amazon. Through these miserable men, sometimes heroes, fiction delivers the complexity of the human nature. Both writers protest against the fate of these bewildered people and also confront us to the scourge that seals their future. Are environmental contingencies the sole responsible for these people's tragic life ? How do they still face another battle, the battle for the right to human dignity ?

## ÍNDICE

**Índice geográfico:** Brésil

**Mots-clés:** Jorge Amado, Márcio Souza, Sertão, Acre, História e ficção

**Keywords:** Jorge Amado, Márcio Souza, Sertão, Acre, History and fiction

AUTOR

**BRIGITTE THIÉRION**

Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3

[brigitte.thierion@univ-paris3.fr](mailto:brigitte.thierion@univ-paris3.fr)