

Revista de Literatura,
História e Memória

Literatura no Cinema

ISSN 1809-5313

VOL. 6 - Nº 7 - 2010

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 239-254

IRACEMA, A VIRGEM DOS LABIOS DE MEL Y SU VERSIÓN MODERNA “IRACEMA UMA TRANSA AMAZÔNICA”, UNA COMPARACIÓN

PRIMO-VINCENT, Adriana (ASU, GA) *

RESUMEN: Este estudio comparativo de *Iracema, a virgem dos labios de mel* de José de Alencar y su versión cinematográfica de *Iracema, uma transa amazônica*, producida por Jorge Bodanzky, Orlando Senna y Wolf Gauer el año de 1974 pone de manifiesto las similitudes y contrastes entre ambas las obras. El vínculo entre la imagen del Brasil y la imagen de Iracema es evidente en las dos versiones. Además ambos productos culturales revelan la explotación del elemento femenino así como del país por la clase dominante (históricamente representada por la elite blanca). La versión de Alencar intenta enmascarar un proyecto ideológico que tiene como objetivo mantener el poder en las manos de la clase dominante mientras que la versión de Bodanzky revela explícitamente el proyecto ideológico de la elite dominante y sus consecuencias para el pueblo brasileño y su cultura. Se llega a la conclusión de que La película *Iracema una transa Amazônica* así como el romance *Iracema*, de José de Alencar, enseñan, de manera distinta, la reproducción del modelo colonizador portugués que determinó una dependencia estructural del Brasil a los países considerados del primer mundo; un modelo que se basa en las representaciones imaginarias del siglo XVI y que una vez más, en nombre del progreso y de la civilización, establece relaciones de dominación.

PALABRAS CLAVES: nacionalismo, película, modernidad, mujer, Brasil.

ABSTRACT: This comparative study between *Iracema, a virgem dos labios de mel* by José de Alencar and its' cinematographic version, *Iracema, uma transa amazônica*, produced by Jorge Bodanzky Orlando Senna, and Wolf Gauer in 1974, highlights the similarities and contrasts of both works. The vinculum between the image of Brazil and the image of the protagonist, Iracema, is evident in both versions. Also, both of these two cultural products display the exploitation of their feminine element as well as the exploitation of the country by the dominant class (historically represented by the white elite). Alencar's version tries to disguise an ideological project whose objective is to maintain the power in the hands of the dominant class while Bodanzky's version explicitly reveals the ideological project of the dominant class and its' consequences for the Brazilian people and their culture. This study concludes that the movie , *Iracema una transa Amazônica*, as well as José de Alencar's work, through different perspectives show the reproduction of the Portuguese colonial project. Based on imaginary representation of Brazil and Brazilian women since century XVI, this project determined a structural dependence of Brazil upon the first world countries.

KEY WORDS: nationalism, film, modernity, woman, Brazil.

En los siglos XIX y XX, época en la cual las colonias españolas y portuguesas de América Latina habían acabado de conseguir su independencia política de España y Portugal respectivamente, un grupo de intelectuales se ocupaba de definir la identidad nacional de estos países recientemente independizados. Estos individuos, normalmente educados en Europa, daban continuidad a la forma de pensamiento de la burguesía colonizadora. "*The colonialist bourgeoisie, in its narcissistic dialogue, expounded by the members of its universities, had in fact deeply implanted in the minds of the colonized intellectual the essential qualities remain eternal in spite of all blunders men may take: the essential qualities of the West, of course.*" Con estas ideas profundamente implantadas en su cerebro, los intelectuales pasan a ser una especie de sirviente de los ex-colonizadores, siempre dispuestos a defender el "pedestal griego-latino" (FANON, 1967, p. 37). Por esta razón, en vez de crear una identidad propia para estos países egresos del sistema colonial, "estos letrados" daban continuidad al sistema de relaciones socio-económico implantado por los europeos que se caracteriza principalmente por la opresión, explotación y segregación. Es exactamente bajo esta influencia que los intelectuales brasileños ponían sus esfuerzos para crear la identidad nacional brasileña. Objetivamente, señala Fanon, estos intelectuales no pasaban de ser unos oportunistas. Manipulaban la realidad y fingiendo representar a las masas se olvidaban que su objetivo real era derrotar al colonialismo (39).

Un ejemplo de este tipo de intelectual que trataba, consciente o inconscientemente, de perpetuar la ideología dominante fue José de Alencar. Éste que por muchos años era visto como creador de la identidad nacional, hoy es considerado un individuo que abogaba por sistemas y prácticas demarcaban posiciones, la construcción de proyectos políticos y la promoción o el rechazo de los mismos, y eso casi siempre perpetuaba la subordinación de estos países recién independizados a los países colonizadores. En realidad, en esta época de creación de la mencionada identidad nacional no es más que una conjunción entre el campo ideológico y el imaginario social. Mientras éste es un conjunto de imágenes, códigos, discursos y prácticas con "nuevos" significados, lo ideológico representa una concepción del mundo que trata de imponerse (PRADO¹). En contraposición al romance de José de Alencar, la película, *Iracema uma transa amazônica*, de Jorge Bodanzky, no camufla una ideología dominadora, sino que denuncia este tipo de práctica. El productor hace una relectura del romance y su producto es visiblemente la ruptura del proyecto ideológico de la élite gobernante. No obstante, la forma que los dos autores usan para alcanzar sus objetivos es similar. Tanto Bodanzky como Alencar hacen uso de analogías y metáforas entre el elemento humano, principalmente

el femenino, y el Brasil, para lograr sus objetivos. Dado este contexto, este trabajo tiene como objetivo trazar un análisis comparativo entre las dos obras enfocándose principalmente en el componente humano y geográfico (Brasil) para poner de forma más explícita uno de los posibles análisis de las obras.

En el plano literario, es importante empezar con la figura cumbre del romanticismo, José de Alencar. En su obra *Iracema*, Alencar inserta elementos antitéticos que reproducen y refuerzan las características del sistema colonial, principalmente con respeto a la vinculación entre la imagen de la mujer y del Brasil. Alencar traza su proyecto ideológico en la obra valiéndose de “los imaginarios sociales para elaborar reconstrucciones del pasado, o sea la memoria colectiva. En otras palabras, Alencar idealiza el pasado volviendo a la época de la colonización e introduce otros elementos con el objetivo de forjar una identidad nacional (PRADO). Alencar une la memoria, o la ideación del pasado, a la continuación del presente en la formulación de su ideología. En *Iracema*, Alencar traza un proyecto de identidad que al mismo tiempo que atiende al imaginario social, constituyéndose de deseos, aspiraciones y símbolos de la gente, enmascara su ideología. Alencar no niega ni destruye el pasado, sino que lo recupera, provocando nuevos ámbitos que posibilitan aunar proyectos particulares pertenecientes a una densa estela de aspiraciones sociales. Alencar, simultáneamente, olvida y rescata memorias ocultas en las cuales los hechos registrados en la memoria de la gente pesan menos que las representaciones hechas por él. Dicho de otra forma, los imperativos del presente comandan la reconstrucción de pasado (PRADO).

La aparentemente coherente síntesis histórica contenida en las postulaciones de Alencar contiene muchos artificios. La nacionalidad, por ejemplo, no es una expresión de la diversidad de la población de una nación, sino una ideología. La ideología contenida en *Iracema* se constituye a partir de un sistema de valores y prácticas que permitieron la difusión del discurso político dominante. Con la aparente intención de interpretar la historia del Brasil, Alencar dio continuidad al sistema político represivo y explotador de la época colonial. Obedeciendo a la estética romántica de la época que valoraba la libertad de expresión artística y la liberación de la rigidez de los clásicos, Alencar escribe *Iracema* mezclando la prosa con la poesía (KOTHE, 2000, p. 69). El libro publicado en 1865, muestra una conexión entre la mujer y la imagen del Brasil. Al describir físicamente a la protagonista Iracema, Alencar a través de símiles y metáforas muestra una estrecha relación entre Iracema y el Brasil que en el tiempo de la narrativa se encontraba en su estado natural, bruto, sin las huellas de la destrucción, consecuencia del atroz sistema de

explotación económica portuguesa: el Brasil de la época, siguiendo la lógica de la descripción de la tierra por el hombre europeo, era un lugar paradisíaco, con una naturaleza exuberante, exótica y virgen:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo de jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha rescendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas (ALENCAR, 1964, p. 151).

En esta cita, Iracema, así como la naturaleza brasileña de la época de la colonización, anterior a la dominación por el hombre europeo, se presenta virgen y exuberante. Además, Alencar conecta el país y el personaje a los cinco sentidos humanos, resaltando los aspectos sensuales, la seducción de ambos elementos: la descripción de la apariencia del personaje que a través de metáforas se ligan a la naturaleza; las palabras boca, miel, dulce *favo de jati*; su pie y el agua rozando la tierra y su conexión con el tacto y la audición; el perfume de la vainilla y del hálito de Iracema. De una manera muy elegante y sutil, el autor ensalza los aspectos seductores del país y de su elemento femenino. Es precisamente eso lo que seduce y atrae al europeo y también abre camino a su futura destrucción. La colonización portuguesa de Brasil, no tuvo el propósito de establecimiento, asentamiento, sino de explotación. De esta manera, la llegada del elemento europeo al Brasil, marca el inicio de su destrucción. En la obra, los portugueses arrastran a ambas, la naturaleza e Iracema, a la destrucción. En la narración, Iracema, hija del jefe de la tribu Tabajara, vive un romance con Martim, el primer colonizador portugués del Ceará.² Iracema guardaba el secreto de la Jurema, un árbol de cual se podía producir una bebida de efectos alucinógenos.³ De acuerdo con la leyenda, sólo las vírgenes podían producir la bebida; por esa razón Iracema debía mantenerse virgen. Sin embargo, la india perdió su pureza al entregarse al conquistador y huir con él para vivir en el litoral con los Pitiguaras, tribu enemiga de los Tabajaras. Durante los primeros tiempos ellos fueron muy felices y su felicidad se ve completada con el embarazo de Iracema. Es entonces cuando Martim comienza a ausentarse cada vez más participando en cacerías y en batallas contra los enemigos pitiguaras. Durante una de las largas ausencias de Martim, Iracema da a luz a Moacir. Solitaria, la joven madre tiene dificultades para amamantar a su hijo y para alimentarse a sí misma. Desfallece de

tristeza, y cuando Martim vuelve, Iracema está al borde de la muerte. Ella entrega su hijo a Martim y muere. Iracema fenece como una planta que sin los cuidados debidos se marchita. La muerte de Iracema representa simbólicamente la devastación del bosque tropical brasileño, que bajo el sistema capitalista de explotación portugués fue destruido.

Dando continuidad al estudio de la relación entre Martim y la protagonista y el nacimiento de su heredero, se puede decir que ellos simbólicamente representan la formación de la nación brasileña. Ida Blom, en su libro *Gendered Nations*, afirma que la familia es la pieza central del simbolismo nacional. Se observa que los conceptos de 'la tierra de los padres' y 'la lengua materna' indican el género 'familia' como un símbolo de la nación (2000, p. 8-14). Ania Loomba, a su vez, dice:

La identificación de la mujer como madre nacional deriva de una vasta asociación de la nación con la familia. La nación es tan casta como el hogar, sus líderes e íconos asumen la función de guía y los ciudadanos tienen una relación filial con la madre tierra, y comparten lazos fraternales. Bajo las reglas coloniales, la imagen de la nación como una mujer sirvió para evocar tanto el poder, como el desamparo femenino. La nación como madre protege a sus hijos de la destrucción, pero ella también es factible de ser destruida por el colonialismo (mi traducción, 1998, p. 218).

En la obra en cuestión, Iracema simboliza la fuerza engendradora, su hijo Moacir representa el primer hijo de la población mestiza brasileña y el colonizador portugués Martim encarna el rol de guía y líder de la familia. La imagen de Iracema como representativa de la nación evoca su poder en cuanto a la capacidad de generar la vida, la maternidad. Y como señala Radcliffe y Westwood al citar a Yuval Davis y Anthias, "la mujer, como productora biológica de los ciudadanos nacionales, tiene una relación estrecha con el nacionalismo" (1996, p. 140). Sin embargo, Iracema, como representación de la nación también trae consigo la imagen del desamparo y de la pasividad, como bien lo dijo Fernández Retamar "desde el comienzo del período colonial hasta su fin, el cuerpo femenino simboliza la tierra conquistada" (citado por LOOMBA, 1998, p. 152).

Martim conquista a Iracema aún sabiendo que eso la destruirá. Como él mismo dice, "teu deus falou pela boca do Pajé: Se a virgem de Tupã abandona a flor de seu corpo ao estrangeiro morrerá (ALENCAR, 1964, p. 35)." Análogamente, la violación y destrucción de Iracema simbolizan el asolamiento del bosque virgen brasileño causado por los portugueses, quienes, como se mencionó anteriormente, implantaron una colonización explotadora en la cual saqueaban la riqueza natural del país, como el 'pau-brasil.' Dentro de este contexto, el elemento extranjero está

en una posición paradójica, pues es responsable tanto de la generación de la población que va a componer la nación brasileña como de la destrucción del elemento físico geográfico.

Si se hace referencia a la descripción del papel que Iracema tiene en la obra, se percibe claramente que ésta representa la idealización de la mujer según los parámetros románticos, en otras palabras: una virgen, pura, frágil, delicada y sumisa. Esta sumisión a su amado Martim se da tanto en su caracterización psicológica como social, ya que Iracema realiza tareas históricamente relacionadas con el sexo femenino y se encuentra en una posición de objeto. Ella no lucha jamás por hacer valer sus deseos, tales como, exigir de su pareja más atención y participar de decisiones que deberían ser comunes a la pareja. La voz narrativa provee algunos ejemplos que ilustran el perfil del personaje: "*Iracema te acompanhará, guerreiro branco, porque ela já é tua esposa* (48);" "*a filha de Araquém foi sentar longe, na raiz de uma árvore, como serva solitária, que o ingrato companheiro afugentou do seu aprisco*"⁴ (49); "*a caça e as excursões pelas montanhas em companhia do amigo, as caricias da terna esposa que lhe esperavam na sua volta*"(65). Por otro lado, Martim afirma su posición de poder en la relación con Iracema. Además, no sólo él, sino también los otros personajes indígenas masculinos, están caracterizados como proveedores, líderes y guerreros. Esta clasificación basada en la distinción sexual está moldeada por las costumbres latinoamericanas, donde los ciudadanos masculinos y femeninos son modelos de 'machismo' y 'marianismo', respectivamente, lo cual está indirectamente relacionado con el nacionalismo en estas naciones y con la dominación de los valores de la cultura portuguesa sobre la brasileña. En cuanto al 'machismo/marianismo', Radcliffe y Westwood afirman que esta dualidad gira en torno "*the idea that family social relations in a Catholic society – informed by notions of honor and shame – form gender relations based on openly heterosexual and aggressive male behavior, and on meek and self-abnegating female behavior and chaste female bodies.*" De ahí concluyen que "*everyday understanding and expressions of machista and Marian behavior are as much to do with gender difference, class or race identities and only tangentially to do with nationalism*" (1996, p. 141). Si se proyecta esta relación al país, también se puede percibir que los portugueses representaban a los de comportamiento agresivo y dominador mientras que la nación, en su papel femenino, se presentaba pasiva, casta, a la espera del portugués dominador.

Continuando el análisis de las características nacionalistas de *Iracema*, es importante hablar de Moacir, hijo de la india Iracema y del portugués Martim. Moacir, como se mencionó anteriormente, representa el primer habitante mestizo de la

población brasileña. La temática del mestizaje es decisiva en el análisis de la identidad nacional brasileña, ya que la mayoría de la población es producto del hibridismo racial o cultural de las tres razas primordiales: el blanco, el negro y el indio. Con respecto a la cuestión del mestizaje, Silvio Romero,⁵ en la sección del romanticismo de su *História da literatura brasileira*, afirma que “un brasileño puramente blanco es un fenómeno, queriendo decir un fenómeno inusitado, y que es indispensable concordar que el típico brasileño o la encarnación de una persona genuinamente brasileña, como producto de la selección biológica e histórica, es una vasta clase de mestizos de todos los tipos, en una inmensa variedad de colores” (816). Wasserman añade que es trivial decir que los brasileños como pueblo reflejan una afortunada combinación de razas habitando la tierra; esto es lo que Silviano Santiago llama el “valor del hibridismo” (816). Todavía hablando de la cuestión del mestizaje, Doris Sommer, al referirse al indigenismo, señala su importancia en la formación del pasado histórico brasileño con una pregunta: “¿Qué sería más brasileño y mostraría más claramente la independencia brasileña de Portugal que mostrar como protagonistas a los indios y a los primeros portugueses, quienes, dando las espaldas a Europa, escogieron unirse a los nativos? (citado por SAWYER, 2001, p. 147).” Con esta pregunta retórica, Sommer asevera que el mestizaje ha sido una de las principales características de la población brasileña. La afirmación de Sommer es acertada en lo que dice respecto al protagonista ser indígena; sin embargo, en el caso de los personajes indígenas de *Iracema*, la posición de ellos era de sumisión a Martim, pues tanto Iracema como la gente de su tribu respetaba mucho la voluntad de éste.

Otro punto clave en el análisis del nacionalismo en la obra de Alencar es la conversión de los indígenas a la fe católica, ya que este hecho muestra la introducción del catolicismo en el nuevo mundo, que aún hoy en día es la religión predominante en el Brasil. Sin embargo, esa conversión se dio en los moldes católicos luso-brasileños que, según Gilberto Freire, no fueron tan rígidos. En esta “versión” del catolicismo se permitía la incorporación de elementos de las creencias de los indios y de los negros o su reinterpretación en los términos de la religión de los colonizadores (1969, p. 364). La fusión de las mencionadas creencias fue un punto de encuentro entre las culturas formadoras de la nación brasileña (1996, v. 2, p. 598). Los indígenas, al contrario de lo que dijo Vespuccio,⁶ y como está descrito en *Iracema*, tenían una religión con un sólo dios y un sistema de creencias. Los puntos de contacto entre este sistema de creencias y la religión de los colonizadores, señala Ribeiro, fueron descubiertos por los colonizadores y eso facilitó la catequización y conversión de los indígenas a la fe católica (40). Esta conversión de los indígenas a la fe católica es abordada en *Iracema*. En el libro, se describe a

los sacerdotes católicos y la conversión del indio Poti a la fe católica, como muestra la cita:

Muchos guerreros de su raza acompañaron el jefe blanco para fundar con él la mairi de los cristianos. Vino también un sacerdote de su religión, con ropas negras, para plantar la cruz en la tierra salvaje.... Poti fue el primero que se arrodilló a los pies del sagrado tronco; él sentía que nada más lo separaría de su hermano blanco. Deberían tener ambos uno solo Dios, así como tenían uno solo corazón (Mi traducción, 82).

Considerándose la definición de cultura que nos da Raymond Williams,⁷ la cual consiste en un proceso de desarrollo intelectual, espiritual y estético, se puede decir que Alencar, muestra la verdadera esencia de la cultura brasileña que es más que todo sincrética. Refiriéndose al sincretismo, Loomba, en su libro *Colonialism/Postcolonialism*, declara que el "hibridismo o mestizaje es una estrategia consciente y anticolonial adoptada por algunos escritores latinoamericanos y caribeños" (Mi traducción, 1998, p. 174). Loomba cita a Fernández Retamar quien afirma que "nuestro mestizo americano es único en el mundo colonial porque la mayoría de su población es racialmente mezclada y continúa usando la lengua de los colonizadores" (141). No obstante, la conversión de los indígenas a la fe católica señalada por Alencar una vez más demuestra la dominación portuguesa del Brasil no sólo en el aspecto físico brasileño (la naturaleza), sino también del elemento humano.

René Ribeiro, al hablar del mestizaje, comenta la preocupación de los jesuitas por el amancebamiento entre los portugueses y las indígenas, una práctica que iba contra los preceptos de la fe católica (1956, p. 39). Ésta fue una de las razones que motivó a los jesuitas a atraer a los indígenas a la fe católica. Este hecho señala el papel moralizador de la religión católica y consecuentemente el papel social de ésta. En otras palabras, la fe católica trataba de subordinar el individuo a la sociedad, que a su vez estaba supeditada al poder del Estado. Las dos instituciones se identificaban y reconocían los mismos principios y la misma autoridad que en esta época estaba personificada en la figura del monarca portugués. Por estas razones, la conversión de los autóctonos a la fe católica contribuyó a la perpetuación de las ideas y de la dominación portuguesa sobre el Brasil. De este modo se reforzaba la imagen del Brasil como una mujer, una mujer sumisa.

En contraposición al romance analizado, la película "Iracema uma transa amazônica", no camufla una ideología dominadora sino que denuncia este tipo de práctica. Ahí se hace una relectura del romance y su producto es visiblemente la ruptura del proyecto ideológico de la élite gobernante. Es precisamente este el motivo por el cual se prohibió la exhibición de la película en el Brasil durante el

período dictatorial vigente en el país entre 1964 y 1985. Producida en un período en el cual surgía en Brasil el movimiento denominado "*Cinema Novo*", *Iracema* fue una película que claramente tenía como uno de sus objetivos concientizar a la población brasileña acerca de los problemas nacionales que los gobiernos dictatoriales ocultaban. Durante esta época de mando militar, el gobierno tenía, a través de la institución Embrafilm, control absoluto sobre el financiamiento de la producción cinematográfica y la censura tanto de películas como de otras formas de expresión cultural. La creación de esta empresa fue fundamental para dar continuidad a la ideología estatal, puesto que ella tenía el poder de obstaculizar el financiamiento y la distribución de las películas que eran consideradas peligrosas al régimen vigente (Eakin, 1997, p. 151). Es exactamente ésta la razón por la cual fue prohibida la exhibición de la película *Iracema* en el Brasil. Como se verá a seguir, *Iracema* denuncia muchas irregularidades existentes en el país al revelar todo un sistema de corrupción que puede minar así la credibilidad del gobierno.

Este período de la historia política brasileña se inició después de una serie de acontecimientos político-económicos agravados por la gestión de Juscelino Kubitschek, quien, al dejar la presidencia de la república, le dejó a su sucesor una deuda creciente, problemas en la balanza de pagos y una inflación anual del veinticinco por ciento. El sucesor de Juscelino, el presidente elegido democráticamente, João Goulart, heredó entonces las cuentas del gobierno anterior y contribuyó a la intensificación de una crisis que resultó en la intervención militar de 1964 liderada por el general Humberto Castelo Branco. El gobierno militar representó la cumbre del ideal positivista del siglo XIX que se basaba en la creación de una república autoritaria comandada por tecnócratas que se encargarían de promover la industrialización. Para justificar el golpe de estado, la junta militar alegaba la necesidad de reconstruir la economía y eliminar los movimientos de izquierda (EAKIN, 1997, p. 56).

El plan económico del gobierno instituyó un programa de desarrollo económico ortodoxo con el objetivo de disminuir la inflación y recuperar la credibilidad externa del Brasil. A pesar del éxito inicial de esta política económica, en 1967 se implementó un programa que abogaba por la intervención masiva del estado en la economía. En este período, el país registró un espectacular crecimiento económico y una vez más se defendía la intención de insertar al Brasil en el rango de los países desarrollados. El gobierno abrió la economía a la inversión extranjera, captando así miles de millones de dólares, y canalizó estos recursos hacia los sectores considerados críticos, como por ejemplo, la infraestructura. Al respecto, el gobierno se involucró en la construcción de megaproyectos como la central

hidroeléctrica más grande del mundo (Itaipu), centrales nucleares y la construcción de la carretera trans-amazónica (EAKIN, 1997, p. 58).

Es precisamente la carretera trans-amazónica y muchos de los problemas derivados de su construcción, como la devastación ambiental, la corrupción y la prostitución, el blanco de la denuncia de la película *Iracema*. Según la retórica gubernamental la construcción de esta carretera constituía una tentativa de integración de la Amazonía a la economía nacional. Se explotaría su abundante fuente de recursos naturales y se evitaría una posible dominación del área por parte de los países vecinos. De esta manera, en 1966 el gobierno implementó la "Operación Amazonía" en aras de promover la explotación de la región. Desde entonces, el gobierno creó varios órganos para lograr su objetivo, entre los cuales se destacan: la SUDAM (Superintendencia para el Desarrollo de la Amazonía), el PIN (Plan para la Integración Regional), el PROTERRA (Programa de Redistribución de Tierras), este último destinado a la promoción de la modernización de la agricultura en la Amazonía. La efectividad de estos organismos, según el plan del gobierno, sólo sería posible por medio de la construcción de la dicha carretera, factor clave para el éxito del programa de desarrollo. Por ende, en los próximos veinte años, el gobierno se empeñó en la construcción de la carretera que conectaría los cuatro puntos del país. Durante este período, las grandes compañías beneficiadas por el contrato de construcción de la obra talaron millares de kilómetros de árboles en la Amazonía, un proceso que como se verá en *Iracema*, sólo sirvió para crear un campo más propicio a la corrupción.

En la película, se ponen en evidencia todos los problemas causados por la construcción de la trans-amazónica. Inicialmente, la película presenta tanto a la Amazonía como a su protagonista Iracema en su estado virgen, aún no tocados, así como en el romance de Alencar. Posteriormente, el espectador se da cuenta de que la realidad es completamente diferente: ni Iracema ni la Amazonía son vírgenes, sino que ambas son víctimas de un proceso perverso y desorganizado de explotación. En realidad, la joven de dieciséis años de edad es la hija de una familia pobre, víctima de los efectos nocivos de una explotación desordenada. Para sobrevivir, Iracema se prostituye en la ciudad de Belém do Pará. Iracema, ilustra la realidad de muchas jóvenes menores de edad de la región que se ganan la vida a través de la prostitución. Influenciada por una colega de su profesión, Iracema cree que debe irse a São Paulo para conseguir una vida mejor. A partir de ese momento, la muchacha pasa por una serie de experiencias infelices que resultarán en su completa decadencia. Puede establecerse entonces que el plan que lleva a cabo Iracema para mejorarse resulta similar al plan que gobierno instaura para el desarrollo de la Amazonía. Las

dos entidades se ven involucradas en un proyecto que resulta en su degradación, su caso.

De modo paralelo, se presenta al protagonista masculino, que irónicamente lleva el apodo de Tião Brasil Grande. Oriundo de la región sur de Brasil, Tião, como el portugués Martín del romance *Iracema*, es blanco y también será el responsable de la destrucción de Iracema. Al ser Tião un camionero que se gana la vida a través del transporte y comercio ilegal de madera, él viaja constantemente a la región para transportar el producto y venderlo a las industrias de otras regiones del país. En un diálogo entre Tião y un vendedor de madera se observa cómo los pocos beneficiados por la explotación del área ven con buenos ojos el proyecto del gobierno. Entre las frases clichés que ellos expresan, destacan las siguientes: “*O Brasil é uma terra rica*”; “*a natureza é mãe*”; “*a mãe maior é nossa nação, que está crescendo, está progredindo*”; “*vai ser um lugar rico*”; “*onde tem madeira tem dinheiro*”. Hablando desde su perspectiva, es decir, como beneficiarios del sistema, los dos personajes sólo ven el aspecto positivo de la explotación. Ninguno de ellos produce nada, existen como parásitos que se ganan la vida sacando ventajas del comercio ilegal de madera. Los dos personajes ilustran los legados de comportamiento dejados por la colonización portuguesa, que según dice Sérgio Buarque de Holanda en *Raízes do Brasil*, se caracterizan por la repulsa al trabajo, la irresponsabilidad, la indiferencia, la ausencia de planeamiento para ejecutar acciones, la falta de preocupación social (1982, p. 5-15). Comportándose como parásitos sociales, los dos personajes actúan pensando únicamente en su propio bienestar sin tomar conciencia de los efectos nocivos de una explotación mal planeada.

Concomitantemente, la película enseña otro ejemplo de estereotipo brasileño, el de una gente dada a la corrupción. Dos altos funcionarios de una empresa interesada en realizar el proyecto de abrir una industria electrónica de porte mundial, intentan obtener favores fiscales de un político. En realidad, este episodio ejemplifica una práctica común durante este período de colonización de la Amazonía: las empresas multinacionales y nacionales intentan obtener beneficios fiscales de representantes gubernamentales para establecerse en el área. En la película se menciona a empresarios americanos y empresas alemanas, como la Volkswagen.⁸ Todo eso señala una vez más el resultado de una administración catastrófica del gobierno. El plan de desarrollo de la Amazonía se convirtió en un desastre humano y ambiental, en el cual la tierra devastada sirvió apenas para abrigar a grandes haciendas de ganado, que normalmente eran propiedad de hacendados de la élite brasileña y extranjera que sacaban ventajas de los incentivos fiscales y del crédito fácil (EAKIN, 1997, p. 246). En las palabras de Eakin:

As the colonization of Amazon went awry, the plan to develop its resources also became a human and environmental disaster. Most of the thousands of square miles of the deforested land became pasture for large cattle ranchers who took advantage of the tax credits and fiscal incentives offered by SUDAM. Most of the ranchers made their profit off the tax breaks and the little incentive to turn a profit from beef production. Multinational corporations (like Volkswagen) and wealthy businessmen in São Paulo invested in cattle-ranching ventures, profiting from unproductive enterprises. As the ranchers burned larger stretches of forest, they came into open violent conflict with poor peasants.

De hecho, la película también presenta estos conflictos y denuncia la participación de un órgano gubernamental (INCRA) en prácticas de corrupción que favorecen a los grandes hacendados. De acuerdo a la película, el INCRA (Instituto de Reforma Agraria y Colonización) que había sido originalmente creada con el objetivo de incentivar a los campesinos en el poblamiento del área cercana a la trans-amazónica, les robaba sus tierras y se las otorgaba a los hacendados. Esta práctica ilegal, no sólo quitó a los campesinos la esperanza de días mejores, sino que los llevó a la miseria y degradación humana, puesto que muchos de ellos, sin recursos y sin ayuda de nadie, acababan sirviendo de esclavos en las grandes haciendas.

Todas estas prácticas irregulares eran enmascaradas a través de propagandas políticas que sólo enfatizaban los efectos positivos del plan gubernamental. El proyecto del gobierno, como siempre, dejaba a la mayoría de la población excluida de los beneficios y por el contrario, favorecía a la élite dominante. Este tipo de propaganda es revelado en unas de las más importantes celebraciones religiosas del lugar, el "Sítio de Nazaré". En tal evento un político transmite un mensaje a los creyentes que acompañan a la procesión a través de la radio. Este personaje enfatiza el esfuerzo político de promover la integración nacional y el aprovechamiento de las riquezas naturales de una tierra aun virgen. En este punto, se percibe la importancia de las instituciones sociales en la intermediación de un mensaje que contribuye a la lógica de acumulación del capital privado. Este tipo de propaganda, encubierta por el proyecto de desarrollo, funciona como factor de unión de la sociedad para la defensa de un proyecto que parece anunciar la esperanza de una vida mejor para todos. En la película, la propaganda que realza el aspecto positivo de la explotación de la Amazonía también se difunde a través de canciones transmitidas constantemente en las radios regionales. Se crea entonces una red de comunicación al servicio de la clase dominante que contribuye al proceso de multiplicación de los ciclos del capital que excluye un segmento considerable de la población en la participación del progreso económico y social. El resultado de este proceso es entonces una sociedad

caracterizada por desajustes sociales, como la devastación ambiental que resulta de la explotación indiscriminada de los recursos naturales; la ampliación de las desigualdades sociales generada por la concentración del capital; la imposibilidad de acceso a condiciones de vida básicas por la mayor parte de la población; el aumento de actividades económicas consideradas fuera de la ley e inmorales como el contrabando, el tráfico ilegal de madera y de gente y la prostitución (TRINDADE⁹).

Es exactamente a esta última actividad a la que, como se mencionó anteriormente, se dedica Iracema. Ella conoce a Tião y le pide que la lleve en su camión hasta São Paulo. Durante el viaje, después de aprovecharse de los servicios profesionales de Iracema, Tião la abandona en el medio del camino. Iracema pasa por muchas dificultades y va a trabajar en diversos burdeles de baja categoría, sometiéndose a todo tipo de abuso. Es en este momento en el cual se manifiesta el proceso de degradación tanto de Iracema como del bosque tropical. En efecto, en este proceso destructivo, las imágenes de Iracema y del bosque se yuxtaponen en reiteradas ocasiones. Iracema es la víctima de diferentes tipos de violencia física. Los policías le violan y otros hombres y prostitutas le pegan. Simultáneamente a la violencia cometida contra Iracema, se registra la tala y quema de los bosques. Después de varios meses viviendo en pueblos diferentes y trabajando en prostíbulos (muchas veces sin recibir la remuneración estipulada por sus servicios) Iracema se encuentra casualmente con Tião, quien le dice no haberle reconocido. Ella entonces le pregunta si está más fea o más bonita. A lo cual Tião le contesta diciéndole que está más fea. En realidad, la chica anteriormente saludable que tenían dientes perfectos y que era aparentemente feliz, se ha convertido en una muchacha fea, sin dientes, sucia e infeliz. Al igual que en el romance del siglo XIX, el paralelismo entre la mujer y el Brasil es evidente. Tanto en el libro como en la película sale a la luz un proceso de degeneración y explotación de la mujer y del Brasil que tiene como responsable, directa o indirectamente, al hombre blanco. En el romance de Alencar, el hombre blanco está representado por el portugués Martim, en la película de Jorge Bodanzky por el rubio Tião, proveniente de la región sur de Brasil, cuya población desciende principalmente de alemanes e italianos.

En suma, al mirar la película en cuestión, el espectador entiende la razón de su prohibición en el país. La película muestra el retrato fidedigno de la realidad brasileña y desenmascara al proyecto ideológico de elite gubernamental, el cual además actúa en detrimento de la mayoría de la población. El filme revela a su vez que la transformación del Brasil para encontrar el camino hacia el desarrollo en el período postmoderno puede tener un efecto distinto al que divulgan los medios de comunicación. La película muestra que el Brasil es víctima de las consecuencias

perversas de la globalización: la total sumisión del país a las medidas adoptadas por el gobierno que resulta en la exclusión social de algunos sectores y el aumento de los problemas sociales. La película "Iracema una transa Amazônica" así como el romance *Iracema*, de José de Alencar, reproducen el modelo de la colonización portuguesa, el cual determinó una dependencia estructural del Brasil a los países considerados del primer mundo; un modelo que se basa en las representaciones imaginarias del siglo XVI y que una vez más, en nombre del progreso y de la civilización, establece relaciones de dominación.

Data de recebimento: 09/05/2010

Data de aceite para a publicação: 18/10/2010

NOTAS

* Posee dos bachilleratos: uno en economía (UFPE-1990) y otro en pedagogía con especialización en español (*Buffalo State College, NY-2003*). También tiene una maestría y un *Ph.D* en literatura española de la *University at Buffalo, NY* (2006 y 2008). Hoy en día, es profesora asistente del *Department of English, Modern Languages, and Mass Communication* en *Albany State University, GA.*) adriana.primovincen@gmail.com

1 Disponible en: <http://imaginario.org.ar/imago/de_Prado.htm>.

2 Ceará: estado del nordeste del Brasil.

3 Los indígenas utilizaban esta bebida en los cultos religiosos a Tupã (dios mitológico de los indígenas brasileños de lengua tupí, significa trueno y es adorado como divinidad suprema.)

4 Aprisco: corral para abrigar de ovejas

5 Citado en Wasserman, R. R. M: *The red and the white: The Indian Novels of José de Alencar*. PMLA, Vol. 98, N° 5 (Oct., 1983), 815-827.

6 Cita del artículo de Dirceu do Socorro Pereira: *Vespucio chegou a citar em uma de suas cartas: "os índios não têm economia porque não têm bens de propriedade... não têm religião nem justiça porque não possuem templos nem leis.*

7 Cita extraída de Nira Yuval-Davis.

8 En el 20 de octubre de 2005 el periódico *Jornal do Comercio* publicó un reportaje que también involucra a la Volkswagen en un escándalo sexual en el cual la dicha empresa pagaba orgías para corromper a ejecutivos y sindicalistas.

9 Disponible en: <http://franciscotrindade.blogspot.com/2007/03/globalizacao-dependencia-e-excluso-social.html>.

REFERENCIAS

- ALENCAR, J. de. *Iracema: Lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes: Guanabara, 1964.
- CANCLINI, N. G. *Globalización Imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- EAKIN, M. C. *Brazil: The Once and Future Country*. New York: St. Martin, 1997.
- FANON, F. *The wretched of the earth*. Trans. by Constance Farrington. New York: Grove, 1965.
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: Formação da família Brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Vol. 1 and 2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- GASTAL, S. *Turismo, imagens e imaginários*. São Paulo: Aleph, 2005.
- HOLANDA, S. B. de. *Raizes do Brasil*. Rio de Janeiro: LJOE, 1982.
- Iracema uma transa amazônica*. Dir. Jorge Bodanzky. Videolar, 1980.
- JAMESON, F. "La lógica del capitalismo tardío." Trans. Celia Montolio Nicholson and Ramón del Castillo. CAES Centro de Asesoría y estudios Sociales. (2005) Set.30 2007 <http://www.nodo50.org/caes/area_pensamiento/estetica_Postmaterialismo_negri/logica_cultural_capitalismo_tardio_solo_texto.pdf>.
- KOTHE, R. F. *O cânone imperial*. Brasília: UNB, 2000.
- LOOMBA, A. *Colonialism/Postcolonialism: the New Critical Idiom*. New York: Routledge, 1998.
- TRINDADE, F. "Globalização, dependência e exclusão social – O caso brasileiro." Disponível em: <<http://franciscotrindade.blogspot.com/2007/03/globalizacao-dependencia-e-exclusao-social.html>>. Acesso em 06, abr. 2010.
- PRADO, R.V. de. "Las identidades colectivas entre la construcción y la desconstrucción." Disponível em: *Revista de Acta Académica: Universidad Autónoma de Centro América*. <http://imaginario.org.ar/imago/de_Prado.htm>. Acesso em: 06, abr. 2010.
- RADCLIFF, S. & SALLIE W. *Remaking the Nation: Place, identity and politics in Latin America*. New York: Routledge, 1996.
- RIBEIRO, R. *Religião e relações raciais. Prefácio de Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1956.
- SAWYER, M. B. *Coloniality and Postcoloniality in Cuba and Brazil: The Noble Savage as Barometer of Subversive Discourse*. Diss. Texas Tech University. Ann Arbor: UMI, 2001.
- SOMMER, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley, CA: University of California Press, 1991.
- WASSERMAN, R. M. "Re-Inventing the New World: Cooper and Alencar." *Comparative Literature* 36,2 (Spring, 1984): 130-145. 2, abr. 2004.
- . "The Red and White: The "Indian" Novels of Jose de Alencar." *PMLA* 98. 5 (Oct., 1986): 815-827. 2, abr. 2004 <<http://80-www.jstor.org.gate.lib.buffalo.edu/view>>.

SOBRE A AUTORA

Adriana Primo-Vincent posee dos bachilleratos: uno en economía (UFPE-1990) y otro en pedagogía con especialización en español (*Buffalo State College*, NY-2003). También tiene una maestría y un Ph.D en Literatura Española de la *University at Buffalo, NY* (2006 y 2008). Hoy en día, es profesora asistente del *Department of English, Modern Languages, and Mass Communication* en *Albany State University, GA*. Además, se dedica al estudio de temas como la globalización, la imagen, la ecología haciendo una conexión entre obras literarias y películas. En los últimos meses Adriana ha presentado dos artículos: el primero, titulado "La imagen contemporánea del Brasil y de la mujer brasileña en las películas *Wild Orchid* y *Girl From Rio* en el contexto de la globalización" (*University of Stockholm*); y el Segundo, titulado "Imaginario, imagen e ideología en el Brasil colonial y contemporáneo" (*University of West Georgia*).