

ANTHROPOLOGIE D'UNE SAUDADE: MÉMOIRE ET IMAGINAIRE DANS LA REPRÉSENTATION DU CYCLE DU LATEX À BELÉM DO PARÁ

[Fábio Horácio-castro](#)

De Boeck Supérieur | « Sociétés »

2001/1 n° 71 | pages 11 à 19

ISSN 0765-3697

ISBN 2804136698

DOI 10.3917/soc.071.0011

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-societes-2001-1-page-11.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

© De Boeck Supérieur. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

ANTHROPOLOGIE D'UNE SAUDADE :

mémoire et imaginaire dans la représentation

du cycle du latex à Belém do Pará

Fábio HORÁCIO-CASTRO*

1 L'événement fondateur

De 1880 à 1912, l'Amazonie brésilienne a vécu une période économique très particulière, centrée sur la production et l'exportation du caoutchouc. Du point de vue économique, cette période peut être identifiée comme un « cycle économique », c'est-à-dire comme un moment de contrôle des forces productives locales par la demande extérieure d'un produit déterminé présentant temporairement une valeur. Détentrice du monopole mondial de la production de caoutchouc, fascinée par le latex, l'Amazonie ne tarda pas à substituer à ses activités agricoles et commerciales traditionnelles l'exploitation de ce produit, créant ainsi un petit monde marqué par l'extractivisme, la monoculture et la spéculation sur le plan des politiques publiques et des intérêts généraux de l'élite locale, un petit monde marqué également par un dialogue particulier avec les spectres de la modernité urbano-industrielle de l'Europe de l'époque. Élément structurant de ce discours, plate-forme de sa représentation la plus plausible et centre de l'exportation du caoutchouc, la vieille capitale de l'Amazonie brésilienne, Belém do Grão-Pará, fut réurbanisée (par les pouvoirs publics) et réidéalisée (par ses élites) conformément aux utopies de l'Européen moderne¹.

* Enseignant au Département de Communication de l'Université Fédérale du Pará, Belém, Brésil. Doctorant à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Boursier de la Capes.

1 La demande en latex amazonien a commencé à croître avec la découverte du processus de vulcanisation du caoutchouc en 1939, par Charles Goodyear. Ce processus, qui permit au caoutchouc de supporter de hautes températures, a rendu possible son utilisation dans la confection d'une nouvelle génération de machineries industrielles.

L'économie de l'extraction du caoutchouc (ou économie «seringueira », selon l'expression brésilienne) a profondément marqué la ville. En l'absence de volonté politique d'entreprendre l'internalisation des bénéfices disponibles – une réelle industrialisation ou même une verticalisation des activités manufacturières associées au latex –, des capitaux étaient disponibles pour la «modernisation» de la ville : réseau d'égouts, approvisionnement en eau, équipements scolaires, de santé et d'hygiène publique, équipements de transport, ouverture de routes, reconstruction du port, fourniture de gaz et téléphonie, construction d'édifices, toutes ces améliorations furent au centre des investissements des pouvoirs publics. Pas plus intéressés que les capitaux publics par les investissements productifs, des capitaux privés furent engagés dans la construction de petits palais et dans l'importation des rêves de consommation européenne : le fétiche du fer, de la musique lyrique, de la mode, de la décoration, de la photographie, du sport, de la vitesse, des vacances parisiennes.

Mais comme toutes les économies de troc, la période dite «Ère du Caoutchouc» était vouée à sa fin, une fin qui se produisit dans un moment de forte spéculation et de certitude de bénéfices immédiats. Allant en cela à l'encontre des pratiques spéculatives de la place commerciale de Belém, 638 entreprises liées au latex amazonien fondèrent à New York la «Rubber Growers association», une organisation qui finança des recherches et développa des techniques de culture – à l'exception de quelques rares expériences, l'activité *seringueira* a toujours été extractiviste en Amazonie –, sur ses propres plantations en Malaisie. En Orient, la production de caoutchouc passa de 3 tonnes en 1900 à 28000 tonnes en 1912. En 1913, la production atteignit 48 000 tonnes et en 1914, la Malaisie produisit plus de la moitié du caoutchouc mondial, soit 71000 tonnes. En 1919, le caoutchouc oriental fournissait 90% du marché mondial et anéantisait définitivement la concurrence de la production amazonienne.

La production amazonienne ne connut sa chute absolue qu'aux alentours de 1920. Mais le moment où le caoutchouc de Malaisie pénétra sur le marché international, en août 1912, est resté gravé dans la mémoire de Belém. De fait, la ville se réfère souvent à une nuit très particulière et imprimée sur la subjectivité locale.

Au cours de cette nuit-là en effet, la ville de Belém do Grão-Pará fut la scène d'une série d'événements surprenants. La mémoire du XX^e siècle, mémoire orale mais aussi mémoire littéraire, situe pendant cette nuit-là, entre autres événements, une tempête soudaine et torrentielle, l'apparition de fantômes, un atten-

(suite note 1)

puis, au début du XX^e siècle, son application dans l'industrie automobile naissante. De 1 000 tonnes environ dans les premières années du XIX^e siècle, les exportations amazoniennes sont passées à 8 000 tonnes en 1870, puis à 21 000 tonnes en 1891 et 33 000 tonnes en 1900. En 1912, année de la spéculation démesurée de ce produit mais également année de la débâcle, le chiffre historique de 42 000 tonnes de latex produit a été atteint.

tat politique et une mystérieuse odeur de putréfaction qui empesta les quartiers du centre ville. Puis, dans les jours qui suivirent, tel un cycle de catastrophes successives, on entendit parler de 46 suicides, de la faillite de près de 160 établissements commerciaux, une crise d'approvisionnement éclata et une série d'images de décadence se présenta, comme des familles abandonnant leur maison, de petits incendies, l'annulation de représentations théâtrales et de projections cinématographiques, des actes de vandalisme². Sur les autres événements mythiques de la nuit du 28 août, comme l'apparition de fantômes et les odeurs de putréfaction, je ne dispose pas de références historiques, mais ils suggèrent visiblement l'appropriation publique de l'imagination individuelle.

Réorganisés par l'imaginaire social, les faits historiques rassemblent sous le mythe d'une même nuit des événements qui se sont produits au cours des jours proches ou même des semaines ou des années qui suivirent la crise – des années pendant lesquelles ses effets se firent sentir. Le principal d'entre eux, le véritable événement fondateur de la toile de relations symboliques que j'aborde dans cet article, fut la chute soudaine et vertigineuse du cours international du caoutchouc amazonien. Près d'une semaine avant la nuit fatidique du 28 août, la ville s'était réveillée sans plus aucun contact télégraphique possible avec Londres, un incident fâcheux qui, à l'époque, signalait l'imminence de problèmes commerciaux. Les rumeurs prirent corps et en fin d'après-midi, une fois les communications rétablies, on apprit que, l'un après l'autre, les contrats d'importation de latex étaient annulés, générant ainsi un enchaînement d'endettement que l'on ne peut comprendre en dehors du contexte propre au système d'exportation de ce produit, un système appelé « *aviamento* » basé sur une succession d'emprunts allant de la banque au simple collecteur de latex (*seringueiro*). Le 28 août, un autre fait historique significatif sembla cristalliser l'angoisse suscitée sur le plan économique : le leader de l'opposition, l'ancien gouverneur Lauro Sodré, fut victime d'un attentat alors qu'il se rendait en carrosse à un spectacle lyrique donné à l'Opéra municipal. Ce fait provoqua une rébellion populaire qui traîna dans les rues le chef politique de la ville, Antônio José de Lemos, principal symbole de la modernité de Belém, pour une humiliation publique.

Cette crise de 1912, qui engendra une décadence économique, mais également politique et sociale, se cristallisa dans la mémoire de Belém. La soudaineté et l'intensité de tous les événements de ce mois d'août finirent par créer un vide symbolique profondément significatif pour l'identité locale. Dans cet article, je cherche à comprendre les mécanismes généraux de cet imaginaire, en l'identifiant à une temporalité narrative et en suggérant une explication sociohistorique à son éruption.

2 Onody (*apud* R. Santos, 1980) calcule qu'en 1913, les faillites sur la place de Belém atteignirent 59 524 contos de réis (soit près de 100 millions de francs).

2 Sémiotique d'une *saudade*

J'ai cherché à cartographier les indices de cet imaginaire en reprenant les diverses représentations de la ville de Belém produites pendant et après le cycle du caoutchouc³. Pour commencer, j'ai analysé la production littéraire et journalistique relative à la ville, en cherchant à identifier la présence d'un thème discursif particulier, marqué par un sentiment de nostalgie associé à certaines références à l'imaginaire de la modernité urbano-industrielle de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. J'ai supposé que ce thème discursif était associé à l'«Ère du Caoutchouc», à savoir que c'est à travers elle, par le biais de la référence qu'elle constitue, que se construisaient, dans l'imaginaire, le cycle du latex et ses marques sur la ville⁴. Les représentations qui racontent ce cycle du caoutchouc suggèreraient ainsi la polarité entre l'apogée féerique de la modernité de Belém et la «débâcle», terme employé pour parler de la crise économique de 1912:

Quand elle était petite, elle s'habillait des plus fines dentelles / de mille seringais. Femme, elle fascine encore, / sentant la résine, / baignée de cristaux⁵.

La Belém de mon enfance était une ville triste. (...) Pendant des années, on ne voyait pas un échafaudage, pas une construction, pas un chantier nouveau. Belém pourrissait dans sa pauvreté et dans sa mélancolique décadence. (...) Tout était emporté par le torrent du désastre financier, et des années de souffrance et de lutte attendaient un État appauvri, dépeuplé et abandonné par la Nation⁶.

Comment se fait-il que la ville ait décliné si soudainement? Chaque jour voyait s'effondrer une maison, embarquer une famille⁷.

- 3 Cette recherche a donné lieu à un mémoire de «mestrado» (Master of Arts) intitulé *A Cidade Sebastiana. Era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*, sous la direction de Benedito Nunes et présenté à la Faculté de Communication de l'Université de Brasília en 1995.
- 4 Noter ainsi la différence entre le cycle du latex, qui fait référence à la matérialité historique de la période, et l'Ère du Caoutchouc qui renvoie à l'utopie sociale relative à ce cycle.
- 5 *Vestiu-se quando era menina, / Com a renda mais fina, / De mil seringais. / Senhora, inda hoje fascina, / Cheirando a resinas, / Banhada em cristais.* Carlos Henry Sandoval (musique, paroles et interprétation), «Belém leite moreno», in : *Dança das águas*, Festival 3 canções para Belém (disque), Belém, Prefeitura Municipal, 1978.
- 6 *Belém da minha infância era uma cidade triste. (...) Anos seguidos não se via um andaime, uma construção, uma obra nova. Belém apodrecia na sua pobreza e na sua melancólica decadência. (...) Tudo seria arrastado na enxurrada do desastre financeiro e anos de sofrimento e luta aguardavam um Estado empobrecido, despovoado e abandonado pela Nação.* Octávio Meira, *Memória do quasi-ontem*, Rio de Janeiro, Lidador, 1976, p. 135-139.
- 7 *Como foi que tão de repente a cidade caiu? Todos os dias via cair um sobrado, embarcar uma família.* Dalcídio Jurandir, *Ribanceira*, Rio de Janeiro, Record, 1978, p. 41.

Mais au fur et à mesure que j'approfondissais ma lecture de ces énoncés, je commençais à construire l'hypothèse selon laquelle les thèmes des discours recueillis dépassaient la représentation exclusive du cycle du latex. Ils allaient en effet bien au-delà et conformaient un tissu discursif qui, non associé nécessairement à un moment spécifique du passé local (le cycle du latex), faisait référence, du point de vue idéologique, au passé dans son ensemble – et par là à la construction sociale identitaire. Ainsi, la représentation topique du Belém-latex aurait pour référence un fonds *imaginel* qui ne se limite pas à la représentation du passé-latex ou à l'histoire-latex. Le même fonds *imaginel*, je le suppose, servirait à retracer Belém à chacune de ses époques, avant, pendant et après le cycle du latex, constituant ainsi une intersubjectivité commune ou même une condition existentielle, identitaire, profonde, construite peut-être par une élite, mais reflétant l'ensemble social, compréhensible par le corps social. Observons un extrait d'un poème de Age de Carvalho :

J'errerais dans l'inexistence de la ville / au-dessus des toits de tuiles,

et de celui de João de Jesus Paes Loureiro :

Ce que j'ai aimé en toi, / c'est l'éphémère, / L'étrange durée de ton éternité⁹

ou encore le vers tiré d'un samba en hommage à Belém, dans lequel la ville est évoquée sous le mythe de la dualité du féminin :

Vieille amante, / tu feins de te soucier de moi / comme quelqu'un qui m'a presque aimé¹⁰.

J'ai étendu mes recherches à d'autres corpus produits à Belém ou sur Belém : paroles de chansons, peinture et autres arts plastiques¹¹, photographies artistiques, architecture de référence, décoration d'intérieurs et publicité. Dans un troisième temps, et dans le but de vérifier la représentation de cet imaginaire dans un corpus discursif moins formel – ou moins perceptible, ou encore moins

8 *Vagarei pela inexistência da cidade / por sobre os telhados (...)*. Age de Cavalho, « Os Quintais – IV » (extrait), in *Arquitetura dos ossos*, Belém, Falângola, 1980.

9 *O que te amei, / foi o efêmero, / A estranha duração da tua eternidade*. João de Jesus Paes Loureiro, « Altar em chamas », in : *Cantares amazônicos*, São Paulo, Roswitha Kempf Editores, 1985, p. 195.

10 *Velha namorada, / tu me finges um cuidado / de quem quase me amou* Grupo Oficina de Samba, *Olá Belém* (1985).

11 Les rapports référentiels sur la perte négocient avec un vide plausible. La série télévisée « Janelas », peintures de Geraldo Teixeira, les séries télévisées « Noturnos de Belém » de Paolo Ricci, « Nunca viram mas pintaram. Isso est guerra » de PP Codurú, et « Amorocidade » de Antar Rohit montrent une certaine intention de restaurer et de récupérer cette mémoire « nocturne » de la ville par leur volonté de travailler pour ainsi dire directement avec des références aux choses « qui disparaissent en elles-mêmes ». La représentation visuelle de la ville est également extrêmement expressive dans l'œuvre de Oswaldo Goeldi qui y a passé son enfance et qui s'y rapporte en permanence.

régi par un modèle discursif –, j'ai cherché à identifier le même thème dans la mémoire orale, dans les correspondances privées, dans les cartes postales et dans des annotations et des journaux non publiés et même non désignés formellement comme tels.

Pour résumer, j'ai trouvé la même pratique discursive dans toutes ces catégories de représentation : dans les arts plastiques représentant une Belém nocturne et bleutée, dans la mémoire orale¹² où les allusions au passé perdu (ou plutôt au futur perdu) sont fréquentes jusque dans la décoration des intérieurs où l'on observe souvent des références au passé douloureux de la ville, à travers des vitraux et des antiquités allégoriques du cycle du latex et de cette époque abandonnée.

La variété des tissus discursifs a bien évidemment requis une variété de stratégies de collecte des énoncés et une certaine précision dans le contrôle méthodologique du travail. Une sémiotique de base discursive a permis d'enchaîner les différentes stratégies de collecte des énoncés, et une perspective phénoménologique marquée par une lecture heideggerienne a permis de régler la découpe sémiotique selon les principes généraux d'une interprétation de la « temporalité des sujets narrateurs de Belém »¹³.

Le thème commun aux textes étudiés se construit, selon ce que j'ai observé, par la concurrence de trois codes d'usage des signes : les idées (présupposés) d'un passé fastueux qui aurait été « modernement » civilisé, d'une urbanité délirante et cosmopolite et, enfin, l'idée de la destruction vive et impitoyable des signes antérieurs. Il s'agit, je le présume, de la construction locale de l'un des thèmes chers à l'être humain et présents, d'une façon plus ou moins expressive, dans tous les groupes sociaux : le thème de la chute, de la condamnation, de la mort. En me basant sur cette observation, j'ai élaboré mon hypothèse initiale de travail, selon laquelle ces codes de représentation ont produit un important fonds *imaginé* sur la ville sous la forme d'une utopie sur le cycle du latex, à savoir une représentation idéalisée – une nostalgie ou, mieux, une *saudade* de ce qui aurait pu être même sans être arrivé¹⁴.

12 J'ai pu recueillir 94 témoignages libres structurés autour de deux questions formulées dans cet ordre : 1) Pouvez-vous décrire la Belém idéale pour y vivre aujourd'hui ? et 2) Comment imaginez-vous la Belém de l'«Ère du Caoutchouc ? » D'une façon suggestive, la Belém « idéale pour y vivre aujourd'hui » correspondait à la Belém du cycle du latex.

13 J'ajoute que la dynamique du travail a intégré dans ses fondements le mythe de Walter Benjamin, en particulier en ce qui concerne le vécu, l'expérience du moderne et le découpage des rêves de modernité qui ont eu lieu pendant le cycle du latex et qui ont été récupérés par le fonds « imaginé » narrateur des Belém dans les écrits postérieurs.

14 Il est certain que le cycle du latex peut être étudié à la lumière de l'histoire (d'une histoire des productions, des matérialités ou des processus sociaux) sur laquelle on pourrait construire des hypothèses sur les illusions locales sur l'histoire et les mécanismes d'aliénation historique. Mon approche s'inspire d'une sociologie, ou sémiotique, de la culture pour laquelle la réalité est un produit dialectique de la réalité matérielle et

En cherchant toujours à identifier des « modes narratifs » et non des « objets narrés » – c'est-à-dire des topies, des chronotopies et des lieux de paroles –, des temporalités – et non des icônes, des indices, etc. –, j'ai repris mon hypothèse de travail initiale en proposant que l'imaginaire social de Belém reflète, de façon subjective, une mémoire de chute et d'appartenance. Ainsi, l'imaginaire relatif au passé-latex exprime au fond l'ensemble historique de la ville, ou tout du moins un imaginaire local sur sa fonction historique.

Cette hypothèse s'articule avec la proposition qui fonde le travail de G. Durand, pour qui l'imaginaire se trouve à la base de toute société¹⁵. J'ai essentiellement travaillé sur des énoncés du monde *imaginel* compris par Maffesoli¹⁶ comme l'ensemble d'images, de mythes, de symboles et d'imagination. En cherchant à définir, sous une perspective phénoménologique, la dimension *imaginelle* de la subjectivité identitaire de Belém – ou de l'une de ses principales subjectivités –, j'ai noté la répétition de faisceaux sémiotiques déterminés, à savoir des ensembles de signes évocateurs de cette mémoire d'appartenance et de chute. J'ai également remarqué que ces faisceaux étaient traversés d'une dimension quelque peu mythique/mystique révélatrice des nostalgies du passé-latex: une mélancolie légère, énonciative et indicielle. J'ai baptisé ces faisceaux de « passé-latex » et leur processus de représentation de « blues sémiotique », signifiant par là que tout le champ de référence « Ere du caoutchouc » cristallise le discours historique de la ville, couvre d'autres époques, synthétise une chute qui ne s'est pas produite seulement le 28 août 1912, mais qui s'est souvent répétée tout au long de l'histoire de la ville¹⁷. Le blues sémiotique est une nostalgie, une *saudade* de l'inconnu. C'est un souvenir sensuel, qui surgit quand la réalité matérielle d'un

(suite note 14)

du délire fantasmatique: une illusion, une élaboration, une élucubration sur l'antécédence d'être de cette même réalité. Cela m'a permis de rechercher dans cette chimère une certaine « vérité sociale », dans une formulation qui m'a permis de caractériser et d'interpréter cette catégorie sociosémiotique des « nostalgies de l'inconnu ».

- 15 G. Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1998, 4^e éd.
- 16 M. Maffesoli, L'imaginaire social, in : *Dossier Imaginaire et changement social. Cultures en mouvement*, Sciences de l'homme et sociétés, Paris, n° 27, mai 2000.
- 17 Belém a été fondée en 1616, et fut le premier élément de la conquête portugaise de l'Amazonie. Elle a occupé également la fonction de place commerciale centrale des produits amazoniens et de centre d'accumulation de savoirs stratégiques sur la région. Capitale de l'État de Grão-Pará e Maranhão qui, avec le Brésil, constituaient les deux colonies portugaises en Amérique, Belém a été marquée par sa proximité politique et culturelle avec le Portugal. Sous le gouvernement du Marquis de Pombal, sous le règne de Don José I (1750-1777), la ville a bénéficié d'investissements significatifs. Une crise économique au début du XIX^e siècle (1808) et le mécontentement général de la population vis-à-vis de l'administration portugaise et brésilienne (le Grão-Pará fut contraint d'adhérer à l'indépendance du Brésil – au Brésil indépendant – en 1823) conduisirent à une guerre civile dévastatrice au cours de laquelle périrent 30% de la population totale de l'Amazonie. La dure répression brésilienne postérieure à

objet historico-discursif traverse le pouvoir de gérer de nouvelles paroles, de nouveaux énoncés relatifs au passé. Il s'agit d'une sémiose importante pour le mode narratif de la modernité et, je le crois, essentielle au mode narratif de la haute modernité (ou post-modernité, ou contemporanéité, etc.) et je pense qu'elle relie entre eux certains des aspects de la construction de la relation entre mémoire et imaginaire social.

3 Anthropologie d'une *saudade*

Restait toutefois à considérer, pour conclure cette recherche, la base sociale de cet imaginaire, ou, en d'autres termes, à se demander pourquoi cet imaginaire de Belém perdure, pourquoi la mémoire sociale se fonde ainsi sur l'idée d'ascension et de chute, pourquoi les relations entre mémoire et imagination sociale se présentent, à Belém, comme une sémiose cristallisée sur des images du « moderne ».

Il fallait pour cela construire une hypothèse sociohistorique en observant que le passé de Belém présente une certaine succession de défaites qui finissent par expliquer pourquoi celle du latex a été si durement ressentie et, d'une certaine façon, prévue et attendue. On observe en réalité que la construction de l'imaginaire social sur le cycle du latex a engendré un combat de signes dans lesquels les meilleures histoires sur l'apogée ou la chute ont fini par dépasser ou, en d'autres termes, se sont inspirées de la séquence matérielle de l'histoire.

La succession de défaites historiques de Belém reflète, d'une façon dichotomique, ses brèves périodes de faste : si ce n'est la défaite permanente de la victoire relative du contrôle de l'espace amazonien, si ce n'est les massacres successifs de peuples indigènes dont la ville, élément central de la conquête portugaise, a été la scène ou le laboratoire, tout du moins les défaites matérielles et morales, toujours dichotomiques d'un certain bref apogée, où la logique de l'État portugais ou de l'État brésilien a prévalu sur la logique de la société locale. Ainsi, l'humiliation de la répression politique sous l'Empire brésilien, ou le manque de prestige commercial et politique de la région pendant tout l'Empire ou encore pendant le siècle républicain, sont toutes des défaites successives, séquentielles.

La défaite du latex reproduit simplement avec plus de plasticité les défaites antérieures. Ainsi, le blues sémiotique du Belém du XX^e siècle, sa nostalgie, cherche à devenir un *Pharmakon*, un palliatif à la douleur des défaites historiques successives de la ville de Belém, révélant ainsi que l'imaginaire, comme le

(suite note 17)

cette guerre contribua à la stagnation du développement de la ville et de la région, créant ainsi des circonstances propices aux pratiques spéculatives du cycle du latex et, plus tard, dans les années 1920-1930, à une nouvelle séquence de rébellions civiles et militaires. Une nouvelle stagnation, «le long sommeil», fut interrompue par la politique brésilienne d'occupation effective du territoire amazonien et de mise à profit de ses ressources naturelles lancée à la fin des années 60.

suggère Durand, revêt une fonction thérapeutique essentielle. Et, pour aller plus loin, il importe de se référer à la structure nostalgique des cultures lusitanienne et luso-américaine, au célèbre thème du *sébastianisme* présent dans la structure imaginelle du Portugal et de ses colonies. En réalité, le mot bienheureux de *saudade* fait référence à un phénomène narratif présent dans la culture occidentale et contemporaine, si ce n'est au blues sémiotique lui-même. Dans la culture des sociétés modernes, le sentiment de mémoire ne peut être séparé d'une dimension temporelle inusitée et déconcertante qu'on appelle en portugais « *saudade* ». Dans la modernité, ce n'est pas l'histoire mais des *saudades* qu'on trouve, à savoir une formation narrative, structurellement fantasmatique, qui fonctionne comme une veine conductrice, comme la source principale de la connaissance historique. Le passé connu en tant que nostalgie ne se situe pas exactement comme un antécédent du présent. Il ne peut être décrit comme un producteur du présent, pas plus qu'il n'en fait un lieu de temps, directement dérivé des contingences de production. Ce passé absent, paradoxal, empêche la compréhension du présent comme un devenir de quelque chose. Il le temporalise également, en l'appelant magique, inappropriable, surgi de rien. Le thème du blues sémiotique suggère que la nostalgie, la *saudade*, est également une conscience réflexive du temps et une façon de raconter l'histoire.

Références bibliographiques

- AGE DE CARVALHO João, *Os Quintais – IV (frag.)*, in *Arquitetura dos Ossos*, Belém, Falângola, 1980.
- BELÉM Conselho Municipal, *Relatórios apresentados pelo intendente Antônio José de Lemos, 1897-1912*, Belém, Intendência Municipal, 1897-1913.
- DURAND Gilbert, *L'imagination symbolique*. Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1998, 4^e éd.
- JURANDIR, Dalcídio, *Ribanceira*, RJ, Record, 1978, p. 41.
- LOURENÇO Eduardo, *O Labirinto da Saudade: psicanálise mítica do destino português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, 2a ed.
- MAFFESOLI Michel, L'imaginaire social, in: Dossier Imaginaire et changement social. *Cultures en mouvement, Sciences de l'homme et sociétés* Paris, n° 27, maio 2000.
- MEIRA Octávio. *Memórias do Quase-Ontem*, RJ, Lidador, 1976, pp.135-139.
- OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de, O caboclo e o bravo: notas sobre duas modalidades de força-de-trabalho na expansão da fronteira amazônica no século XIX. In *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1979, V. 11.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus, Altar em Chamas, in *Cantares Amazônicos*. SP, Roswitha Kempf Editores, 1985, p. 195.
- RUBBER GROWERS ASSOCIATION, *India Rubber World*, New York, s/ed., 1891-1920.
- SANTOS Roberto, *História econômica da Amazônia – 1800-1920*, São Paulo, T. A. Queiroz, 1980.
- WEINSTEIN Bárbara, *The Amazon Rubber Boom, 1850-1920*, Califórnia, Stanford University Press, 1983.