

ECRITURE ET PERCEPTION DE L'ESPACE, REGARDS SUR L'AMAZONIE HIER ET AUJOURD'HUI

Brigitte Thiérior
Université Rennes 2

Au croisement du scientifique et du littéraire les récits de voyage et d'exploration nourrissent l'imaginaire géographique et forgent des représentations durables. Dans le cas de l'Amazonie, cet espace d'écriture se révèle empreint d'une subjectivité que transfigure la fascination exercée par le lieu et ses mystères et qu'orientent des idéaux de conquête.

Des intellectuels engagés comme Márcio Souza - romancier, dramaturge et essayiste d'origine amazonienne -, posent aujourd'hui un regard critique sur ces représentations héritées du passé, afin de se dégager de l'emprise néfaste des idéologies qui les animent.

Ma communication analysera certaines de ces représentations pour faire apparaître le lien d'intertextualité qui architecture, par le recours à l'ironie et à la parodie, un discours postmoderne et interrogateur sur l'Histoire de l'Amazonie afin de le mettre en perspective avec la réalité sociale, culturelle et économique du monde contemporain. Elle soulignera également l'importance d'une expression théâtrale novatrice, dans laquelle l'écrivain valorise l'esprit de résistance et les cultures des peuples indigènes, des voix marginales au sein de la nation.

Enfin, se replaçant dans un contexte culturel amazonien, cette communication s'attachera à dégager, chez des écrivains contemporains comme Milton Hatoum, João de Jesus Paes Loureiro, Thiago de Mello ou Benedicto Monteiro, des exemples d'un dialogue intime et critique instauré à partir des mythes fondateurs de l'identité de l'Amazonie, car ils dénotent l'émergence d'une perception renouvelée de l'espace. Cette appréhension intériorisée peut se rapprocher de la notion de géopoétique conceptualisée par Kenneth White au sens d'une poétique qui valorise le monde, la nature et ses cultures.

En dévoilant des mondes inconnus, les récits de voyage et d'exploration alimentent l'imaginaire géographique. Les descriptions de l'espace amazonien ont, au fil du temps, forgé des représentations durables. Au croisement du scientifique et du littéraire, cet espace d'écriture, où se lisent des idéaux de conquête, se révèle empreint de subjectivité, transfiguré par la fascination du lieu et de ses mystères.

Des intellectuels engagés comme Márcio Souza, - romancier, dramaturge et essayiste d'origine amazonienne -, posent aujourd'hui un regard critique sur les

représentations héritées du passé afin de se dégager de l'emprise des idéologies à l'œuvre. L'ironie et la parodie contribuent à la construction d'un discours postmoderne qui interroge l'Histoire de l'Amazonie et les mythes qui composent son imaginaire pour les mettre en perspective avec la réalité sociale, culturelle et économique du monde contemporain. Ce travail de révision critique participe à l'émergence d'une nouvelle approche de l'espace chez des intellectuels amazoniens (écrivains, poètes et critiques) comme Milton Hatoum, João de Jesus Paes Loureiro, Thiago de Mello ou Benedicto Monteiro.

Leurs discours dessinent les contours d'une nouvelle appréhension du monde amazonien et de son imaginaire qui se rapproche de la notion de géopoétique conceptualisée par Kenneth White au sens d'une poétique qui valorise le monde, la nature et ses cultures.

La position extrêmement critique adoptée par Márcio Souza dans son œuvre m'a incitée à analyser les discours qui ont construit un imaginaire sur l'Amazonie.¹ Son origine est à chercher dans les récits des voyageurs et des explorateurs qui ont fait advenir l'Amazonie en Occident. Bon nombre des images qui y sont développées font désormais partie de l'imaginaire collectif. Nous les retrouvons aussi bien dans la littérature scientifique, que dans la fiction. Le plus souvent, elles propagent une image négative de l'Amazonie et des Amazoniens. Márcio Souza combat vigoureusement ces stéréotypes et ces préjugés avec un humour qui verse volontiers dans la caricature.

Pour y parvenir, il utilise divers langages artistiques (essais, romans, théâtre, cinéma) cependant, le but demeure inchangé: défendre l'intégrité amazonienne, réinvestir un imaginaire en se réappropriant une historicité, pour que cesse: « la vieille distinction entre les sociétés qui appartiennent à l'histoire et celles qui appellent seulement la description ou l'analyse du géographe, de l'ethnologue ou du sociologue, » selon la formule de Jean-Marc Moura.²

Ce point de vue critique est partagé par d'autres écrivains et intellectuels et s'exprime de diverses manières. Mais en dépit des différences, ces écrits témoignent d'une volonté commune de se distancier de la norme imposée, qui représente pour Márcio Souza une histoire subie, afin de reconstruire un imaginaire brisé tel que le décrit João

¹ THIERION, Brigitte. *Regards sur l'Amazonie: Fiction Histoire Identité dans l'œuvre de Márcio Souza*. Thèse de doctorat en portugais. Rennes: Université Rennes 2, 2010, 667 f.

² MOURA, Jean-Marc. *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme au XXe siècle*. Paris: Honoré Champion, 1998, p. 426 [à propos de la décolonisation] « Pour l'imaginaire européen, elle marque le passage d'un espace de configuration et de narration de 'l'Orient' indépendant de son historicité propre, à la superposition de celui-ci avec un espace de localisation dans l'histoire. Là prend fin la vieille distinction entre les sociétés qui appartiennent à l'histoire et celles qui appellent seulement la description ou l'analyse du géographe, de l'ethnologue ou du sociologue. »

Paes Loureiro.³ Il s'agit d'une forme de protestation qui s'intègre dans un processus de décolonisation par laquelle les écrivains revendiquent la reconnaissance d'un imaginaire refoulé dont la paternité pourrait être attribuée à l'homme originel, celui-là même qui hante l'espace amazonien de sa présence fantasmatique ou bien à ses descendants, un peuple métissé et frappé d'invisibilité qui tente de restaurer le lien rompu avec le passé pour habiter le monde qui est le sien aujourd'hui.

1 . Les représentations de l'Amazonie

Jusqu'à l'aube du XX^e siècle, les explorateurs, les scientifiques, les voyageurs furent les seuls Occidentaux qui pénétraient en Amazonie. Leurs témoignages constituent une source d'information très riche. Toutefois, ces représentants des « cultures regardantes »⁴ obéissent à une logique politique et économique qui se réfracte dans leurs écrits. Leur compréhension du monde et le sentiment de leur supériorité sont inscrits de manière définitive dans les jugements dépréciatifs qui ponctuent les descriptions du territoire et attribuent des qualités morales ou des aptitudes physiques aux habitants de ces contrées. Le XIX^e siècle, rappelle Jean-Marc Moura, est le siècle de la conquête impérialiste du monde.⁵ Cette période coïncide avec l'apparition d'une littérature de fiction sur l'Amazonie. Le naturaliste Martius (1794-1868) pourrait d'ailleurs être considéré comme l'auteur du premier roman sur l'Amazonie: *Frey Apollonio: um romance do Brasil*.⁶ Les écrivains prennent alors le relais des explorateurs. Nous pouvons citer: Alberto Rangel, Euclides da Cunha, Ferreira de Castro, Mário de Andrade, Darcy Ribeiro, pour les plus connus ainsi que des écrivains d'origine amazonienne, confidentiels pour certains d'entre eux: Dalcídio Jurandir, José Potyguara, José Veríssimo, Benedicto Monteiro, Márcio Souza, Milton Hatoum, et les poètes João de Jesus Paes Loureiro, Jorge Tufic, Thiago de Mello... Ils élaborent un portrait dynamique et dramatisé des relations sociales et économiques et instaurent un dialogue avec ces représentations.

Un catalogue d'images

L'œuvre emblématique d'Euclides da Cunha, *Os Sertões*⁷, qui s'articule à la croisée du discours littéraire et scientifique, fournit une structure pour observer tour à tour: la terre et l'homme. Adopter cette structure fut une manière de souligner l'importance de son

³ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Le miroir brisé de l'imaginaire. Une poétique de la culture amazonienne*. Thèse de sociologie. Paris: Sorbonne, 1994, 384 p.

⁴ PAGEAUX, Daniel-Henri. *La littérature comparée*. Paris: Colin, 1994, p. 69 En imagologie, Daniel-Henri Pageaux parle d'« agrégats mythoïdes », un concept repris par J.M Moura pour qualifier par ex. l'âme russe.

⁵ MOURA, J. M. *Exotisme et lettres francophones*. Paris: PUF, p. 26

⁶ MARTIUS, Carl Friedrich Philipp Von. *Frey Apollonio: um romance do Brasil*. Trad. de l'allemand par Erwin Theodor. 2^a éd. rev. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Academia Paulista de Letras, 2005, 231 p.

⁷ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973, 401 p.

projet littéraire sur l'Amazonie. En effet, *Um paraíso perdido* dont nous connaissons l'organisation générale et un ensemble de fragments publiés dans la presse, aurait été son second livre vengeur après *Os Sertões*.

Les écrits sont riches et nombreux, l'appareil critique également. La terre et l'homme cohabitent dans une relation de dépendance étroite. La terre amazonienne apparaît avec son lot de merveilles, d'horreurs, de mythes, empruntés indifféremment aux traditions païenne et chrétienne. La notion d'âge d'Or d'Ovide, l'identification au Paradis terrestre puis à l'Enfer, les mythes des Amazones et de l'Eldorado ne sont qu'un échantillonnage des figures inaugurales qui reviennent sans cesse. Ils construisent, pour la plupart, une vision féminisée et sexualisée de l'Amazonie, rappelant que l'exploration relève du désir, -désir de découvrir l'inconnu et de posséder de nouveaux territoires. Cette rhétorique oscille entre la virginité et le stupre et s'inscrit dans une dialectique du bien et du mal qui scelle le destin de l'Amazonie.

La figure de l'inversion est l'une des conséquences de la perception que l'homme Occidental se fait de lui-même lorsqu'il aborde le Nouveau Monde et pénètre en Amazonie. Il relègue à la périphérie tout ce qui lui est étranger. Ainsi, la végétation enchevêtrée et labyrinthique, qui en fait un univers fermé, inaccessible et mystérieux, fut-elle propice à entretenir des fantasmes moyenâgeux qui accolent à son image un registre fantastique et monstrueux. Neide Gondim⁸ en fait « l'antimonde » de l'Occident, et voit dans cette perception l'un des multiples rapports à l'altérité induit par une relation asymétrique. L'Amazonie est aussi le revers de la médaille du *vieux monde* fatigué et à ce titre, sa végétation luxuriante l'apparente à un monde vigoureux et exalté.

Interprété dans une dynamique temporelle, le territoire est sans cesse ramené vers les Origines du monde. Euclides da Cunha en traduit toute la complexité. Il le situe par rapport à la Création et parle d'un monde inachevé, conçu à la hâte, avant d'être abandonné, puis finalement oublié. L'incomplétude qui le frappe se charge tantôt d'un sens négatif, tantôt, à l'inverse, augure d'un avenir prometteur. Dans des moments d'exaltation, il lui apparaît dans toute la verdeur de la jeunesse, « c'est la terre jeune, la terre dans l'enfance, la terre en devenir, la terre encore entrain de croître. »⁹

⁸ GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994, p. 52; BUENO, Magali Franco. *O Imaginário Brasileiro sobre a Amazônia: uma leitura dos viajantes, do estado, dos livros didáticos de Geografia e da Mídia impressa*. Tese de pós-graduação em geografia. São Paulo: FFLCH, 2002, p. 38

⁹ CUNHA, Euclides da. Preambulo. In: RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: Scenas e Cenários do Amazonas*, prefácio Euclides da Cunha. [4^e ed.] Tours: Typografia Arrault & Cia, 1927, 284 p.p. 10 « É a terra moça, a terra infante, a terra em ser, a terra que ainda está crescendo »

Ce monde est pour lui un organisme vivant, promis à la vie et à la mort comme dans le poème intitulé *Mundos extintos*.¹⁰ Avec le lyrisme caractéristique de son style, il l'inscrit également, et de manière paradoxale, dans un avenir prometteur et développe une image qui préfigure la représentation du pays du futur qui marquera une partie du XX^e siècle. D'une certaine manière, cette perspective optimiste compense ce qu'il juge être des imperfections, comme l'impression de désordre que suscite en lui le spectacle de ses perpétuelles transformations. Il y voit le signe d'un caractère immature qui nuit à la géométrie et à la rigueur de l'ensemble.

La volonté d'incorporer ce monde dans une ordonnance générale ne lui est pas dictée par une posture religieuse, elle est révélatrice du dialogue normalisateur façonné par une culture occidentale organisée selon les principes d'une philosophie cartésienne. Dans son attitude pointe le désarroi occasionné par une réalité nouvelle dont la luxuriance échappe à toute tentative de rationalisation.

En dépit de cela, et des perpétuelles transformations créant un désordre qui gâche la belle géométrie de l'ensemble, cette terre lui paraît destinée à un avenir prometteur. La prose lyrique d'Euclides en souligne l'aspect tellurique qui exalte en lui un idéal républicain, alors même qu'il l'inscrit de manière définitive dans une perte: la nostalgie d'un paradis perdu, ou encore l'idée d'une absence de passé « terre sans histoire », en marge de la nation.

Sa luxuriance, son immensité, sa démesure ouvrent une fracture temporelle qui est, pour le *premier monde*, un regard sur son évolution... Paradoxalement, ce pays neuf, abrite une faune et une flore préhistorique !

Les paradoxes ne manquent pas pour décrire l'Amazonie: le jardin luxuriant se transforme en désert, ce vaste espace, cette immensité devient le huis-clos, le labyrinthe, la prison où l'homme retrouve la condition d'esclave. Euclides sera le premier à percevoir et à dénoncer la situation d'exploitation humaine des travailleurs immigrés nordestins, il décrit leur condition tragique, en particulier, dans la chronique intitulée *Judas Ashvero*.¹¹

L'Amazonie est un corps, un organisme, un poumon qui respire, s'étouffe ou étouffe, elle est un sein généreux, un ventre tantôt fertile, tantôt stérile.

¹⁰ Dans un poème intitulé: « Mundos Extintos », (« Les mondes disparus ») Euclides da Cunha complète l'allégorie par la représentation organique d'un monde vivant qui naît, vit et meurt. « Les mondes meurent... Silencieuse et obscure, /Une éternelle nuit les ceint. Muettes, froides, /Dans les solitudes lumineuses des hauteurs/S'élèvent, ainsi, des nécropoles obscures » CUNHA, Euclides da. « Mundos extintos ». (1886) In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Completa*. vol 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995 « Morrem os mundos... Silenciosa e escura, /Eterna noite cinge-os. Mudas, frias, /Nas luminosas solidões da altura/Erguem-se, assim, necrópoles sombrias.»

¹¹ 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, p. 76-81

Humboldt s'extasie devant sa vigueur, sa beauté et sa majesté qui lui procurent une émotion d'ordre esthétique et mystique. Il les interprète comme la preuve tangible de l'harmonieuse mécanique du monde et en tire un hymne à la vie.¹²

De la même façon, en marge de ses observations scientifiques, Levi-Strauss nous fera partager son émotion dans *Tristes Tropiques*:¹³

Amazone, chère Amazone,
Vous qui n'avez pas de sein droit
Vous nous en racontez de bonnes
Mais vos chemins sont trop étroits

Le Bahianais Alexandre Rodrigues Ferreira (1756 - 1815), qui fut aussi le premier naturaliste né sur le sol brésilien, développe la vision plus sombre d'un pays sauvage et obscur; celle d'une terre brute, abandonnée à elle-même, une terre inhospitalière où, à l'inverse de l'Afrique, les grands animaux ne peuvent pas survivre en raison d'un climat méphitique¹⁴ qui favorise l'existence et la multiplication d'animaux rampants: reptiles, larves et autres vermines.

Quand aux hommes, ils sont souvent décrits de manière contradictoire. La Condamine (1701-1774), le premier qui décrivit le caoutchouc, les trouve laids, il les traite comme des enfants et les juge victimes de leur isolement.¹⁵ Henry Walter Bates (1825 - 1892) après 11 années passées en Amazonie est partagé. Il apprécie le contact des indigènes qu'il juge pacifiques. Cependant, il ne leur épargne pas les critiques, car ils lui semblent apathiques, paresseux, dotés d'une intelligence limitée et dépourvus de la moindre capacité d'abstraction.¹⁶ En fait, d'après l'opinion commune, pour les intégrer à la civilisation, il est nécessaire de les faire progresser. Cette perspective se fonde sur la rhétorique colonialiste qui régit le XIX^e siècle. A la question: sont-ils perfectibles ? Elysée

¹² PAIVA, Mário Garcia. *A Grande Aventura de Spix e Martius*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1972, p. 144 - 145 « Ostentava-se alta, verde, pujante, a mata em volta, juvenil e tranqüila, como se acabasse justamente de surgir das águas criadoras. Peixes em cardumes evoluíam rápidos na correnteza, e aves de variada plumagem, pousadas nos galhos floridos, pareciam os únicos habitantes daquela grandiosa solidão... (...) Tudo em volta de nós se destacava distintamente como uma ressonância, como um ato do grandioso drama do mundo, no qual, todos animados pelo Criador com o imortal gozo de ser, cada um segundo o seu modo, porfiam anelantes pelo elogio e pelo louvor de Deus; e mais significativo, mais patente do que em qualquer outro lugar, pareceram-nos ressoar, em harmoniosa concordância no hino à vida, tanto as plantas como os animais, tanto os elementos como o éter e como o sol, dominador dos planetas. »

¹³ LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropiques*. [1955] Paris: Plon, 2001, p. 10

¹⁴ FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem ao Brasil: a expedição filosófica pelas Capitânicas do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá*. vol. 2. São Paulo: Academia das Ciências de Lisboa, 2003, p. 17-18 « Para qualquer destas províncias que se lance a vista, aonde o calor do sol, a humidade do clima, e a fertilidade do terreno, por uma exuberância de vegetação, quase a maior parte das terras reduz a matas impenetráveis e cobertas de altos e grossos arvoredos, o que se vê é um país selvagem e sombrio, uma terra bruta e abandonada a si mesma, porque toda a sua superfície está coberta de infinitas plantas, e estas, de todas as famílias. Donde era de esperar que, à imitação das matas do Antigo Continente, fossem também estas habitadas de grandes e ferozes animais, tais, por exemplo, como um elefante, um rinoceronte, um tigre e um leão. O que não é assim. »

¹⁵ Il développe une théorie sur le milieu, qu'il tentera de prouver en faisant l'éducation d'un enfant sauvage à son retour en France.

¹⁶ BATES, Henry Walter. *Um Naturalista no Rio Amazonas*. São Paulo: Livraria Itatiaia/EDUSP, 1979, p. 292-293

Reclus tente de répondre en exposant le débat engagé au nom du progrès et de la civilisation. Il oppose les partisans de l'extermination et ceux de la sédentarisation - dont il fait partie -, et qui privilégient l'éducation. Dans les deux cas, le respect de sa condition n'est pas pris en compte. Il semble que du sort réservé à l'Indien dépende l'avenir du genre humain et le devenir de la civilisation.¹⁷

Combattre les idées reçues

Les récits des voyages de Bates et Wallace (1823 – 1913) inspirèrent à Conan Doyle le roman fantastique *The Lost World*, (*Le monde perdu*).¹⁸ A son tour, Márcio Souza s'en empare et lui donne une suite qu'il intitule: *O Fim do Terceiro Mundo* (1990) (*La Fin du Tiers Monde*). Exploitant l'idée d'une fracture temporelle, Conan Doyle met en scène la découverte, par un savant anglais, d'un lieu retiré et préservé, vaguement situé aux confins du bassin amazonien, où vivraient les derniers animaux préhistoriques.

Márcio Souza prolonge l'histoire dans le temps. La petite fille du savant, une journaliste politique, découvre à Manaus, où elle est arrivée par hasard, une économie fossile. Sa présence embarrassante réveille le passé et suscite de multiples bouleversements. Dans une intrigue policière, l'écrivain exprime une critique sévère du modèle économique et politique amazonien encore en vigueur aujourd'hui. Le tour des événements est révélateur des usages courants et du non respect des lois.

La survie des peuples indigènes fait l'objet d'une intrigue parallèle. Le domestique de la jeune femme, un dandy à l'allure asiatique, sans le savoir, est le dernier représentant d'une tribu amazonienne en voie d'extinction, ses parents furent transportés en Angleterre par le grand-père de la jeune journaliste. Kidnappé par deux Amazones surgies du passé, il devient le réservoir génétique qui sauvera cette branche menacée de l'humanité. Le détournement parodique des discours conjugués des deux scientifiques et de l'écrivain écossais sert à combattre les idées reçues et à débattre, en les tournant en dérision, des problèmes contemporains de l'Amazonie.

Le roman *Galvez, Imperador do Acre*¹⁹ fournit un nouvel exemple du traitement réservé aux stéréotypes chez Márcio Souza et dénote la relation particulière et historique au territoire. L'écrivain y adopte le genre picaresque que la tradition associe symboliquement à une forme de mobilité spatiale et de contestation sociale. La fragmentation du texte, l'accumulation de références à des œuvres littéraires

¹⁷ RECLUS, Elisée. Le Brésil et la Colonisation 1. *Revue des Deux Mondes*. Mai-Juin 1862, n° 39, p. 947 (consulté le 22/06/09)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86987f.image.r=La+Revue+des+Deux+Mondes%2C+Vol+39.f953.langFR>

¹⁸ DOYLE, Arthur Conan. *Le monde perdu*. [1912] Paris: Ed. J'ai Lu, 2001, 252 p.

¹⁹ SOUZA, Márcio. *Galvez Imperador do Acre*. [18^e ed.] [1976] São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Record, 2001, 220 p.; SOUZA, Márcio. *L'Empereur d'Amazonie*/ Traduit du brésilien par Béatrice de Chavagnac. Paris: Editions Métailié, 1998, 223 p.

emblématiques, à des stéréotypes, et à de multiples slogans compose un texte polyphonique où plusieurs lignes narratives s'entrecroisent et se répondent. Ce style restitue l'idée du caractère exubérant, extraverti, ainsi que de la permissivité et du laxisme associés à la représentation des mœurs sous les Tropiques.

La fiction souligne avec complaisance les traits caricaturaux des circonstances historiques de la prise de possession de l'Acre à la Bolivie. De sorte que l'histoire régionale se transforme en une comédie burlesque et peu crédible. Les idéaux et les valeurs traditionnelles, comme les sentiments patriotiques, tournés en ridicule, y sont foulés aux pieds, dans un état autocratique qui n'éprouve que du dégoût envers le peuple, repoussant dans sa maigreur et dont la misère gâche la beauté du tableau formé par le dictateur entouré d'une parade de cirque. Dans ce scénario, l'Amazonie est un territoire offert à l'appétit du colonisateur, un lointain Far West sans foi ni loi, le vivier idéal des dictateurs sans scrupules qui jouissent d'une totale impunité.

L'écrivain ne manque pas de faire référence à un lieu emblématique, la fameuse île de Marapatá, bien connue de l'histoire littéraire et des modernistes où les héros peuvent laisser leur conscience. Galvez, se sentant d'ailleurs irréprochable, ne juge pas nécessaire de se soumettre à la tradition.

Le voyage sur le Rio Negro fourmille d'exemples du dialogue ironique instauré avec l'historiographie. Coupable d'amours illégitimes avec une jeune nonne, Galvez est débarqué au cœur de la forêt sur la rive déserte du fleuve, dans une scène qui parodie l'aventure vécue par Cosme Fernandes, le Bacharel de Cananéia, le fondateur de la ville de São Vicente au XVI^e siècle. Dans la forêt transformée en « désert vert », il vit une situation comparable à l'exode. Il échappe in extremis à la vue d'un groupe d'indiens qui se régale du missionnaire du bateau, capturé un peu plus loin. Là aussi, il est aisé de reconnaître un pastiche du sort réservé à l'évêque Sardinha au XVI^e siècle. La description de la scène s'inspire de la biographie du hollandais Hans Staden écrite au XVI^e siècle.²⁰ Et nous goûtons l'ironie de la scène lorsque, alléché par les odeurs du festin, le héros désinvolte et cynique convient qu'il y prendrait volontiers part si on l'y invitait. Les Indiens, qui font là leur unique apparition dans le roman, conservent les attributs de barbares anthropophages qui ont affectés leur réputation; il s'agit là d'un exemple du processus par lequel la fiction incorpore de manière ironique dans son discours l'image d'une monstruosité abondamment propagée dans l'Histoire.

²⁰ STADEN, Hans. *Nus Féroces et Anthropophages*/ Traduction Henri Ternaux Compans. [1557] Paris: A.M. Métailié, 1979, 258 p.

Les innombrables références émaillant la fiction montrent comment l'univers de Márcio Souza se construit en cannibalisant la littérature pour conduire une réflexion sur sa signification et ses formes, et relativiser ou déconstruire les stéréotypes. Elle procède d'une démarche de réflexion critique sur « l'expression amazonienne » qui témoigne du désir d'affirmer une présence sur la scène littéraire nationale et de contrecarrer l'idée, communément admise, que l'Amazonie serait un « désert intellectuel » image qui formerait le pendant de la représentation physique du « vide démographique ».

Dans son premier essai, *A Expressão Amazonense*²¹ (1977, 2010), Márcio Souza esquisse les lignes d'une histoire littéraire régionale. Il y formule des critiques sans complaisance et élabore un corpus de référence. Il s'y interroge sur la nature de cette expression littéraire, son authenticité et sa représentativité, son aptitude à traduire la singularité de la culture et de l'imaginaire amazoniens. Le désir de se dégager de l'imitation et d'inventer un langage propre qui ne soit pas dicté par le discours dominant, fut-il européen, brésilien ou nord américain fonde cette réflexion.

Comment parvenir à se libérer du sentiment qui affecte les intellectuels amazoniens et étouffe leur créativité, le fameux complexe d'infériorité décrit par Djalma Batista ?²² La fiction engage cette réflexion en mettant en scène un voyage dans l'imaginaire, une véritable déambulation littéraire et historique de nature parodique. Ainsi, le choix de la forme picaresque invite au vagabondage intellectuel en suivant les aventures du *pícaro* Galvez, et en créant, par un phénomène d'accumulation, des lignes narratives créées à partir des séries de titres suggestifs qui définissent les étapes de l'histoire littéraire et intellectuelle et installent un dialogue sous-jacent sur le faire littéraire.²³

Au théâtre, Márcio Souza procède par adoption et détournement de formes emblématiques. Le vaudeville, choisi pour sa connotation bourgeoise, souligne par le biais de la comédie de mœurs, l'inconstance des barons,²⁴ ces grands propriétaires qui firent l'histoire du caoutchouc. Le langage tragique, en revanche, retrace le drame vécu au temps de la colonisation et tente de restaurer la noblesse des vaincus. Les pièces mythologiques, composées à partir des mythes des peuples Tariana du Rio Negro, valorisent la richesse et la singularité de l'imaginaire amérindien.

²¹ SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense: do Colonialismo ao Neocolonialismo*. São Paulo: Alfa–Omega, 1977, 217 p.

²² BATISTA, Djalma. *O Complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1976, 292 p.

²³ SOUZA, Márcio. *Galvez Imperador do Acre*. [18e ed.] [1976] São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Record, 2001, p. 84-88; SOUZA, Márcio. *Op. cit.*, 1998, p. 89-93 Exodo, Corografia de Flaubert, Lost Planet, Estilo, Armadilhas, Pré-história, Sintaxe, Jules Verne, Phileas Fogg, Materialismo, Gulliver...

²⁴ Les barons du caoutchouc, propriétaires terriens exploitant l'hévéas.

Ces diverses formes stylistiques construisent un puzzle, une cartographie rétrospective, un paysage littéraire qui, si on l'interroge, restitue le temps de l'Histoire et le « commencement avant le commencement »,²⁵ où apparaît en palimpseste, la trace d'une civilisation en ruines.

L'histoire d'Ajuricaba, le chef indien qui organisa une résistance au XVIII^e siècle dans le haut Rio Negro se lit dans les eaux troubles du fleuve, mémoire d'un peuple réputé pour être un « peuple sans mémoire ». Sous la plume de Márcio Souza, le langage tragique vise à réhabiliter la figure des héros avilis par l'historiographie. L'évocation du paysage labyrinthique, de la terre aux milles îles, le territoire des Anavilhanas, atteste l'existence des peuples originels et remémore leur histoire tragique.

2. *Fragments de vies, de l'aube à la fin du jour, dans la « ville qui n'existe pas »*

La veine critique, ouverte par Márcio Souza, trouve des échos dans des œuvres contemporaines qui favorisent de nouvelles compréhensions de l'ethos amazonien. A l'inverse du regard des voyageurs, il s'agit d'un regard venant de l'intérieur, émanant des acteurs eux-mêmes, employés à comprendre, construire et décrire leur relation au monde.

La tétralogie de l'écrivain paraense Benedicto Monteiro vient illustrer ce propos. L'opposition faite par le critique José Paulo Paes²⁶ à propos du roman du naturaliste Von Martius, entre *Utopie et dystopie*, peut être reprise ici pour faire apparaître l'image paradoxale d'une utopie incarnée dans un lieu réel, alors que le lieu imaginaire, d'ordinaire associé à l'Utopie, devient celui de la dystopie.

« Utopie et dystopie »

Si l'Utopie désigne un lieu imaginaire, lieu de tous les possibles et lieu du combat, il est possible d'affirmer qu'en accostant à la petite ville amazonienne d'Alenquer, le narrateur du roman *Verde Vagomundo*²⁷ a atteint le lieu de l'Utopie. Bien que cette ville soit réelle, sa situation retirée fait qu'elle n'existe sur aucune des cartes de l'état militaire. Elle n'a donc pas d'existence officielle.

Alenquer appartient au « *Verde vagomundo* », un univers vaste, vert et sans contours, qui pour se décrire, engendre une langue originale, composée de mots-tandems, des mots changeants, des « mots-caméléons »²⁸ qui imposent leur balancement poétique, en

²⁵ SOUZA, Márcio. *Teatro I - II - III*. São Paulo: Marco Zero, 1997, 207 p.; 174 p.; 199 p.

²⁶ PAES, José Paulo. Utopia e distopia nas selvas amazônicas. In: *Transleituras*. Vol. 45. São Paulo: Editora Ática, 1995, p.: 9-18

²⁷ MONTEIRO, Benedicto. *Verde Vagomundo* (1972) – *O Minossoauro* (1975) – *A Terceira Margem* (1983) – *Aquele um* (1985)

²⁸ RICCIARDI, Giovanni. *O Verde Vagomundo de Benedicto Monteiro*. Revista Signótica, janv./déc., 1992, vol. 4, n° 1, p. 19-25

faisant irruption dans la prose, évoquant l'image d'une liberté, d'une échappée fantastique qui reflète l'infinie diversité de la nature au sein d'une uniformité trompeuse qui leurre les regards inattentifs.

Vert ! Des milliers de tons verts: vert-gris, vert-océan, vert-forêt, vert-sol, vert-terre, vert-boue, vert-courbe, vert-ligne, vert-plat, vert-rive, vert-champ, vert-herbe; vert-bleu, vert-lumière, vert-plaine, [...] Principalement: vert distance.

Ces mots couleurs dépeignent une réalité unique et simple, néanmoins mouvante et insaisissable qui, pour se décrire et traduire la voracité de l'élément végétal, requiert des compositions sans cesse renouvelées.

Ne pourrait-on pas y voir l'amorce d'un langage végétal tel que Márcio Souza pourrait le défendre ?

Le héros, Miguel dos Santos Prazeres, vit en harmonie avec son milieu (le fleuve) et en révolte contre la société. Son langage, le langage *ribeirinho*, restitue la richesse et la singularité de la vie de la société paysanne dont il est issu. Il pourrait être un homme, au sens où l'entend la communauté, puisqu'il a planté un arbre et possède de nombreux fils. Mais comme il est analphabète, cette qualité lui est refusée, car il ne peut pas écrire un livre. Alors, il se raconte et enregistre sa vie dans le magnétophone du narrateur, un fils du pays, parti pour suivre une carrière militaire et qui revient pour liquider un héritage. Le narrateur ne sait plus rien de ses racines, à l'opposé de Miguel, il n'a ni planté d'arbre ni engendré de fils; alors, il se propose d'écrire le livre de Miguel. Dans ce troc honorable, l'un comme l'autre gagne sa qualité d'Homme.

Miguel est un métis, un *caboclo*, rusé, fuyant et insaisissable. Homme de chair ou de papier, le saurons-nous vraiment ? De longs monologues attestent son appétit de vivre et de se perpétuer. Il a fertilisé toutes les femmes rencontrées afin de parfaire un véritable devoir de métissage. En revanche, il se refuse à être le père qui éduque au quotidien. Les valeurs qu'il se vante de transmettre sont innées, son empreinte génétique forme sa marque indélébile.

Il a la désinvolture et le panache de braver le pouvoir militaire qui lui interdit de réaliser son rêve, - devenir artificier, simplement pour colorer le ciel. Alors il embrase de ses feux d'artifices l'aube du jour de la fête du Saint fondateur de la communauté, avant de disparaître dans la distance. Sa présence fantasmagique hante les consciences, faisant vivre l'espoir d'une révolte dans la nuit de l'oppression. Ce personnage exalte la richesse d'une culture populaire, menacée par les projets dévastateurs conçus par le régime militaire. Il œuvre pour le futur, la lumière représentée par ses fils métis qui seront l'humanité de demain. Figure utopique, il habite un « non-lieux » chimérique, un espace de

liberté, un entre-deux situé quelque part sur les ondes du fleuve qui s'écoule dans la distance ou dans les interstices des pages du narrateur.

Le narrateur du troisième roman de la série, *A Terceira Margem*, est un universitaire amazonien, un géographe-écrivain, placé à la tête d'un groupe de réflexion désigné par le pouvoir militaire pour concevoir la Cité du Futur, une ville idéale, qui pourrait prendre la forme d'une ville flottante. Il a choisi d'étudier la communauté d'Alenquer, la ville où vécut et disparut Miguel, mais il nourrit le rêve secret d'être écrivain et recherche ce dernier pour l'interroger, car il voudrait bâtir une ville de fiction.

Non, non il n'est pas facile de choisir le chemin qui conduit au personnage. Il faudrait réinventer les couleurs, franchir les limites de l'espace et du temps. Dépasser les vitesses physiques et celles de la pensée. Et surtout, créer un langage. – 'La parole comme signification sensible mesure l'espace qui s'étend entre la terre et le ciel.' - Si je trouve Miguel, trouverai-je la parole (les mots) ou si je trouve la parole trouverai-je Miguel ?²⁹

Pour répondre aux multiples questions qu'il se pose, il interroge Miguel, toujours insaisissable et reproduit ou invente ses réponses dans de longs monologues.

Atteint du complexe amazonien, le géographe juge nécessaire de s'appuyer sur les observations de Charles Wagley (1913–1991), un éminent anthropologue américain qui a étudié, dans les années 50 et 70, une communauté qu'il a baptisée Itá,³⁰ qu'il présente comme l'archétype de toutes les communautés amazoniennes dont Alenquer est un exemple. Son discours est ambigu.

Wagley anticipe et regrette la mort annoncée de la civilisation fluviale, la civilisation *ribeirinha* à laquelle appartient Miguel; toutefois, ce chercheur étatsunien est aussi le messager du progrès. Or, dans l'idéologie du progrès, le retard de développement de la communauté amazonienne empêche le devenir des nations dites « civilisées ». Le géographe discute la thèse de Wagley, en relève les failles, en bref, il se positionne, démontrant qu'il prend en charge son propre destin, le destin des Amazoniens, dans lequel il intègre, comme pièce maîtresse, le savoir ancestral de Miguel. La relation intertextuelle dénonce la logique impérialiste en lui opposant la figure du *caboclo* Miguel, cet être libre et insaisissable qui a le pouvoir de s'adapter et de survivre dans un milieu adverse, et de faire échec au régime militaire en créant sa propre légende.

Mais le pouvoir, qui l'avait désigné, démet le géographe de ses fonctions pour d'absurdes raisons bureaucratiques. La ville du futur, la ville idéale, ce projet utopique demeurera pour toujours une fiction. Le régime est la première victime de sa bureaucratie. Le régime militaire autocratique tranche finalement par la négative à l'interrogation

²⁹ MONTEIRO, Benedicto. *A Terceira Margem*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983, p. 31

³⁰ WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica*. [2^a ed.] São Paulo: Editora Nacional, 1977, 312 p.

inquiète qui ouvre le roman: les Amazoniens peuvent-ils enfin être les maîtres de leur destin ? Ainsi, l'Amazonie a raté le train du futur, les routes traceront des villes anarchiques et misérables, laissant les fleuves, ces voies naturelles et séculaires, à l'abandon.

La ville de province dans laquelle nous transporte Milton Hatoum dans *Orfãos do Eldorado* (2008)³¹ Vila Bela, est semblable à Alenquer. Arminto y attend Dinaura, une jeune orpheline *tapuia*³² qui l'a abandonné après l'avoir séduit.

Depuis, le temps est suspendu. Le jeune homme évolue inexorablement vers la déchéance, reproduisant ainsi le sort réservé à la ville décadente, frappée d'immobilisme, après le regain d'activité de l'économie du caoutchouc lors de la seconde guerre mondiale.

Le métissage mythique qui structure la fiction mêle la Cité enchantée et l'Eldorado, et à travers ces deux mythes emblématiques, les deux cultures, indigène et occidentale, qui fondent l'imaginaire amazonien. Ces lieux ont perdu leurs attributs mythiques, ils ne sont plus les territoires utopiques offrant, l'un le bonheur, l'autre l'argent. Ils évoquent la fuite devant le désespoir et conduisent au terme du voyage, associé à l'image du néant...

Le mythe démythifié a perdu son pouvoir cicatrisant, celui qui consistait à enjoliver une réalité trop cruelle. Il est ici dépouillé de sa dimension magique. Symboliquement, il se refuse à ses « enfants amazoniens », bien que la narration l'incorpore comme son langage propre et comme la marque d'une identité métissée.

Au contact des deux cultures, la nourrice indigène d'Arminto, Florita, est le médiateur entre les deux mondes. Elle est celle qui a veillé sur l'enfance du héros et l'a initié à l'amour, elle est aussi celle qui détient les clés de son destin, par le biais du langage.

C'est donc une nouvelle fois la langue, dont elle connaît l'usage, qui est au cœur de la connaissance du monde. L'ignorance dans laquelle est plongée Arminto l'empêche de connaître le bonheur et de vivre pleinement sa vie d'homme.

L'univers fictionnel de Milton Hatoum déshabille le monde de ses enchantements en prenant appui sur le mythe qui a accompagné l'exploration de l'Amazonie. Il débusque le mensonge qui agit comme un filtre puissant et néfaste sur le destin du héros. Dès l'épigraphe, les vers du poète grec Constantin Kavafis annoncent la fin du mythe dans l'impossibilité du voyage et dans la réduction de la figure du héros légendaire, qui cède la

³¹ HATOUM, Milton. *Orfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 107 p.

³² *Tapuia* – le vocable désigne les Indiens détribalisés, les métis d'Indiens et de Blancs

place à des doubles parodiques, de misérables « *ulisses* », violeurs de fausses orphelines *tapuias*. Réduits à des êtres de chair, ils incarnent la turpitude et le crime.

Arminto est aussi l'image d'un anti-héros, lui qui n'a pas résisté au chant des sirènes. Il est retenu prisonnier, envoûté par le visage de la *lara*, Sirène, ou Lorelei indigène qui l'attire vers le néant des profondeurs. Il est rivé sur la berge du fleuve, plongé dans une léthargie, un entre-deux, où il communique avec son amour disparu.

Les malheurs répétitifs qui marquent sa vie, l'empêchant de vivre son destin d'homme, sont la conséquence des mensonges qui distillent leur venin.

Milton Hatoum procède à une inversion et substitue la connotation utopique contenue dans les mythes de la Cité enchantée et de l'Eldorado, par l'image de la dystopie, associée à la désespérance et à l'ambiance morbide qui imprègnent le roman. Il traduit ainsi la réalité sans fard du monde contemporain.

João de Jesus Paes Loureiro dans *Le miroir brisé de l'imaginaire* propose une « flânerie » dans la culture populaire amazonienne.³³ Il fait référence aux êtres enchantés qui peuplent l'univers amazonien, et souligne la prégnance de la rêverie (le *sfumato*) qui permet de se libérer des contingences de l'espace pour vivre un voyage intérieur qui conduit à l'essentiel et élève vers l'universel.³⁴ Il décrit les croyances populaires qui engendrent un univers magique et merveilleux et décrit une capacité d'émerveillement qui a le pouvoir de transfigurer le réel, et ainsi de donner naissance à une poétique amazonienne. Comme poète, son interrogation fait écho aux deux romans, montrant l'importance des mythes dans la construction identitaire amazonienne:

Lequel des deux - dans la ligne de mire du combat –
Survivra: l'Homme ou le Mythe ?³⁵

Du discours pseudo-scientifique des explorateurs à l'univers des écrivains, les mêmes figures mythiques sont sans cesse revisitées. L'ironie et la parodie visent à déconstruire le rêve aujourd'hui et à lui substituer l'image d'une réalité brute et sans fards, dans laquelle transparaît l'inquiétude qui habite les intellectuels amazoniens face à l'avancée du progrès et aux ravages de la colonisation.

³³ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Le miroir brisé de l'imaginaire. Une poétique de la culture amazonienne*. Thèse de sociologie. Paris: Sorbonne, 1994, p. 6

³⁴ *Ibid.*, p. 47

³⁵ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cântico XLIII. Gesângue des Amazonas. Cantares Amazônicos*. St Gallen/ Berlin/ S. Paulo: Edition Diá, 1991, p. 68

« O homem se compunge,/ se confrange. /O homem ante o rio / a mata/ o mito.../Antecipa-se a casa no cansaço:/ arquitetura de palha/paxiúba/A casa, a choça casa, a lenda casa,/ onde Penélope aguarda entre ciladas/ de endêmicas paludes verminosas./O qual – posto na linha do conflito – / Há de sobreviver: o Homem ou o Mito? »

De l'interprétation des Origines par Euclides da Cunha, au figures mythiques reprises par Márcio Souza, ou Milton Hatoum, il s'agit de retrouver une mémoire, mémoire de l'histoire, mémoire des peuples, et d'écrire pour restaurer une dignité ou pour ne pas oublier. Ecrire pour résister, et construire son identité, comme le propose également Benedicto Monteiro.

Ces univers romanesques articulent l'opposition, entre utopie et dystopie: enchantement et désenchantement.

Priver l'Amazonie du mythe équivaut à la condamner à une mort certaine, car c'est la priver de son langage et de sa matrice originelle. Mais n'est-ce pas là le destin qui lui est tracé ? La poésie de João Paes Loureiro, comme celle de Thiago de Mello ou de Jorge Tufic, incorpore le mythe pour revisiter de manière critique l'histoire de la colonisation, et exprimer la nostalgie d'un temps originel, un monde incréé, non advenu à l'Histoire, un monde harmonieux, où régnait l'abondance, le monde d'avant le commencement contenu dans la mythologie Tariana.

Les œuvres de ces poètes naissent de la désespérance et d'un sentiment amer d'impuissance face aux menaces qui pèsent sur leur territoire.

Thiago de Mello, pour lequel l'Amazonie est « la prunelle du monde », résume ces craintes dans une image.³⁶ Il fait allusion à un état particulier qui pourrait servir à interpréter le destin d'Arminto, et par extension celui de l'Amazonie aujourd'hui. Il s'agit d'un état où tout va de travers sans que l'on connaisse la cause...

Ce phénomène trouve sa source dans la culture *cabocla* qui prête des sentiments humains aux éléments de la nature. La forêt, écrit-il, ne serait-elle pas attaquée par le mauvais œil ?

Oui, [*dit-il*] la forêt est *panema*. *Panema*, c'est le terme inventé par le *caboclo* lorsqu'il veut dire qu'une force étrangère, dont il ne sait pas dire exactement ce qu'elle est, fait en sorte que la vie tourne mal.³⁷

La dimension protestataire de ces œuvres incite à ne pas se résigner.

L'histoire se présente toujours comme une géographie rétrospective, témoignage des temps passés et réservoir des mémoires humaines. [...] C'est pourquoi avoir une histoire signifie exister.³⁸

³⁶ MELLO, Thiago de. *Amazônia a menina dos olhos do mundo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991, 212

p.
³⁷ *Ibid.*, p. 60

³⁸ SOUZA, Márcio. *História da Amazônia*. Manaus: Editora Valer, 2009, p. 16, Trad. B. Thiérion. « A História mostra-se sempre como uma geografia retrospectiva, um registro das eras e um repositório de memórias humanas. (...) Por isso ter uma História significa existir. »

Cette idée, exprimée par Márcio Souza, se retrouve sous la plume du poète-géographe québécois Jean Morisset. Cela nous invite à former des ponts signifiants entre Québec et Brésil, deux histoires comparables:

Géographies géographies
géographies géographies
me ajudem por favor
neiges nomades des grèves du grand large
mémoires des poudreries ensorcelées
prières burinées des vieux sagamos
aidez-moi pour faveur
racontez-moi
la vie de tous mes ancêtres
racontez-moi
les rêves de tous ceux qui ont disparu
dans le courant des amériques
please tell me the story of my former life
j'appartiens à une perte de mémoire
dont j'ai perdu la trace
j'appartiens à la mémoire d'une autre mémoire³⁹

C'est pour retrouver ces chemins de mémoire que le poète Kenneth White parcourt les côtes armoricaines et s'interroge face à la blancheur des salines:

quelle blancheur
sauras-tu ajouter à cette blancheur ?⁴⁰

L'Amazonie est un blanc qui s'habille de vert.

« Eros, Logos, Cosmos »⁴¹ pourrait être le cap de Miguel dos Santos Prazeres. Les vers de Kenneth White exaltent une vie frugale et contemplative qui lui ouvre les portes du monde: « Vita maxima contemplativa. » poursuit-il, cet état pourrait conduire au *sfumato*, la profonde rêverie qui restitue au *caboclo*, cet être socialement invisible, l'essence du monde et la liberté de l'espace face à un mur végétal qui est le signe d'une Nature qui rit de la Culture !⁴²

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BATES, Henry Walter. *Um Naturalista no Rio Amazonas*. São Paulo: Livraria Itatiaia/EDUSP, 1979, 302.

³⁹ MORISSET, Jean. Géographies Géographies (Belo Horizonte/Montréal, 1990). *Cahiers de géopoétique*, 1994, n° 4, (consulté le 15/05/08)

<http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/cah4_jm.html>

⁴⁰ WHITE, Kenneth. « La route de l'Océan. » *Un monde ouvert: Anthologie personnelle*. Paris: Gallimard, p. 181

⁴¹ *Ibid.*, p. 181

⁴² HATOUM, Milton. *A cidade ilhada: Contos*. S. Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 95 - 102

- BUENO, Magali Franco. *O Imaginário Brasileiro sobre a Amazônia: uma leitura dos viajantes, do estado, dos livros didáticos de Geografia e da Mídia impressa*. (Tese de pós-graduação em geografia). São Paulo: FFLCH, 2002, 189 p.
- CONDAMINE, Charles Marie de La. *Voyage sur l'Amazone*. Paris: Editions La Découverte, 2004, 174 p.
- COUTINHO, Afrânio (org.) *Obra Completa: Euclides da Cunha*. Vol 1. [2^e ed.] [1966] Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, 837 p.
- CUNHA, Euclides da. *Correspondência de Euclides da Cunha*. GALVÃO, Walnice Nogueira; GALOTTI, Oswaldo (org.). São Paulo: Edusp, 1997, 1 vol., 455 p.
- CUNHA, Euclides da. Preambulo. In: RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: Scenas e Cenários do Amazonas*, prefácio Euclides da Cunha. [4e ed.] Tours: Typografia Arrault & Cia, 1927, 284 p.
- 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, 280 p.
- DOYLE, Arthur Conan. *Le monde perdu*. [1912] Paris: Ed. J'ai Lu, 2001, 252 p.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem ao Brasil: a expedição filosófica pelas Capitânicas do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá*. vol. 2. São Paulo: Academia das Ciências de Lisboa, 2003, 247 p.
- GOODLAND, Robert J. A.; HOWARD, S. Irwin. *A Selva Amazônica do Inferno Verde ao Deserto Vermelho?* Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1988, 156 p.
- HATOUM, Milton. *Orphelins de l'Eldorado*. Trad. de l'original par Michel Riaudel. Arles: Actes Sud, 2010, 137 p.
- HATOUM, Milton. *A cidade ilhada: Contos*. S. Paulo: Companhia das Letras, 2009, 125 p.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropiques*. [1955] Paris: Plon, 2001, 504 p.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Gesänge des Amazonas. Cantares Amazônicos*. St Gallen/ Berlin/ S. Paulo: Edition Diá, 1991, 75 p.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Le miroir brisé de l'imaginaire. Une poétique de la culture amazonienne*. Thèse de sociologie. Paris: Sorbonne, 1994, 384 p.
- MONTEIRO, Benedicto. *Verde Vagomundo*. [1972] 3^e Ed. Belém: Cultural CEJUP, 1991, 215 p.
- MONTEIRO, Benedicto. *A Terceira Margem*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983, 189 p.
- MORISSET, Jean. Géographies Géographies (Belo Horizonte/Montréal, 1990). *Cahiers de géopétique*, 1994, n° 4 (consulté le 15/05/08)
<http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/cah4_jm.html>
- PAES, José Paulo. Utopia e distopia nas selvas amazônicas. In: *Transleituras*. Vol. 45. São Paulo: Editora Ática, 1995, p.: 9 - 18
- PAIVA, Mário Garcia. *A Grande Aventura de Spix e Martius*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1972, 213 p.
- RECLUS, Elisée. Le Brésil et la Colonisation 1. *Revue des Deux Mondes*, Mai-Juin 1862, n° 39, p. 930-959, (consulté le 22/06/09)
<[http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86987f.image.r=La+Revue des+Deux+Mondes%2C+Vol+39.f950.langFR](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86987f.image.r=La+Revue+des+Deux+Mondes%2C+Vol+39.f950.langFR) >
- SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense: do Colonialismo ao Neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977, 217 p.
- SOUZA, Márcio. *Galvez Imperador do Acre*. [18^e ed.] [1976] S. Paulo/Rio de Janeiro: Editora Record, 2001, 220 p.
- SOUZA, Márcio. *L'Empereur d'Amazonie!* Traduit du brésilien par Béatrice de Chavagnac. Paris: Editions Métailié, 1998, 223 p.
- SOUZA, Márcio. *Teatro I – II - III*. São Paulo: Marco Zero, 1997, 207 p.; 174 p.; 199 p.

STADEN, Hans. *Nus Féroces et Anthropophages*/ Traduction Henri Ternaux Compans. [1557] Paris: A.M. Métailié, 1979, 258 p.

THIERION, Brigitte. *Regards sur l'Amazonie: Fiction Histoire Identité dans l'œuvre de Márcio Souza*. (Thèse de doctorat en Portugais) Rennes: Université de Rennes 2 Haute Bretagne, 2010, 663 f.

WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica*. [2^a ed.] São Paulo: Editora Nacional, 1977, 312 p.

WHITE, Kenneth. *Un monde ouvert: Anthologie personnelle*/ Traduction de l'anglais par M. C. White, P. Guyon, P. Jaworski et P. Leyris. Paris: Gallimard, 2006, 384 p.

