



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS**

GILSON DA CONCEIÇÃO VITOR FARIAS

**SAFRA, RETRATOS DA VIDA E DO HOMEM AMAZÔNICO
NA PRODUÇÃO DA CASTANHA**

**BELÉM
2010**

GILSON DA CONCEIÇÃO VITOR FARIAS

**SAFRA, RETRATOS DA VIDA E DO HOMEM AMAZÔNICO
NA PRODUÇÃO DA CASTANHA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará como requisito parcial do título de Mestre.

Orientadora: Prof. Dr. Marli Tereza Furtado

**BELÉM
2010**

GILSON DA CONCEIÇÃO VITOR FARIAS

**SAFRA, RETRATOS DA VIDA E DO HOMEM AMAZÔNICO
NA PRODUÇÃO CASTANHA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará como requisito parcial do título de Mestre.

Orientadora: Prof. Dr. Marli Tereza Furtado

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Marli Tereza Furtado (orientador)
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes
Universidade da Amazônia

Prof. Dr. Silvio Augusto de Oliveira Holanda
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes (suplente)
Universidade Federal do Pará

Apresentado em: 03/11/2010
Conceito: BOM

**BELÉM
2010**

A Gerson e Raimunda Farias

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares que me apoiaram durante todo o curso de mestrado.

A professora Marli por sua orientação.

Aos professores da banca de qualificação, José Guilherme Fernandes e Silvio Holanda, pela valiosa contribuição a este trabalho.

Aos professores Aldrin Figueiredo e Jane Beltrão pelas informações fornecidas.

Aos amigos da turma do Mestrado, principalmente Ana Maria, Livia, Juliana, Marcelo Colares, Magnólia e Suellen.

Aos funcionários das bibliotecas do Mestrado em Letras, NAEA, Mestrado em História, Academia Paraense de Letras e Arquivo Público do Estado do Pará pela gentileza e disposição.

Por todos que indiretamente contribuíram para a dissertação.

Todos os homens andam curvados,
procurando na terra alimento.
Na verdade, os que pensam estar em liberdade
também são prisioneiros,
sejam da mata, do rio, da lama ou do barro.

Abguar Bastos

RESUMO

Esta dissertação analisa os aspectos sociais do romance *Safra* (1937) de Abguar Bastos, que aborda a economia da castanha na Amazônia no início do século XX, período em que a semente foi uma das poucas alternativas para os produtores após a falência da atividade de extração da borracha. A situação dos personagens, principalmente os mais pobres, da vila de Coari revela não só uma obra com tom de denúncia, como uma reflexão sobre o ser humano, o poder e as suas consequências. Nesta exposição observam-se três pontos inseparáveis. O primeiro é o contexto histórico à época em que os dois produtos, a borracha e a castanha, foram as principais fontes de lucro para a população e como se deu a passagem de uma para a outra. O segundo indica o romance como regionalista da 2ª geração modernista do Brasil, por isso a carreira do escritor é apresentada com intuito de observar o percurso feito por ele, quais as idéias do movimento e qual posição política é assumida em seu trabalho. Por fim, a terceira parte aborda a maneira como a população foi retratada no livro, as características do protagonista e quais os discursos estão escondidos na narrativa.

Palavras-chave: Literatura. Amazônia. Regionalismo. Modernismo. Aspectos Sociais.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the social aspects of the novel *Safra* (1937) wrote by Abguar Bastos on the economy of Brazilian nut in Amazonia in the beginning of 20th Century. This moment was very important to the region, once the seed was one of the few alternatives to producers after the bust of the rubber economy. The situation of the people from the Coari village reveals a work characterized by denunciation and reflections on human being, on power and its consequences. This novel presents three related aspects. The first is the historical context when both products, rubber and Brazilian nuts, were the main sources of income to the population and how the substitution from one to another happened. The second presents the novel as a regionalist of the 2nd modernist generation in Brazil; for this reason the writer career is presented in order to observe his trajectory, the ideas of the movement as well as the political position presented in his work. The third part is the study of the novel wherein is seen the way how the people was portrayed in the book, the characteristics of protagonist and what the speeches are hidden in the narrative.

Keywords: Literature. Amazonia. Regionalismo. Modernismo. Social Aspects.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Teatro da Paz	16
Figura 2: Seringueiro incisando	17
Figura 3: Coagulação do Látex	18
Figura 4: Sementes da Castanha no ouriço	21
Figura 5: O Castanheiro	22
Figura 6: Árvore da Castanha-do-pará	24
Figura 7: Abguar Bastos em 1989	27
Figura 8: Grupo de Intelectuais “modernistas” no Estado do Pará	28
Figura 9: Localização da cidade de Coari	39
Figura 10: Acauã	51
Figura 11: O Personagem Valentim	54

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. CONTEXTO HISTÓRICO DA AMAZÔNIA A PARTIR DA ECONOMIA DA BORRACHA	15
2.1. Economia da borracha e processo de ocupação da Amazônia	15
2.2. Sobre a produção da castanha	19
3. ABGUAR BASTOS: OBRA E CRÍTICA	26
3.1 Modernismo Paraense da década 20	27
3.2 Abguar Bastos e suas obras	30
3.3 Abguar Bastos e a crítica	33
4. SAFRA	38
4.1 Personagens e representações	39
4.2 Valentim, o “desvalido”	49
4.3 A Vila de Coarí	55
4.4 A Outra face de romance	61
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	70
ANEXOS	74

1. INTRODUÇÃO

Dentre os vários aspectos já abordados sobre a Amazônia, um dos mais instigantes é o seu processo de ocupação, que abre discussões sobre a questão fundiária, a destruição da mata e a exploração de seus produtos.

Os primeiros registros da utilização das riquezas da região datam do período colonial no chamado Ciclo das drogas do sertão, quando os europeus estavam começando a conhecer e a se beneficiar das potencialidades da selva (Cardoso e Müller, 1978 p.20).

No final do século XIX e início do século XX, a exploração da borracha chama a atenção do mundo inteiro, pois a produção do material causa uma significativa mudança no cotidiano da floresta e das cidades. Porém, com a plantação das sementes da seringueira no Sudeste asiático, os preços caem deixando um enorme quadro de miséria nessas localidades.

Com a falência da economia da borracha, a castanha-do-pará ou castanha-do-brasil passa a ser um dos principais produtos da floresta a ser explorado. Mesmo com uma produção positiva para a região, o chamado Ciclo da castanha não trouxe grandes mudanças, apesar do crescimento de algumas cidades que dependiam da exploração das sementes.

A economia da borracha possuía uma forma muito injusta de compra e venda das sementes, o aviamento, sistema no qual o seringueiro – trabalhador da floresta que colhia a seiva para a produção do látex – trabalhava para pagar as intermináveis dívidas feitas com o patrão, que lhe vendia gêneros alimentícios, roupas e ferramentas a preços bem acima do mercado como forma de prendê-lo ao seringal (Loureiro, 2002, p.42).

Momento marcante da história da região, o fim do século XIX e início do século XX, pródigos em acontecimentos ligados à ascensão e declínio da economia pautada na extração do látex, inspiraram uma vasta produção científica e artística.

Inserido nesse panorama econômico, histórico e social, o romance *Safra*, de Abguar Bastos, publicado em 1937, apresenta a situação da Amazônia na década de 1920. Num misto de drama e relato, o escritor faz um retrato da realidade das populações ribeirinhas durante o Ciclo da castanha. Sua abordagem sobre a região privilegia principalmente as relações de poder entre os grandes castanheiros e as comunidades que viviam às margens dos rios.

Abguar Bastos, da primeira geração de modernistas no Estado do Pará, pertencia a um grupo de intelectuais de Belém cujas idéias eram inovadoras em relação à estética então dominante, representada pelos poetas simbolistas e parnasianos. O principal veículo de divulgação do movimento era a revista *Belém Nova*, periódico que trazia poemas, crônicas, contos e ensaios voltados para a nova arte da época.

Bastos publicou dois manifestos na Revista Belém Nova, *À geração que surge* (1923) e *Flamin'assú* (1927), ambos enfatizando a necessidade de mudança na arte paraense. O segundo é o mais conhecido e o mais representativo por apresentar uma linguagem nova e uma proposta de valorização da região amazônica.

Além dos manifestos, os romances e as obras sobre a cultura brasileira foram muito importantes para a carreira do escritor. É por estas obras que se pode constatar sua maturidade, já que seus primeiros trabalhos têm características simbolistas e com o tempo assumem a identidade modernista.

O escritor foi escolhido para este trabalho por privilegiar em suas obras aspectos referentes à cultura e aos costumes da região amazônica e ainda pelo seu modo de

escrita que, mesmo numa primeira leitura, conquista o leitor pela beleza e poeticidade do texto.

Além disso, *Safra* é uma das poucas obras regionalistas dos anos 30 do século XX que aborda a região amazônica, já que os romances mais conhecidos da época privilegiam Região Nordeste do Brasil.

O trabalho objetiva observar de que maneira a região é mostrada ao leitor no romance, quais os problemas sociais apontados e como uma obra com um tom de denúncia não perde a sua característica artística.

Como o romance é a representação de um momento real, é necessário apresentar antes o contexto histórico da região no início do século XX durante o apogeu da economia da borracha, pois foi a partir de sua falência que a produção da castanha cresceu.

Para isso, na primeira parte foi necessário lançar mão de vários estudos na área das Ciências Sociais. Dentre eles, *A Oligarquia do Tocantins e o Domínio dos Castanhais* (1999), uma análise sobre a criação das oligarquias durante a produção da castanha no Sudeste do Pará; *A luta pela terra* (1981), a história da cidade de Conceição do Araguaia sob a ótica dos acontecimentos relacionados também à ocupação do Sudeste paraense; *Amazônia: expansão do capitalismo* (1978), um estudo sobre a economia da região desde o período colonial e *Amazônia: História e análise dos problemas*, que faz um percurso histórico no Norte do Brasil e apresenta também seus fenômenos sociais.

O segundo capítulo dedica-se apenas a Abguar Bastos e aos seus trabalhos, uma forma de tornar mais conhecida a obra do escritor e sua trajetória literária, que ganha projeção com o movimento modernista paraense da década de 1920 e com os romances da década de 1930.

No terceiro capítulo preferiu-se observar a obra sob quatro aspectos diferentes. O primeiro tópico mostra uma panorâmica social da região pelos personagens analisados. Assim, ao tomar o código de referência da obra *S/Z* de Roland Barthes, verifica-se o que cada um representa no romance.

O segundo tópico dedica-se a uma análise do castanheiro Valentim e suas perdas no decorrer da obra, por isso a sua trajetória antes, durante e depois de sua prisão será observada.

A pesar de ser um texto que reconstrói a realidade de uma localidade da região amazônica da década de 1930, deve-se observar o valor artístico da obra, por isso a terceira parte tenta buscar no texto de que maneira o local foi apresentado considerando a linguagem artística.

No último tópico são abordadas algumas reflexões deixadas pelo romance com o intuito de observar alguns discursos preconceituosos existentes na obra.

Apesar das análises feitas por este trabalho, sabe-se que é apenas uma contribuição para os estudos em Literatura e Arte na Amazônia. Logo, as abordagens levam a discussões ainda não esgotadas, principalmente no que se refere à questão da terra na região, a prática do poder e o início do Modernismo no Pará.

2. CONTEXTO HISTÓRICO DA AMAZÔNIA A PARTIR DA ECONOMIA DA BORRACHA

2.1 Economia da borracha e processo de ocupação da Amazônia

Dentre os momentos econômicos mais marcantes da Amazônia está o Ciclo da borracha no final do século XIX e início do século XX, responsável por uma grande transformação social e econômica da região devido à procura do produto pelo mercado internacional.

Apesar de sua utilização nos dias atuais, o produto feito do látex da seringueira já era encontrado entre os objetos de algumas tribos indígenas da América Central e do Sul, mesmo antes da chegada dos europeus no século XV. Porém o material não tinha a mesma elasticidade e resistência que a dos produtos de hoje, já que rachava no frio e derretia no calor.

Com a experiência denominada vulcanização feita por Thomas Hancock e Charles Goodyear, muitos objetos, que antes eram impossíveis de serem feitos, como pneus, materiais hospitalares e brinquedos, começaram a entrar no mercado (Lima,2006,p.13).

A procura pela borracha, que havia em grande quantidade na Amazônia brasileira, causava o interesse de empresas internacionais, resultando na prosperidade dos produtores e atraindo pessoas de outros lugares do Brasil e do mundo em busca de oportunidades de emprego.

Nesta nova realidade levadas de pessoas chegavam à região amazônica para a coleta do látex na floresta. Esses trabalhadores, recrutados em sua grande maioria no Nordeste do Brasil, vinham com a esperança de ganhar dinheiro e fugir da miséria que

assolava a sua região. A seca prolongada que atingiu o Nordeste brasileiro entre 1877 e 1880 (Cardoso e Müller, 1978, p.26) foi providencial para os produtores da borracha, pois tinham garantida mão-de-obra farta e barata.

É importante observar como a economia da borracha influenciou os acréscimos populacionais da região. Entre 1872 e 1900 o crescimento é de 40%; no período de 1900 a 1920, de 107%; porém de 1920 a 1940 o aumento não ultrapassa 0,2%, o que configura uma estagnação demográfica (id, p.27/28).

Enquanto as matas eram exploradas, as capitais do Estado do Pará e Amazonas passavam por grandes transformações como a construção de praças, sistemas de água encanada, esgoto e gás, além do erguimento de grandes casarões, que simbolizavam riqueza e poder das famílias que viviam da extração do produto.



Fig.1: Teatro da Paz uma das construções símbolo do Ciclo da Borracha na Amazônia.
Fonte: www.andreas-praefcke.de

Mas apesar da riqueza nas capitais, a miséria na floresta era grande. Enquanto as famílias dos empresários da borracha ostentavam riquezas, os trabalhadores, que extraíam o látex das árvores, também chamados de seringueiros, viviam num sistema de semi-escravidão.

A produção e venda da borracha tinha uma constituição bastante organizada: tudo era controlado a partir do sistema de aviamento, uma cadeia de empresas na qual uma estava em dívida com outra. Segundo Loureiro (2002), este complicado sistema começava nos bancos, que davam créditos às casas exportadoras, que financiavam os donos dos armazéns. Estes comerciantes, por sua vez, forneciam gêneros aos donos de barracão para serem vendidos nos seringais.

Na floresta, os seringueiros pagavam com o produto de seu trabalho, ou seja, as bolas de borracha era a forma de pagamento para os gêneros alimentícios e de primeira necessidade, cujo preço era triplicado, de modo a jamais saldarem suas dívidas com os donos dos barracões.

O dia-dia do seringueiro era bastante árduo, pois tinha que sair mata adentro para encontrar o vegetal e fazer uma incisão no tronco para coletar o líquido numa tigelinha. O trabalho começava bem cedo, já que era o melhor horário para colher a matéria-prima da borracha.

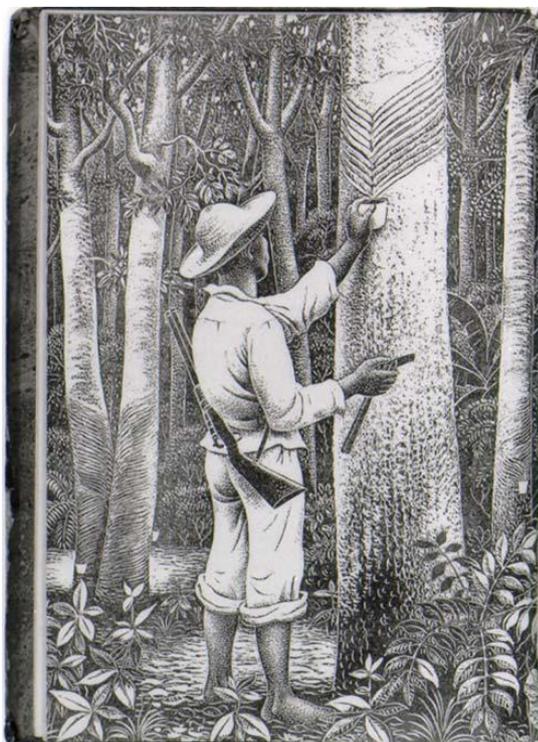


Fig.2: Seringueiro incisando. Fonte: www.cpdoc.fgv.br (acervo IBGE)

Depois que a seiva era recolhida, deveria ir para uma cabana onde seria coagulada. O processo de transformação do látex para a matéria prima foi aprendida com os índios da região, que separavam a água do líquido leitoso retirado da seringueira e colocavam bastões no líquido para secar sobre uma fogueira e assim dar forma às bolas de borracha.

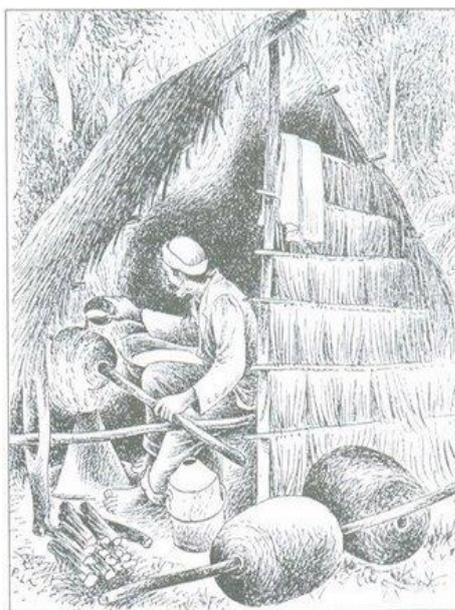


Fig. 3: Coagulação do látex.

Fonte: www.parahistorico.blogspot.com/2009/02/o-ciclo-da-borracha

Como os gêneros eram trocados pelas bolas de borracha, os trabalhadores não podiam plantar, e caso o trabalhador fugisse, poderia ser capturado pelas autoridades. Este sistema de semi-escavidão ainda não acabou completamente na Amazônia. Mesmo após o ciclo da borracha, o aviamento continuou sendo uma fonte de lucro para muitas pessoas.

O auge da produção da borracha na Amazônia foi até 1912. Depois deste ano, as exportações começaram a diminuir graças à concorrência da Inglaterra, maior compradora do produto, que conseguiu desenvolver o plantio das sementes de seringueira nas suas colônias do Sudeste asiático e exportar a preços mais baixos.

Com a diminuição da produção da borracha, os negócios gerados a partir da extração da castanha-do-pará começam a se expandir nos anos 1920. Mas, mesmo

servindo ao mercado internacional, a castanha não trouxe os mesmos resultados que a borracha no sentido de transformação social e econômica da região.

É importante saber que durante o ciclo da borracha, as áreas de floresta, onde estavam os seringais, eram devolutas, não pertenciam a ninguém, os seringalistas eram posseiros que exploravam grandes áreas. Muitas delas de tribos indígenas, o que ocasionava vários confrontos entre nativos e posseiros.

Ianni (1981) apresenta o que aconteceu com estas terras logo após o ciclo da borracha.

Depois, com a crise e decadência do monoextrativismo da borracha, houve modificações na estrutura fundiária subjacente a essa economia. Houve seringueiros, seringalistas e comerciantes que se converteram a outros extrativismos ou à pecuária e agricultura, para viver e manter a família e agregados. Reduziu-se o segmento mercantil e cresceu o segmento de subsistência das unidades agrícolas, pecuárias e extrativistas que se constituíram após a crise e a decadência da borracha. Daí a formação de sítios, fazendas e latifúndios; ou puro e simples abandono de lugares, com a reconversão das terras de cauchais e seringais em terras devolutas. (IANNI 1981, p.86)

2.2 Sobre a produção da castanha

A exploração dos produtos da floresta amazônica se inicia na época da colonização do Brasil. Segundo Cardoso e Müller (id, p.21), no século XVI, a coroa portuguesa passava por um próspero momento propiciado pela produção do açúcar. Porém, outro comércio que começava a se formar, o das especiarias, que funcionava como a retaguarda econômica da metrópole.

Devido à invasão de ingleses, holandeses e franceses na Amazônia, os portugueses começam a se deslocar do Nordeste para o Norte do Brasil com o objetivo de proteger a comercialização dos produtos da floresta e continuar mantendo o monopólio. Também por esse motivo foram fundadas as cidades com São Luis, Belém,

Macapá e Manaus, que serviam como núcleos onde colonos e nativos cuidavam não só da coleta como do cultivo das especiarias.

A exploração desses produtos se dá também por causa da busca de mão de obra indígena escrava na floresta. Neste momento de descoberta das riquezas da selva, o que era desconhecido na Europa começa a ser comercializado e exportado para o Hemisfério Norte. Um desses produtos, a castanha, já no século XVIII, era exportada para o continente europeu e no século XIX tinha boas cotações no mercado do continente (Banco da Amazônia S/A. (BASA), apud id, p. 36).

Após a decadência do Ciclo da Borracha, que se inicia na década de 1910 a castanha fica como principal produto da floresta a ser explorado. O lado positivo desta troca era a esperança de se recuperar a prosperidade de outrora e o alívio de não ver a região completamente falida.

A castanha, porém, não era o único produto da região a ser explorado. Uma das alternativas a que as pessoas se dedicavam no período de entressafras era a garimpagem. Houve também tentativas de plantação: de juta, arroz e pimenta-do-reino, mas não tiveram sucesso. A pecuária era desenvolvida apenas na ilha do Marajó e atendia apenas aos mercados de Belém e Manaus.

O sistema de produção da castanha tinha como finalidade, assim como a borracha, o mercado internacional, por isso nas capitais foram construídas casas aviadoras e firmas exportadoras.

As casas aviadoras forneciam grandes quantidades de mercadorias aos donos de castanhais que por sua vez pagavam os exportadores com as sementes.¹ Os comerciantes cada vez mais ricos usavam de sua influência política para monopolizar o comércio da castanha e se apropriar de grandes áreas de terras.

¹ Segundo Santos apud Emmi, 1999, p 64, os grupos que controlavam o comércio da castanha e anteriormente o da borracha eram os mesmos.

Além do monopólio, os grandes produtores detinham o controle dos braços dos rios e eram, em sua grande maioria, proprietários das embarcações de transporte da castanha. Em razão da prosperidade dos negócios, alguns se tornaram exportadores e controlavam também o comércio de gêneros alimentícios.

Apesar de a castanha ter boa cotação no mercado internacional, a realidade na selva continuava a mesma, o homem que coletava as sementes, assim como aquele que produzia as bolas de borracha, era o que menos ganhava com a exportação do produto para o exterior. Ele vivia em condições miseráveis e tinha uma dívida interminável com o patrão, como era chamado o dono dos castanhais e dos barracões.



Fig.4: Sementes da castanha ainda no ouriço.
Fonte: www.stdf-safenutproject.com

Os grandes produtores, assim como os seringalistas, também utilizavam o sistema de aviamento nos castanhais. Segundo Emmi (1999, p.72/73) era o dono do castanhal quem estipulava o preço das castanhas, vendidas por hectolitro. As sementes não eram trocadas por dinheiro, mas por produtos do barracão, que tinham um preço muito superior ao do mercado. O trabalhador, eterno devedor que jamais conseguia saldar suas dívidas, ficava preso ao castanhal, com a esperança de conseguir acertar suas contas na safra seguinte, o que evidentemente não acontecia.

O processo de produção da castanha começava com a colheita dos ouriços, de onde eram retiradas as sementes; depois disso, as amêndoas eram levadas para a lavagem, quando acontecia uma segunda seleção, e para a secagem.²

Para o transporte das sementes para a cidade, os grandes produtores usavam o batelão, barco de grande porte. Já os pequenos produtores usavam as pentas, embarcações semelhantes às lanchas.

Além dos homens que trabalhavam para um patrão, havia também aqueles que faziam extração do produto de forma autônoma. Essa modalidade de produção se tornava cada vez mais rara, pois as terras onde estavam os castanhais mais acessíveis eram arrendadas e o pequeno produtor tinha que buscar as sementes em áreas mais distantes e de difícil acesso.



Fig.5: O Castanheiro - Tela de Domingos Oliveira

Fonte: www.maraba.pa.gov.br

Mesmo raros, os produtores independentes que resistiam não estavam livres da exploração. Havia negociantes que iam para os castanhais para ganhar dinheiro se

² Por meio de entrevistas feitas aos trabalhadores dos antigos castanhais e aos descendentes de antigos produtores da semente, os Trabalhos de Conclusão de Curso de Maria José de Souza Lemos e de Clesiani Rodrigues de Lima apresentam o cotidiano das pessoas que viveram durante a economia da castanha na cidade de Marabá.

aproveitando da boa fé dos caboclos da região. Os comerciantes, regatões que trabalhavam nas localidades, enganavam os castanheiros vendendo produtos a preços altos a fim de torná-los seus empregados. Sem perceber, o ingênuo produtor de castanha começava a trabalhar para estes vendedores de gêneros alimentícios e materiais para sobrevivência na selva para quitar dívidas (Id,p.69).

A economia extrativista da Amazônia é uma das causas de outro problema da região que ocorre ainda nos dias atuais, a formação dos latifúndios. Sendo assim, é necessário observar a questão da terra na Amazônia desde o início do século XX.

Segundo Emmi (id, p.77), a partir da década de 1920 começam a ser feitos os arrendamentos nas terras de castanhais que pertenciam ao estado do Pará, também chamadas de castanhais do povo. O arrendamento era um contrato no qual os arrendatários deveriam fazer algumas benfeitorias como a construção de estradas e a plantação de novas mudas em troca da exploração da castanha nessas áreas.

Para Loureiro (2002, p. 61), as cláusulas contratuais não eram obedecidas, mas ainda assim o governo continuava renovando os contratos de arrendamento. Essa era também uma forma de exercer o controle político e econômico sobre alguns pequenos e médios produtores.

Em 1954 passa a vigorar a lei Nº 913, que concede a posse das terras aos antigos arrendatários, o que foi chamado de aforamento. Essa lei era uma forma de favorecer ainda mais as oligarquias da castanha e acabar completamente com a livre extração.³ O repasse de terras devia ser feito para apenas um requerente, mas por causa da influência política, algumas famílias conseguiram grandes áreas de terra onde estavam os castanhais.

³ Lei Estadual de 12 de dezembro de 1954 (ver anexos)

O declínio do chamado ciclo da castanha se dá pelas várias transformações acontecidas na região. No Estado do Pará, por exemplo, os interesses do capital industrial e financeiro se voltavam para a mineração o que levou à formação de outras fontes de renda para os habitantes e imigrantes do local.

A venda de terras e a formação de grandes latifúndios comprados por particulares ou grandes empresas desencadearam grandes problemas que acontecem até hoje na região amazônica, como a disputa de terra e a devastação da mata.



Fig. 6: Árvore da castanha- do – Pará.
Fonte: www.ecodebate.com.br

Loureiro (id, p.62) defende que a derrubada dos castanhais é um desperdício de uma grande riqueza social, pois o período de vida da castanheira, cerca de 300 anos, poderia beneficiar muitas gerações. Por causa das constantes queimadas, as áreas desmatadas onde estavam os castanhais se tornaram verdadeiros “cemitérios de castanhais” e sua madeira transformou-se em carvão vegetal.

Apesar de a castanheira ser uma espécie ameaçada de extinção, a produção da semente ainda acontece. O sistema de aviação e as casas exportadoras não existem

mais. Atualmente, as fábricas são responsáveis pelo comércio e exportação das sementes. Porém a situação dos coletores de castanha, assim como a das demais atividades extrativistas da região, demonstra que ainda há muito a conquistar em termos de dignidade de vida.⁴

⁴ O filme “Maria das Castanhas” de Edna Castro apresenta o cotidiano das funcionárias de uma fábrica de castanha em Belém.

3. ABGUAR BASTOS: OBRA E CRÍTICA

Abguar Bastos foi bastante conhecido por seus romances da década de 1930, porém o escritor teve uma carreira bem diversificada. Ele inicia escrevendo poemas simbolistas, assim como muitos poetas paraenses da época. Nessa primeira fase pode-se observar que a antiga estética é abandonada aos poucos, pois entre os poemas *Nocturno* (1921) e *Poema da capital desencantada* (1924), há uma diferença de linguagens sendo que o segundo possui uma identidade mais modernista, ao apresentar o cotidiano das pessoas na cidade de Belém sem se preocupar com versificação e as rimas.

Os manifestos *À Geração que surge* (1923) e *Flamin'assú*, (1927), assumem uma proposta mais modernista que pode ser observada também em seus romances. O espírito de nacionalismo de suas primeiras obras modernistas está presente em quase toda a obra de Abguar Bastos, já que mesmo os estudos sobre a cultura brasileira não deixavam de valorizar o país, como se apresentasse um compromisso com o povo brasileiro.

Esse sentimento pode ser observado de várias maneiras, de forma madura, como no romance *Safra e Prestes e a Revolução Social*, ou um tanto exaltadas, como é o caso dos manifestos.

Ao observar o percurso tomado pelo escritor, que começa na década de 1920 com seus poemas simbolistas, passando pelos manifestos, romances, os estudos sobre as crenças e os hábitos de tribos indígenas da Amazônia, até sua análise sobre o movimento revolucionário de 1935, que teve uma nova publicação já na década de 1980, este capítulo se ocupa em mostrar um pouco dessas obras e a crítica encontrada sobre os trabalhos do escritor.



Fig. 7: Abguar Bastos em 1989.
Fonte: www.abaguarbastos.blogspot

3.1 Modernismo Paraense da década de 20

No início do século XX as transformações sociais que aconteceram em todo o mundo não deixaram de atingir o Brasil. O país se tornara uma República desde 1889 e mesmo com os complicados embates políticos da 1ª fase republicana, começava a mudar, influenciado pelos bons negócios feitos com seus produtos agrícolas, como o café por exemplo.

A arte também passava por mudanças. Segundo Inojosa (1994 p.111), os ideais renovadores dos jovens artistas brasileiros que começam a ganhar força após a 1ª Guerra Mundial resultaram na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo.

Em outras capitais não foi diferente. Em 1916, um grupo de artistas paraenses de Belém, da revista *Efémeris*, mesmo se declarando simbolista, provava que já havia um desejo de romper com as estéticas predominantes da época.

Em 1921, outro grupo que se reunia ao ar livre no Largo da Pólvora (Praça da República), também já pensava em algo diferente na arte paraense. Mas embora

estivessem imbuídos do sentimento de nacionalismo, os artistas paraenses ainda não tinham um pensamento que ensejasse uma mudança radical como a que aconteceu em São Paulo.

Foi a partir deste grupo que surgiu o primeiro movimento modernista no Pará. Inojosa (idem, p. 114) afirma que essa renovação literária se deu a partir de correspondências epistolares e permuta de livros com intelectuais de Recife, onde o Modernismo já havia iniciado desde 1922. Por isso a visita do escritor pernambucano Abgar Soriano de Oliveira aos escritores paraenses, em 1924, foi muito importante para os jovens artistas do Pará, já que tinha o intuito de relatar as transformações acontecidas em Pernambuco no âmbito literário.

A entrevista do escritor pernambucano foi publicada na revista *Belém Nova* e a partir de então o Modernismo no Pará começa a tomar força.



Fig.8: Grupo de intelectuais “modernistas” no estado do Pará – 14/06/1924 – Belém, Pará: de pé, de esquerda para direita: Paulo de Oliveira, Bruno de Menezes, Edgard de Souza Franco e Farias Gama. Sentados na mesma ordem: De campos Ribeiro, Abgar Soriano de Oliveira e Clóvis Gusmão.

A revista *Belém Nova*, periódico que circulava em Belém desde 1923, era o principal órgão de divulgação das obras modernistas na capital paraense. Durou seis anos e chegou à tiragem de 5 mil exemplares (Coelho, 2006,p.72). Dentre os muitos colaboradores, estavam intelectuais bastante conhecidos na época e escritores de outros estados. Além de contos, crônicas, novelas, reportagens e ensaios literários, a revista trazia também anúncios comerciais e uma parte dedicada à sociedade paraense.

Na revista *Belém Nova* foram publicados três manifestos que tratavam sobre a importância da renovação literária na Amazônia. O primeiro, publicado em setembro de 1923, foi *O Manifesto da Beleza*, de Francisco Galvão, que questionava a Literatura do passado e reivindicava uma poesia mais nacional.

O manifesto *À Geração que surge*, de Abguar Bastos, publicado em outubro de 1923, proclamava o momento de o Norte fazer a sua revolução nas obras literárias e o Pará seria o primeiro a se levantar em favor da renovação. O Manifesto propunha também o intercâmbio cultural entre os estados dessa região, para que os intelectuais pudessem ser reconhecidos pelo seu trabalho.

Flamin'assú, publicado em setembro de 1927 é o mais marcante dos três manifestos. Na obra está expresso o sonho de liberdade literária que exalta o nacional sem as influências da Europa. O poeta usa elementos da cultura e da selva amazônica para mostrar a importância dessa nova literatura que estava surgindo.⁵

Segundo Abguar Bastos, em entrevista a Luis de Lima Barreiros, em 1989, a obra não se resumiu apenas ao manifesto. Outros poemas, escritos posteriormente, e o romance *Terra de Icamiba* (1934) deram continuidade a *Flamin'assú*.

Comecei literariamente buscando novas formas de poética. Chamavam-me de futurista. Não era isso. Eu apenas buscava novas aplicações poéticas nos

⁵ Manifestos (Ver anexos).

padrões metafóricos, e achei que eu devia me voltar decididamente para a Amazônia. O manifesto Flaminaçu teve cinco tempos concretos, segmentares: os meus poemas da nova fase, como Iaci, publicado no Rio ou o “Poema” (saído no nº 1 da revista antropofágica), “Os Bárbaros”, a conferência em Manaus (“Fenômeno Moderno de Brasilidade”), o micro-ensaio sobre o livro de Eneida, e meu romance “Terra de Icamiba” (com o 1º título de “Amazônia que ninguém viu”). O manifesto é completado com estes trabalhos, sendo que este romance foi elaborado com o propósito de afirmar como seria uma publicação flaminaçu no romance. (Revista da APE, jun de 1989)

Bastos declara que o manifesto teve repercussão apenas no Pará e no Amazonas. O reconhecimento desse trabalho só veio com a publicação de *Terra de Icamiba*, que foi elogiado por muitos intelectuais brasileiros da época.

Apesar da importância das primeiras obras modernistas de Belém, a renovação literária dos anos 20 é uma parte da Literatura Brasileira na Amazônia que precisa ser mais divulgada, pois há escritores deste movimento esquecidos e obras que ainda são desconhecidas.

3.2 Abguar Bastos e suas obras

Abguar Bastos foi uma das figuras de maior destaque do movimento modernista na Amazônia. Foi jornalista, político, adido comercial, escritor e um grande estudioso da cultura brasileira. Atuou não só em Belém, mas no Rio de Janeiro, Manaus e São Paulo, onde viveu até o fim de sua vida em 1995.

Além da Literatura, o escritor também atuava na política. Participou da Aliança Nacional Libertadora (ANL), organização liderada pelo Partido Comunista do Brasil e desarticulada pelo governo de Getúlio Vargas em 1935. Foi também deputado estadual pelo Estado de São Paulo na década de 60.

Abguar Bastos é mais conhecido pela obra *Flamin'assú* e pelos três romances escritos na década de 1930, *Terra de Icamiba* (1934), publicado em 1931 com o nome

Amazônia que Ninguém Sabe, *Certos Caminhos do Mundo* (1935) e *Safra* (1937). A trilogia, posteriormente publicada com o nome de *Dramas da Amazônia*, apresenta, também, os costumes e o cotidiano do homem amazônico.

Terra de icamiaba narra a história do ex-seminarista Bepe que volta à cidade de Badajós para tomar conta de suas terras. Porém, ao confrontar-se com os poderosos do local, que tentam expulsá-lo, provoca uma revolta no lugar com a união de alguns habitantes.

Os revoltosos vencem o conflito e os adversários são condenados a morrer abandonados num castanhal, em pleno mês de janeiro, para que na tempestade fossem atingidos pelos ouriços das castanheiras que caem das árvores. Após a revolta, Bepe e seus amigos caminham em direção ao que ele chama de terra de icamiaba, o el dorado amazônica.

O romance é um dos mais representativos do movimento modernista, já que apresenta o nacionalismo da época ambientado na selva.

Certos Caminhos do Mundo, como o próprio autor afirmou, é o romance do Homem e do rio, pois é pelas viagens de Sólon pelos rios que são observados os costumes e a realidade das pessoas que vivem nas cidades do interior da Região Amazônica. Nessa obra também há o tom de denúncia social que será aprimorado no romance *Safra*.

Em entrevista concedida a E. Renan Freitas Pinto do jornal *Cultura* de Manaus, em 1981, Bastos opina sobre os seus três romances mais conhecidos. A importância deste excerto se dá pelo que o próprio autor pensa de suas obras, considerando também os ideais renovadores do Modernismo na Amazônia e a sua contribuição para a literatura da região.

Quanto a mim, eu escrevi três romances sobre Amazônia, um, o primeiro não foi bem um romance. Era um complemento de uma série de coisas que eu fazia para defender uma literatura mais nossa e, se nós tínhamos uma imensa área de pesquisa que era a Amazônia, então que nós nos servíssemos da Amazônia para nacionalizar os nossos trabalhos dentro do que ela fornecia de importante e de novidade e manifestos e conferências que eu fiz, eu completei com “Terra de Icamiba” como se quisesse oferecer o modelo de como a gente poderia se servir da Amazônia para mandar uma mensagem para fora da Amazônia.

Eu queria mostrar, com esse romance, a exploração do homem pelo homem, alegoricamente, a Amazônia do futuro. Uma Amazônia solidária, uma Amazônia sem exploração, uma Amazônia cujo aproveitamento de toda aquela pujança e riqueza pudesse ser bem repartida entre os homens, sem que houvesse aquelas tremendas lutas que nós chamamos as lutas da selva e, afinal, a Amazônia do futuro, uma Amazônia de paz, e de confraternização, porém típica respeitando as dádivas que Deus ofereceu àquela região. E “Certos Caminhos do Mundo” já foi um romance em que eu dei um aproveitamento às minhas viagens ao Acre. Aquela vida nos rios, nos navios, aquelas cidades ribeirinhas, aquilo me chamou muito a atenção e eu escrevi “Certos Caminhos do Mundo”, descrevendo as vidas daquela região e alguns episódios pitorescos que ocorriam. A vida nos navios, a terceira classe nos navios, não é? E o “Safra” é um romance mais meditado, porque já tem um caráter eminentemente social. Ele vai buscar as contradições e as lutas entre os latifundiários e os trabalhadores da selva, a dificuldade que tinha o trabalhador de conseguir um pedaço de terra, em contraste com aquela vastidão de terra, porque o dono, não havia donos de fazendas, nem donos de sítios, nem donos de castanhais. Havia donos de rios, que iam da foz às cabeceiras. Eu sou dono de tal rio e aí ninguém entra sem minha ordem. Era nessa base. Eram os donos da geografia. É esse tipo de luta que o fixo em “Safra”. Teve três edições. Uma segunda edição no Brasil e uma edição argentina. Então não é mais aquele homem humilde que se entrega. Eu já coloco o homem humilde reagindo, não se deixando levar, não se entregando. Então já é um tipo de homem diferente, em que o castigo do prepotente não é o castigo de Deus, como muitos romances fazem. O castigo dele é a rebelião. Não querer mais se sujeitar aos seus patrões. Esse é seu castigo. Ele sofre um impacto na sua tradição anterior de vida prepotente, de coronel do interior. (JORNAL CULTURA, dezembro de 1981)

Um aspecto ainda pouco conhecido do escritor é o seu trabalho com poesia.

Aldrin Figueiredo (2001), no artigo *A Capital desencantada: poesia, memória e estética moderna na Belém dos anos 20*, faz uma análise de *Poema da capital desencantada*, uma obra dividida em quatro partes que apresenta o amanhecer de Belém e as impressões de alguém que vive e observa o seu cotidiano.

A partir desse registro, pode-se observar uma das características mais vistas em seus romances, a descrição que na sua narrativa é muito importante não só para o desenrolar da obra como na apresentação de uma realidade.

Em *Poema da capital desencantada*, a cidade de Belém é apresentada sob várias formas, desde os lugares onde estão os prédios velhos até a periferia. Suas observações da cidade, não é apenas uma descrição, mas uma forma de discutir temas atuais. Ildone (1990, p. 244) afirma que em *Poema da Capital Desencantada* o autor descreve sem exagero, critica, usa recursos sonoros, termos populares e metaforiza, técnicas encontradas em quase todas suas obras artísticas⁶.

Os estudos de Abguar Bastos sobre a Amazônia o tornam não só um conhecedor, mas um grande divulgador dos costumes e da realidade amazônica. Nessa vertente, pode-se tomar como exemplo duas obras: *Os Cultos mágico-religiosos do Brasil* e *A Pantofagia ou As Estranhas Práticas Alimentares na Selva*. Na primeira, são apresentados os vários tipos de rituais afro-brasileiros e as suas dissidências com relação às crenças trazidas da África e as herdadas dos indígenas, como a pajelança. Já a segunda, trata-se de uma vasta pesquisa sobre a alimentação dos vários grupos indígenas do Brasil. Seguindo ainda essa temática, Bastos escreveu o livro *Somanlú, o viajante da estrela*, uma narrativa na qual são apresentadas personagens das lendas amazônicas e entidades cultuadas nos rituais de pajelança.

Há também uma obra muito interessante que se chama *Prestes e a revolução Social*, no qual está seu relato sobre o movimento revolucionário de 1935 e uma reflexão realista sobre a Segunda Guerra Mundial.

3.3 Abguar Bastos e a crítica

Apesar de sua importância para o Modernismo e de sua vasta obra, ainda há poucos estudos críticos sobre os trabalhos de Abguar Bastos. No artigo de Furtado (2005, p.3) são observados os equívocos publicados sobre a vida e a obra do escritor.

⁶ Poema da Capital Desencantada (ver anexos)

Segundo os registros, não há uma concordância sobre o ano de nascimento de Abguar Bastos. Na obra publicada pela Academia Paraense de Letras consta que o autor teria nascido em 1904, já na Revista da Associação Paraense de Escritores, numa entrevista a Luis de Lima Barreiros, o autor diz que nasceu em 1902.

Afrânio Coutinho (2004, p. 246), ao mencionar Abguar Bastos, confunde as datas sobre as publicações dos romances⁷, mas o que chama a atenção é considerar que *Certos Caminhos do Mundo* e *Romance do Acre* são duas obras diferentes, sendo que o segundo é um subtítulo do primeiro.

Wilson Martins (1977, p. 99) se referiu ao escritor paraense pelo Manifesto Flamin'assú em uma obra na qual Abguar Bastos opina sobre o movimento modernista, porém se equivoca ao afirmar que o manifesto iniciou o Modernismo em Manaus. Neste estudo, há muitas informações que se desencontram, já que o crítico apresenta apenas o grupo da revista *Efémeris*, sem ao menos mencionar os intelectuais paraenses dos anos 20.

Mesmo com os equívocos e a parca crítica escrita sobre o autor, houve quem se interessasse por suas obras. Em 2006 foi apresentada na Universidade Federal do Pará a dissertação de mestrado *A Grande Chama de Abguar Bastos no Modernismo Paraense em Terra de Icamiba - Romance da Amazônia*, de Odenildo Queiroz de Sousa, na qual é destacada a importância das obras do autor.

Sousa discute em seu trabalho de que maneira os ideais apresentados no manifesto *Flamin'assú*, - o do nacionalismo e o sentimento de exaltação das riquezas da Amazônia - estavam presentes no romance *Terra de Icamiba*.

⁷ Para Afrânio Coutinho *Terra de Icamiba* foi publicado em 1932 e *Certos Caminhos do Mundo* em 1936.

No tópico dedicado à linguagem presente em “Flamin’assú”, destaca-se o uso de palavras e expressões da região amazônica, um anúncio de renovação lingüística utilizando uma maneira própria de falar da região.

Em 2008, a dissertação *Notação de um turista aprendiz* apresentada também na Universidade Federal do Pará por Vasti da Silva Araújo, também se referia a Abguar Bastos.

O trabalho trazia como tema principal a viagem de Mário de Andrade à Amazônia e num dos capítulos Araújo se refere à forma satírica como foi tratada a passagem de Mário de Andrade pela região amazônica no romance *Safra*.

A autora buscou através de entrevistas em jornais a opinião de Bastos sobre a viagem de Mário de Andrade à Amazônia. O trabalho traz trecho de um artigo da revista da Associação Paraense dos Escritores que revela o porquê da antipatia de Abguar Bastos à viagem do autor de *Macunaíma*.

Estava eu, pelas alturas de 1928, em Coari no Solimões, no Amazonas, quando ali desembarcaram por algumas horas dona Olívia Guedes Penteadado que vinha aureolada como “Rainha do Café”, duas sobrinhas e Mário de Andrade. Já sabia que ele vinha, segundo os jornais, como secretário da “Rainha” o que me desgostou profundamente, dada a sua importância intelectual. Tão aborrecido estava que não fiz questão de lhe ser apresentado. Ele levava um binóculo e uma máquina fotográfica a tiracolo. Foi nesta ocasião que resolvi encaixar no romance uma sátira contra Mário que nele aparece sob a pele de Mário d’Almada. Ainda não lhe perdoara o papel de secretário da ilustre senhora, ainda que ela tivesse sido umas das famosas madrinhas da grei modernista de São Paulo. (REVISTA DA APE, 1992, p. 37 apud ARAÚJO, 2008, p.81/82)

Apesar de a dissertação traçar um panorama geral sobre a vida de Abguar Bastos, não se refere a nenhuma obra do escritor.

Há muitos trabalhos e artigos escritos sobre a obra de Bastos, mas poucos em relação ao seu percurso na Literatura Brasileira. A série da Academia Paraense de Letras é importante por ser um dos raros trabalhos de pesquisa feito sobre os escritores paraenses. Abguar Bastos é mencionado duas vezes: no volume 1 (1990), ao ser

apresentado o Modernismo no Pará da década de 1920, e no volume 2 (1992), no qual é feito um panorama sobre as obras do escritor.

Em um artigo sobre o regionalismo no Brasil intitulado *Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro*, de Lígia Chiappini de Moraes Leite, o escritor é mencionado por uma citação na qual se valoriza a obra *Safra* por sua característica de denúncia social.

Em 2005 foi apresentado na Feira Pan-amazônica do livro um artigo sobre as obras de Bastos intitulado *Abguar Bastos e a série os dramas da Amazônia ou Um Romancista em Construção*, de Marli Furtado, anteriormente citada, que faz uma análise da obra do autor, ao se referir aos três romances mais conhecidos. A autora observa o crescimento e o amadurecimento do escritor, apresentando não só o valor estético de cada obra, como a feitura desses textos.

Luis Bueno, em *Uma História do Romance de 30* (2006), faz uma análise dos textos literários da época. Esse trabalho lança um outro olhar sobre as obras regionalistas, ao observar o agitado momento político, já que as doutrinas fascista e marxista estavam presentes até mesmo na Literatura, e considera que alguns romances desse período configuram-se como a aproximação do artista com o outro, ao tomar a realidade do Brasil como enfoque. Apenas os trabalhos da década de 1930 de Abguar Bastos são referidos nesse estudo.

O artigo de Joel Cardoso denominado *Abguar Bastos: uma trajetória poético-ficcional em busca de identidade*, publicado nos anais do X Congresso Internacional ABRALIC, em 2006, valoriza a obra do escritor observando vários aspectos, como a poética dos textos em prosa, o cotidiano das pessoas reproduzido em seus romances, a natureza da região e as reflexões filosóficas presentes nessas narrativas. O texto é um dos trabalhos que mais expressa a diversidade da obra de Bastos.

Nos anais do 1º CIELLA encontra-se o artigo *Certos caminhos do Mundo de Abguar Bastos: a ilha de Lesbos*, de Paulo Maués Corrêa, que se refere a duas personagens do romance, Rubina e Adélia e à suposta relação homoerótica entre elas. Nesse texto, é importante também destacar a dependência de Rubina não só pela cocaína, mas pela amiga.

O artigo *Um outro herói modernista: a Amazônia na prosa de ficção de Abguar Bastos*, de Marco Aurélio Coelho Paiva, que está nos anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia em 2007, faz uma comparação entre as obras *Macunaíma* de Mário de Andrade e *Flamin'assú* de Abguar Bastos. Nesse texto, o autor valoriza a obra de Bastos por causa da linguagem utilizada pelo escritor, pelo tom de conclamação que *Flamin'assú* possui e o convite aos artistas a fazer algo novo.

Mesmo sendo importantes os trabalhos de Bastos não são publicados desde a década de 1980. Por isso é importante fazer conhecer a obra desse artista e estudioso, que ao apresentar a Amazônia, fez uma observação profunda da região. Não só seus romances como seus estudos guardam uma riqueza cultural que deve ser apresentada às novas gerações.

4. SAFRA

Safra é o terceiro romance de Abguar Bastos da década de 1930. Nele se observam os ideais defendidos por muitos dos intelectuais da época. Apesar de preferir o interior do Brasil como cenário, a obra avança por não trazer mais o nacionalismo exagerado, presente no manifesto *Flamin'assú* e no romance *Terra de Icamiba*. Em *Safra* os personagens são mais intimistas e o tom de denúncia social é bastante perceptível na obra.

O romance, assim como muitos outros da década de 1930, apresenta o contexto social de uma pequena cidade do Brasil e as suas mazelas, como a fome da população, a pobreza e os desmandos de políticos. Seu enredo mostra a difícil situação de Valentim, um pequeno produtor de castanha independente, preso por matar Bento Tauá, que lhe roubava as sementes e as levava para Dalvino, o maior castanheiro, da cidade de Coari.

No local, os detentos podiam sair da cadeia para fazer pequenos serviços às pessoas importantes, exceto Valentim, que ficava o dia todo na prisão por causa da influência de Dalvino.

Além da situação de Valentim, a de algumas pessoas que viviam em Coari é apresentada, e nesse panorama de uma pequena cidade na Amazônia, a cultura, a floresta e o sistema de exploração da castanha fazem parte desse contexto.

É importante não confundir a localidade do romance com a verdadeira Coari. Abguar Bastos pode ter inspirado sua obra na realidade da vila de mesmo nome, hoje cidade, localizada na área central do estado do Amazonas, mas não se pode afirmar que o local descrito na narrativa era realmente o mesmo.

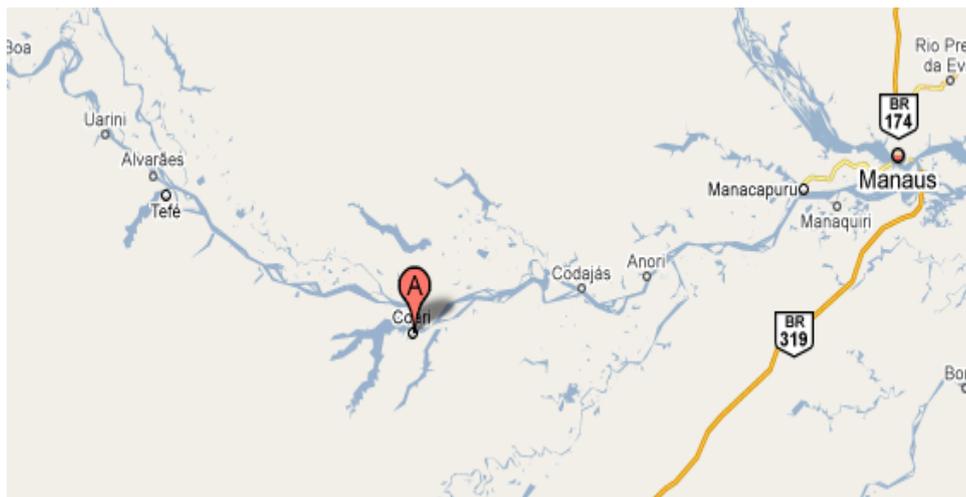


Fig 9: Localização da cidade de Coarí. Fonte: maps.Google.com.br

Segundo Barthes (1992, p 85), a descrição literária é uma visão. O escritor é como um pintor que está numa janela para ver e depois construir o que será colocado em sua moldura. O romance é uma construção feita de palavras, na qual são utilizados vários recursos para que o texto se torne convincente.

Considerando o jogo entre a ficção e alguns aspectos da realidade, muitas observações podem ser feitas sobre o romance, mas quatro pontos são destacados neste trabalho: a relação dos personagens com um tema a ser abordado pelo narrador, a situação de Valentim que possui uma trajetória de perdas no decorrer da obra, a apresentação da vila de Coari e os discursos escondidos na narrativa.

4.1 Personagens e representações

Em uma narrativa, os personagens são os agentes da trama, componentes importantíssimos da obra para o seu desenvolvimento. No caso de *Safra* eles são bem mais do que um elemento apresentado no romance, pois estão sempre relacionados a uma situação humana, a um local ou até mesmo a animais. Como apoio para essa

análise, utiliza-se um dos códigos utilizados por Barthes em sua obra *S/Z* (1999), o código de referência.

Manduca, menino de 11 anos, filho de Valentim, é um dos personagens mais intrigantes do romance. Considerado louco, nunca é punido por seus atos. É o único personagem no qual o desejo sexual é apresentado.

Chiquinha do Igarapé, de chinelos, quinze anos capitosos de menina-mulher, bem fresca e bem fornida, com um ligeiro buço, os lábios grossos, corados. Por que é que usava vestidos tão curtos, quase um palmo acima do joelho? Para fingir inocência ou para tentar o Manduca? Toda aquela carne musical disparava em sons e os sons escorriam pelas pernas despidas.
Toc, toloc...
Toc, toloc...
Toc, toloc...
Os chinelos batendo nas tábuas da ponte.
Toc, tloc...
Manduca olhando. E o seu sorriso como de boneco de pano era, nesse momento, qual golpe de canivete numa tampa de lata, visto de dentro para fora, com as arestas cortantes se debruando em fragmentos.
Na sua boca tudo parecia afinar, derreter-se reduzir-se a espuma. Tudo. A língua, as gengivas, os dentes, os beiços...
E no meio dessa bestificação, desse molho pastoso, dessa baba animal, toda a lividez do rapaz se acumulava em gosma fosforescente de tal modo que se diria, do seu sorriso hiante, escorrerem a saia amarela, a blusa leve, as anáguas brancas e a camisa cheirosa e alva de Chiquinha. (BASTOS, 1958, p.205)

Esse trecho, no qual Manduca deseja a jovem Chiquinha do Igarapé, o narrador revela a obsessão de alguém que quer algo e não mede esforços para conseguir, mesmo que suas atitudes prejudiquem outras pessoas, pois após a passagem da menina, atacou a prostituta China, motivado pelo seu desejo.

Manduca não tem controle sobre si, chegou a morder o seio de outra prostituta da localidade, Maria Preta, e na tocaia feita a Bento Tauá foi ele quem desferiu os tiros que matou a amante de Bento e um cachorrinho que estavam no barco. Antes disso, chefiava um grupo de garotos que saía pelas margens dos rios para comer barro e lama.

Pela ótica dos pais, Manduca pode ser visto como a falta de esperança de um futuro melhor, pois como um louco se tornaria uma pessoa sem a menor perspectiva de

vida. Um dos objetivos da narrativa é fazer o leitor perceber as prisões do protagonista Valentim, cuja situação revela uma realidade para a qual não há saída.

Apesar da tristeza de Aninha ao concluir que seu filho é louco e conseqüentemente estigmatizado pela sociedade, Manduca não tem a menor preocupação com sua postura diante dos outros. Por isso ele é um dos personagens mais antitéticos de toda a obra. Neste sentido, a preocupação dos pais está em contraste com as atitudes irresponsáveis do garoto.

Ele, como um menino desprezado pelas pessoas da cidade, mostra que pouco se importa com as convenções sociais e, como um louco, é livre para fazer o que quiser sem ser punido.

A partir de Manduca podemos observar também a situação das crianças da localidade, que assim como ele, sofrem pelo desamparo das autoridades e pelo desprezo da “sociedade”.

Em dois momentos do romance a miséria e a falta de expectativa são observadas no meio infantil pelo narrador. Os filhos do boto, por exemplo, são os meninos filhos de pai ausente, que precisavam se manter sem a ajuda de ninguém.

Na vila quem não sabe quem é o pai, o povo indica: é “filho de boto”.
 Há muitos meninos amarelos, de olhos mortiços, magrinhos que ficam na beira do Lago, olhando á toa, os horizontes vermelhos.
 Desde os cinco anos começam a lutar pela vida. Vão para os sacados pescar. Todos nus, cheiram a peixe. As mães lavam roupas em cima das pedras, nos igarapés. Os meninos, de espinhel em punho, carregam na cabeça os paneiros, com as tainhas e os pacus.
 As perebas arrebetam nas pernas, nos braços; crescem; e os cascões, com o brilho da água parecem escamas.
 Chegam, espiam e vão se enterrando. Chapinhando. Os pés empapados de barro mole, fecham os sulcos da terra fofa. E “glu-glu” e “glu-glu”, como a terra faz, chupando e soprando pelas ventosas do atoleiro. (BASTOS, 1958, p.38/39)

Esses meninos viviam uma guerra cotidiana pala sobrevivência, que iria durar a vida inteira.

A barriga inchada é um tambor naquela guerra da fome. Dentro do tambor saltam as ascárides e as anquilóstomos.

Os bracinhos secos são as vaquetas, que não batem no tambor, mas tremem desengonçam-se, retezam-se ou encolhem, sem tocar no ventre duro, sem dúvida com pena, com muita pena daquele tambor dolorido. (BASTOS, 1958, p.39)

A essa falta de amparo relaciona-se outro grupo de meninos, os comedores de terra, chefiados por Manduca. Alguns tinham família, mas perambulavam pela cidade devido às condições em que viviam. Entretanto, sonhavam ser como outros maiores, que ficavam nos navios.

Desprezados por todos, esses meninos eram lembrados na hora dos favores que as pessoas queriam deles. Se seus pais eram invisíveis para o povo da vila, eles também cresciam sem identidade, sem reconhecimento, apenas como os “moleques”, que vagavam pela cidade.

O desprezo a essas crianças pode ser atribuído à indiferença não só das autoridades, que são completamente ausentes diante dessa situação, como também da “sociedade” da vila, que não os vê como pessoas. A apresentação desses meninos no romance revela a falta de esperança no futuro e a idéia de que tudo, a exploração, a injustiça e a negação de direitos, será mantido por anos e anos.

Assim com as crianças as mulheres da vila também sofriam pelo desamparo. Em *Safra*, a situação delas está quase sempre relacionada ao abandono.

Aninha, mulher de Valentim, por exemplo, era uma dona de casa que após a prisão do marido passou a fazer doces para vender.

Apesar de não ter sido abandonada por ele, vive uma luta solitária pedindo às autoridades para que Valentin passasse o Natal em casa, o que nunca lhe seria concedido. Por isso Aninha era também desamparada pelas autoridades do local, que não queriam se opor a Dalvino, libertando alguém que matou um dos seus protegidos.

Diferente de Aninha, as mulheres da família de Raimundo Guimarães, um dos pescadores do local, eram abandonadas pelos homens da família: pais, cônjuges ou namorados.

Margarida, filha de Teotônio Povoas Néri, o juiz da cidade, após fugir com o pescador para se casar, não teve o perdão do pai. Ela vive numa situação deplorável com seus filhos e suas cunhadas.

Raimundo Guimarães era filho de um antigo chefe político que também possuía castanhais e seringais, mas perdeu tudo. A deterioração desses bens pode ser observada na descrição da casa onde a família morava.

Do esplendor da família Guimarães restava apenas uma casa esburacada, em frente ao golfo (BASTOS, 1958,p.83).

Assim como os bens, as pessoas se deterioravam por sua difícil situação. Margarida morreu sem ser perdoada pelo pai, assim com sua sobrinha Sarita, que tinha três anos quando faleceu.

Consuelo, a mãe de Sarita, representa o duplo abandono, pois seu ex-noivo Manoel fugiu após saber que ela estava grávida. Anos depois, ele retorna à cidade para visitar sua filha, mas não quer casar com a ex-noiva. Na opinião dela, a volta do ex-noivo era apenas uma forma de se certificar que a mulher não tinha se envolvido com nenhum outro homem. Outro a abandonar Consuelo foi o irmão, que após a morte da esposa passou a viver solitário em seu barco.

Embora as mulheres do romance sejam abandonadas pelas instituições ou por alguém da família, as prostitutas China e Maria Preta representam o abandono de toda a sociedade. Vivendo à margem do convívio social, elas sempre estão escondidas.

Maria Preta era a prostituta da vila, vivia em uma situação de pobreza como quase todos os que são mencionados no romance. Interessante que esta personagem,

apesar de ser importante, quase não aparece na trama, a não ser quando o destaque é dado ao seu filho. Sua situação não chama tanto a atenção como a da China, também chamada de China dos presos, pois só eles eram seus clientes que, muitas vezes, não lhe pagavam por seus serviços.

Ela era a única que se importava com a vida dos presos. Como só se entregava a eles, tinha uma relação de esposa com os condenados.

A China é conhecida por se entregar somente aos presos. Não se dá a ninguém que não seja condenado de justiça. Gosta de sentir no corpo o suor dos escravos, e, por isto, a China dos presos é a mais pobre e a mais suja das marafonas, porque os presos são mais pobres que os pobres, são mais pobres do que ela, porque nada têm de seu, nem dinheiro, nem liberdade, e são escravos de justiça. Fortunato, Pedro, Nazaré, Hosana, Manduca e os caboclos que passam na cadeia quinze dias ou um mês por bebedeira, briga ou furto, todos têm ou terão seu dia com a China, que ela pertence a todos os presos e seu amor não tem preço.

Qualquer dinheiro serve. Ela sabe que eles são miseráveis, só fazem vinte ou trinta mil réis por mês, têm de comer por conta própria e vestir-se porque o Governo não manda dinheiro, nem para agüentar a cadeia quanto mais para sustentá-los. China sujeita-se aos arrancos dos seus homens até por um cruzado, muitas vezes de graça. E tem prazer em satisfazê-los, cheirar-lhes a cachaça das línguas e passar as mãos nas barbas de espinho

Os presos, pela China, são capazes de matar outro homem. Não por ciúmes e sim porque malvadeza feita à China é mesmo que ser feita a neles. Porque é ela que trata da febre e da ferida de seus machos, vai buscar os remédios, vende o corpo por uma caixa de pomadas ou por uma garrafa de purgante, de modo que seus machos doentes não fiquem sem socorro. Faz-lhe chá, varre-lhes a palhoça, lava-lhes as redes e os trapos. Chora quando estão tristes ou quando lhes acontece outra desgraça. (BASTOS, 1958, p. 24/25)

China também convivia com uma doença de pele chamada morféia. No romance não se especifica, mas dentre os tipos de morféia existem a linear e outra mais conhecida como hanseníase, doença que compromete não só a pele como os ossos do infectado. Isso quer dizer que não só China como os presos estavam expostos a essa doença, mas não tinham a idéia do perigo que estavam correndo.

Além de ser a representação do abandono, China era também a representação da miséria extrema ao ser apresentada vestida com trapos e vivendo numa cabana velha e

cheia de pulgas. China reúne em si mesma duas características opostas: ao mesmo tempo em que se preocupa e cuida dos presos, não se importa consigo mesma.

Há outras mulheres do romance que podem ser observadas: Dona Constança, mãe de Chico Polia, não faz parte da trama, mas ao criá-lo sozinha e morrer tuberculosa e sem apoio, também é considerada como uma mulher abandonada que vivia em condições paupérrimas para educar o filho.

Dulcina, irmã de Raimundo Guimarães, é a única dentre as mulheres de sua família que conseguiu casar. Era uma jovem conhecida por não se comprometer com os homens, com medo de que seu destino fosse o mesmo da irmã e da cunhada. Pensava em resolver a situação da família casando-se com uma pessoa que pudesse ajudar seus familiares. Ela também representa o abandono ao viver na situação de miséria com a família antes do casamento.

No romance, os personagens que mais chamam a atenção são os desvalidos, aqueles cuja situação é de perda. Cada um dos que foram descritos por Abguar Bastos no romance trazem como principal foco a ausência e esta palavra está diretamente ligada a cada um deles.

Paulino Surdo, por exemplo, era um homem que não matava morcegos, já que, segundo ele, sua vida foi salva por um desses animais. Ele sofria de hidropsia, doença que se manifesta pelo acúmulo de água em uma parte do corpo - no caso dele, na barriga.

Contava ele que um dia, ao acordar, estava sendo mordido por um morcego. O bicho deixou um ferimento que ao cicatrizar se tornava um buraco de esvaziamento para a água acumulada. A partir desse dia, nunca mais matou morcegos e fazia sempre este processo de cura temporária que permitia o alívio do peso de sua barriga. Sem um

sistema de saúde organizado, essa era a única forma de tratamento para Paulino, que conviveu com a doença por anos a fio e por causa disso virou atração na cidade.

As crianças, simbolizadas anteriormente como os soldados em uma guerra para sobreviver, tem como perda também a própria vida. Observando os filhos do boto e Sinfrônio, o menino que morreu de tanto comer barro, constata-se a falta de cuidado, tanto pelos pais que não tem condições de uma vida melhor, como do governo que se omite diante da situação delas. A miséria em que as crianças vivem também é uma forma de denúncia do alto índice de mortalidade infantil existente em todo o país.

Diferente da população pobre de Coari, os grandes castanheiros da região, Leocádio e Dalvino, eram além de as pessoas mais ricas da cidade, as mais influentes, por isso estão relacionados ao poder.

Entre os dois havia uma inimizade por causa de uma suspeita, onde um pensava que estava roubando as sementes do outro. Por serem donos de uma vastidão de terras, cada um se intitulava dono de uma parte do rio. Quando se sentiam prejudicados pelo adversário, fechavam os rios e todos os outros produtores ficavam impossibilitados de navegar.

O próprio Abguar Bastos, na já referida entrevista a Renan Freitas Pinto (1981), afirma que quis abordar o problema de terras na Amazônia, revelando não só a existência de latifúndios, mas a posse de lados de rios.

Dalvino Dantas era o mais rico e mais poderoso, conseguia suas terras pelo roubo de sementes e assassinato de pequenos produtores para ficar com suas propriedades. A lei jamais poderia funcionar contra ele, por isso os castanheiros pobres se uniam a Leocádio, outro grande produtor de castanha, o único que podia enfrentá-lo.

Dalvino não aceita ser confrontado; por causa disso cria inimizade com Leocádio. Todas as vezes que encontravam, esperava-se que uma guerra iria começar. As autoridades da cidade os temiam e trabalhavam sob a influência dos dois.

O sistema penal de Coari parecia inexistente a não ser pra Valentim, o único preso sobre o qual a justiça era exercida. Os outros presos faziam serviços para as autoridades da localidade gratuitamente durante o dia e à noite voltavam para a cadeia. Esse sistema foi questionado pelos novos juizes da cidade, mas por falta de apoio do Governo do Estado a situação continuava a mesma.

Quanto à prisão de Valentim, só Dalvino poderia soltá-lo, mas não era isso o que o grande castanheiro desejava, era melhor mantê-lo na prisão para que os outros não pudessem tomar como exemplo a situação do prisioneiro, caso alguém se voltasse contra o grande produtor.

Essa relação de poder entre os grandes castanheiros e o povo da vila revela o domínio pela força bruta e pelo dinheiro. O abuso de poder, que não acontece só por parte das instituições, mas pelo prestígio dos ricos e pelo medo da população, favorece a poucos neste contexto, no qual há ocultação de crimes, desrespeito aos direitos dos mais pobres e exploração dos trabalhadores, fatos ainda hoje presentes em nossa sociedade.

Chico Polia, guarda da prisão é um dos personagens mais importantes da obra, é a voz de denúncia no romance. Inconformado com as injustiças do mundo, não aceita o que acontece com Valentim.

O soldado é o único a criticar os acontecimentos errados do mundo, da religião e da política. Como ele mesmo menciona, são os livros que lhe trazem mais consciência. Chico Polia conhece outras cidades do Brasil e por isso sabe falar das injustiças não só se referindo à localidade onde vive.

Considerando a opção de muitos intelectuais brasileiros na década de 1930 pelo marxismo, Abguar Bastos, participante da ANL⁸, fez de Chico Polia uma voz que denuncia não só a situação da população pobre, como o próprio sistema de compra e venda da castanha na região amazônica.

Chico Polia é alguém que vive em um local, percebe a sua situação dentro de uma sociedade, questiona e enfrenta as autoridades quando necessário. Apesar de suas características heróicas, ele é apenas coadjuvante diante da situação de penúria de Valentim, que permanece inalterada.

As reclamações do soldado passam da palavra à ação quando deixa de reclamar e toma uma atitude para ajudar o prisioneiro. Por isso é necessário observar como aconteceu esta mudança.

Nos primeiros capítulos da narrativa observa-se um personagem ranzinza, que analisa a sociedade, a religião e até mesmo a educação, ao pensar na escola da qual foi expulso por ser filho de uma lavadeira. Seus questionamentos são conscientes, mas ficam apenas nas palavras.

Chico Polia é rico em experiências e em discursos, mas comovido com a prisão de Valentim, ele começa a ter atitudes diante da injustiça.

A primeira atitude é quando vai às autoridades pedir o indulto de Natal a Valentim. Como não conseguiu, começou a pensar no que podia fazer pelo detento e é pela reflexão que ele tem a sua mais drástica idéia, a de abrir a cadeia para Valentim. Antes, porém, de se decidir por essa medida, ele marcha de volta para a prisão, um dos momentos mais marcantes da narrativa.

Eis o que zumbia no cérebro do soldado. Quando chegou naquela altura do “assumo a responsabilidade”, uma luz nova lhe invadiu a cara, um sorriso

⁸<http://cpdoc.fgv.br/>

afloorou-lhe aos lábios secos, seu corpo esticou marcialmente, seus passos bateram com mais energia e sua fisionomia se tornou tão radiante que, a um observador sagaz não escaparia esta revelação: ali não estava só um instinto de repórter, ali havia também heroísmo inofensivo dum poeta. Ali estava um inspirado, desses que vivem no meio dos pobres, nasceram na mesma pobreza e sua voz só pelos pobres é compreendida, porém ainda está cheio de impurezas, imperfeições, dúvidas e esmorecimentos. Capaz de grandes coisas com o pensamento, mas fatigado até a inércia, solitário até a descrença. (BASTOS, 1958, p.187)

A marcha era a mudança, onde um pensador se torna agente, a cachaça, ingerida por ele era a desilusão das experiências humanas. Mas a sua atitude na véspera de Natal causa outra mais nobre. Os raios de sol na manhã de 25 de dezembro revelam que ainda se pode ter esperança no futuro e com a frase “Quem pode conhecer o coração do mundo? (p.214)” constata-se que o ser humano pode mudar e essa é uma das idéias no final do romance.

4.2 Valentim, o “desvalido”

Valentim, o protagonista da narrativa, é um dos personagens mais interessantes, pois é a partir de sua experiência na prisão que muitos aspectos da obra podem ser notados. Observar esse personagem é constatar que ele vai perdendo tudo aos poucos.

Como castanheiro, ele está preso ao sistema de comércio das castanhas, do qual todos querem tirar lucro e pouco se recebe pelo trabalho.

Ele sabe que é mais um prisioneiro do novo ciclo: o da castanha, tão cheio de peculiaridades. Sabe que está enredado e que nas vilas nos sítios nos rios, a luta é incessante. Sabe que a concorrência se desenvolve entre dois grupos poderosos: de um lado os extratores, de outro os comerciantes em conjunto com os castanheiros pequenos-proprietários e os castanheiros latifundiários. À família dos comerciantes pertencem o arrendatário de safras, o pequeno e o grande aviador, todos com a função de comprar e revender a castanha. O arrendatário de safras compra a castanha nos paióis e vende-a no navio-grande. Os aviadores instalam seus estabelecimentos numa das capitais: Manaus ou Belém. E há, também, o “atravessador” que troca ou compra pequenas partidas de amêndoas para revendê-la ao pequeno aviador. São compradores ambulantes que operam no período das safras, em canoas ligeiras ou à sombra dos batelões. (BASTOS, 1958, p.121)

Apesar da vontade de sair desse sistema, Valentim percebe que não é tão fácil, já que o sonho de se tornar um arrendatário de safras fica cada vez mais difícil por causa do roubo de Bento Tauá.

Com a sua prisão, ele perde também o convívio familiar, a liberdade e a dignidade. Como a narrativa toda se desenvolve em torno de sua situação, observa-se três momentos na obra: o antes, o durante e o depois da tragédia que se anunciava ao protagonista. A trama se inicia quando ele já se encontrava na cadeia, por isso foi importante recuar até antes da sua prisão, para entender por que ele foi detido.

Antes de ser preso, Valentim era um pequeno produtor que lutava por sua sobrevivência nos castanhais. Ao ser apresentada nesse contexto, a narrativa dava sinais do mal que ia acontecer. O primeiro deles é quando Valentim se encontra com Bento.

Bento Tauá era afilhado de um coronel que o ajudava: trabalhou para um regatão, mas foi demitido por roubo e perdeu tudo ao tentar trabalhar no mesmo ramo de forma independente.

Seu encontro com Valentim foi ocasional. No momento em que saía do botequim, ofereceu-se para trabalhar com ele como castanheiro. No capítulo intitulado Destino, as pistas que levam ao trágico desenrolar desta relação são dadas.

Por que é que Valentim entrara no botequim do Lulu, justamente na hora em que Bento ia saindo? Se naquele momento não se tivessem encontrado, quem sabe se ainda se encontrariam. (BASTOS, 1958, p.71)

Outra pista do trágico acontecimento é quando o acauã canta. Nesse episódio, revelador dos componentes culturais que permeiam a obra, o autor apresenta as crenças das pessoas que vivem na região.

O acauã, ave de rapina encontrada na América Central e do Sul é considerado por algumas pessoas como a mensageiro da floresta. Acredita-se que seu canto expressa

a frase “Deus quer um”, e por isso é temido por todos que o escutam. Essas aves se alimentam de cobras e pequenos mamíferos, por isso algumas pessoas pensam que suas penas afugentam os répteis.

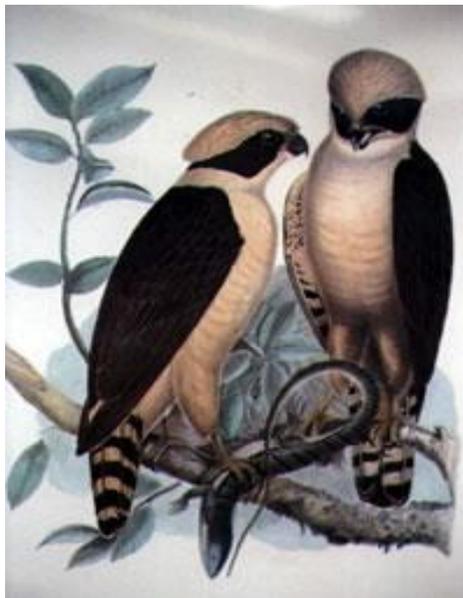


Fig. 10:Acauã. Fonte: www.clubedocriador.com

O pássaro cantou antes de Valentim matar Bento, mas o castanheiro não percebeu o que o canto da ave avisava.

A cara de Valentim parecia mais preta, mais queimada.

— Esse cão...!

Os olhos quase fechados com invectiva. Os olhos no espaço, vagando.

— Tu também és mole, Valentim. Eu, qualquer dia, vou lá e arrebento a cara desse traste. Vês a fêmea dele como anda? Não sai da vila. Toda pimpona. Bem que disse pra ti: “Esse mulato tem cara de safado”. Te lembras? O chefe Leocádio não fez nada por ti?

Disse que eu voltasse. Mas ele foi para Manaus?!... Homem bom como o Leocádio não devia se meter na política. Por isto é que o Bento tá falando grosso. Tem a proteção do Delegado.

A mulher indignou-se:

— Ainda por cima mandou dizer que vai passar com a castanha nas tuas ventas. Tu deixa ele passar, Valentim?

O marido não respondeu. Um grito.

Aninha virou a cara para o céu

— É acauã. Eu até preciso arranjar umas peninhas desse bicho para espantar as cobras. Têm aparecido muitas. (BASTOS, 1958, p. 98/99)

O segundo momento de Valentim no romance é o que o caracteriza como assassino ao planejar a morte de Bento Tauá em uma tocaia. Sua vingança teve um resultado terrível em razão do descontrole de Manduca.

Sete horas. Uma canoa larga surgiu, descendo. Atrás, a reboque, outra, também larga, coberta com um encerado. E o Bento? Ah! Lá vinha ele, de pé, vestido de mescla. Trazia um chapéu de carnaúba, afunilado com três furos na copa. Cigarro na boca. Rifle na mão. Encostaria? Pediria desculpas? Daria uma satisfação? Mas o repiquete, furiosamente, trazia milhares de rodas na celeridade. Já os barcos defrontavam com a casa do Valentim. Já o Valentim estava bem visível de joelhos, olhos na mira, esperando. Bento tossiu e engatilhou a arma. Virou-se para o remeiro:

□ Rema, rapaz!

Não devia ter olhado para o remeiro. Quando seus olhos, rápidos procuraram firmar-se já era tarde. Nem teve tempo de se ajoelhar, ajustar posição. Recebeu o tiro em pleno peito e caiu, com os lábios apertados. Revirou-se:

□ Vida braba!

E morreu. (BASTOS, 1958, p.148)

A morte de Bento impressionou a vila inteira pela crueldade do acontecido, pois Manduca, descontrolado, matou também a amante de Bento e um cachorrinho que estava com eles. Valentim foi preso e seu filho, como era adolescente, fazia serviços gratuitos às autoridades, assim como os escravos de justiça, mas tinha o direito de dormir em casa.

Por causa da crueldade da morte de Bento Tauá e sua amante, na ação visivelmente mais violenta de toda a obra, a figura de Valentim não está associada apenas a um justiceiro, mas a de um assassino. É a partir do plano de vingança que começa a sua queda na narrativa.

O personagem sofrido que lutava por sua sobrevivência para ascender pelo seu trabalho começa a decair, pois a partir do momento em que é preso, ele perde o convívio familiar que não lhe será concedido nem no dia de Natal. Apesar da difícil situação de pequeno produtor de castanha, ele podia caminhar pela cidade e tentar vender as sementes, mas ao perder sua liberdade, nada mais podia fazer nem por si e nem por sua família.

A pior das perdas é a da dignidade. Outros personagens de Coari vivem como se fossem animais, mas o caso de Valentim é pior por que ele vive como um bicho enjaulado e esquecido, numa cela sem condições para viver. A comida é provida pela família e é vigiado até mesmo nas suas necessidades fisiológicas. Ele não tem mais nada a perder, a não ser a própria vida.

Valentim, o único preso a pagar por seus crimes num local onde o sistema penal era quase inexistente, sem forças e influência para lutar contra Dalvino Dantas, representa também a pobreza de um povo que, embora tenha direitos, não poderia reclamar, e se resolvesse fazer justiça pelas próprias mãos, era abandonado por todos. No romance, ele é comparado às fezes de um sistema que não pode mudar.

Chico Polia considerava haver muita coisa errada neste mundo. E quando via os mosquitos e os besouros voltarem do mato e, com as asas imundas, voarem sobre a cabeça de Valentim, tinha a impressão de que o prisioneiro era um grande detrito, caído de um intestino monstruoso. E Chico Polia ficava surpreso ao descobrir que esse intestino se localizava na displicente e rancorosa sociedade, de que fazia parte. Tais vísceras não sentiam estremeções quando na fossa das “necessidades”, homens e vermes se misturavam. (BASTOS, 1958, p.8)

No momento da prisão, Valentim descobre como funciona o sistema penal da cidade e em vez de se magoar, aceita com resignação, prefere pagar a pena em vez de fugir com a ajuda de Chico Polia.

Isso revela a sua sensibilidade e respeito às instituições, o que as autoridades não tinham por ele. O castanheiro assume a postura de um homem íntegro que pensa nas pessoas, apesar da sua situação.

Valentim é então o que indica a figura, também utilizada na obra de Kothe (2000), em que o um herói trágico perde por que é castigado pelo destino, mas ganha em poder literário ao amadurecer pelo sofrimento. Ele não é um herói, mas o homem que fez justiça com as próprias mãos. Mesmo assim pode se observar que o assassino,

dá lugar a um ser humano íntegro, que se recusa a fazer algo errado em benefício próprio.

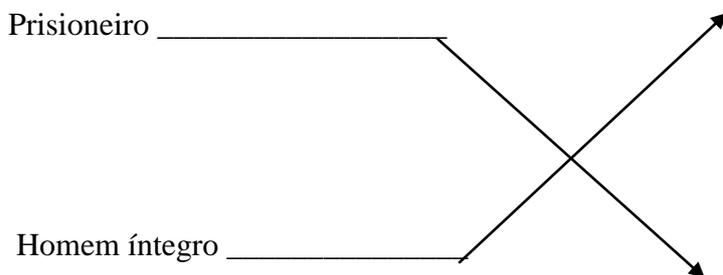


Fig: 11: O Personagem Valentim

Como protagonista do romance, Valentim está no centro de várias reflexões possíveis que irradiam de sua ação. A primeira delas é a resignação, que se torna uma de suas características, pois já no final da obra pode-se ver um personagem que aceita seu destino, sofre ao pagar por seus crimes e não poder fazer nada para mudar.

Ele espera sempre por julgamento, por sua mulher e filho e por um indulto quase impossível de ser concedido. Quando há a chance de fugir, prefere ainda esperar mais. A sua resignação não se relaciona a uma acomodação, pois antes de ser preso era um homem que lutava não só por sua sobrevivência, mas contra todo o sistema de monopólio das castanhas de Dalvino que estava se formando em Coari.

Ao se vingar de Bento Tauá, Valentim enfrenta esse monopólio e desafia os poderosos da localidade, mas como pertence a uma classe social baixa é punido da pior maneira. Aí há outra reflexão possível: a persistência e o desafio de alguém que, mesmo sem saber, conseguiu atingir o castanheiro mais rico de sua região.

É impossível não pensar nos desmandos ao se observar a situação de Valentim, mas acompanhando de perto a sua trajetória, constata-se que o assassino, responsável por duas mortes terríveis na localidade, revela-se um homem com esperança em um futuro melhor, sendo isso a única coisa que lhe restou.

4.3 A Vila de Coari

Como foi mencionado anteriormente, não se pode confundir a verdadeira cidade de Coari com a que é apresentada na narrativa, mas é importante observar como o escritor retratou a vila, recriando-a literariamente.

A vila não é o inferno. Também não é a Canaã. Fica num golfo, isto é, numa güela, entre o rio e o lago. O sol pode ser inclemente, mas os ventos aliviam as securas do mormaço. (BASTOS, 1958, p.37)

A localização da cidade, que num primeiro momento parece ser apenas uma descrição, revela muito mais do que isso.

Sabe-se que Abguar Bastos fazia parte de uma tradição literária da Amazônia que apresentava a região não só pela sua natureza, mas pela situação em que as pessoas do local viviam. Segundo Coutinho (2004, p.242/243), o regionalismo no Norte do país teve quatro momentos: o primeiro, representado pelas obras de Inglês de Sousa e José Veríssimo; o segundo, por influência de Euclides da Cunha, tem Alberto Rangel como principal nome; o terceiro, no qual há uma geração de ensaístas, sociólogos e folcloristas, estão Raimundo Morais, Alfredo Ladislau e Jorge Henrique Hurly; e finalmente o quarto, já na época do Modernismo e Pós-modernismo, tem como expoentes importantes Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir, Araújo Lima, Gastão Cruls e Viana Moog.

Ao escrever que “a vila não é o inferno e nem a Canaã”, o escritor apresenta a idéia de que a região não é nem o pior nem o melhor lugar para se viver. A natureza não subjuga o homem, mas é parte de sua vida. A característica de obra documental revela que o romance da década de 1930 não é aquele que exalta as riquezas da Amazônia ou a descreve com deslumbramento, mas que tenta mostrá-la de forma mais comedida.

Nessa pequena parte observa-se também a presença do erudito e do coloquial, ao serem usados os termos “golfo” e “güela”, além das idéias que se contrapõem como menção ao sol inclemente e ao vento. Enquanto um castiga, o outro ameniza seus efeitos.

Além da apresentação da cidade e seu clima, é importante observar como o escritor se refere às paisagens da região. No trecho abaixo, ele utilizou a personificação ao mostrar o rio e a vila.

O Solimões lava os pés de barro da Vila. Antes do Javari, subindo para as cabeceiras, nenhum barranco era mais importante que o Fonte Boa e o outro de São Paulo de Olivença. A terra dera tudo para estes dois gigantes de barro e, desta forma, a Vila aqui em baixo, não chegara a ser beneficiada com altura ou feição de torre, pois era uma planura, não muito verde como Tefé, mas cor de lama bem chata, tanto que o rio quando inchava nas luas, entrava peito adentro. A marca do golpe ficava numa cicatriz de larga profundidade como um funil que ia afinando, até morrer no coração do primeiro barro. (BASTOS, 1958, p.31)

A personificação continua ao considerar as cidades de Fonte Boa e São Paulo de Olivença como os dois gigantes de barro. Esses dois municípios localizam-se no alto Solimões e em comparação a Coari estão em terras mais altas, e por isso o barranco das duas estava em nível mais elevado.

Ao comparar Tefé e Coari, esta aparece como inferior por sua geografia de cidade baixa e cor de lama.⁹

Há outra personificação na qual existe uma relação de violência entre o rio e a terra. As palavras “peito”, “coração”, “golpe” e o verbo “morrer” dão ênfase a essa batalha em que não existem vencedores.

⁹ As informações sobre as cidades amazonenses encontram-se em: <http://www.bv.am.gov.br/portal/conteúdos/municípios/>

O quinto capítulo, intitulado “Filhos do boto”, também é iniciado com uma descrição da paisagem, na qual os botos são comparados a discos na água. Isso não só chama a atenção do leitor como valoriza ainda mais o lugar que está sendo mostrado.

Os botos saltavam. Viam-se-lhes os dorsos boiando e submergindo, cor-de-rosa ou escuros, luzentes, como discos rodando à flor d’água. (BASTOS, 1958, p.37)

Brait (2006, p.53) afirma que o narrador em terceira pessoa é como se fosse uma câmera que tem o privilégio de estar em lugares onde nem todos podem chegar. No caso de *Safra*, essa câmera percorre não só a vida dos personagens como a vila inteira.

Apesar de as pessoas da vila dependerem do rio, no romance também são apresentados os animais que fazem deste local o seu *habitat* e até a ocorrência do ciclo reprodutivo de algumas espécies, como o momento em que as tartarugas sobem à praia para procriar. Esse trecho apresenta outro comércio também rentável, o dos quelônios, que eram capturadas na época do acasalamento.

Toda aquela população do fundo flúvio já lutou em várias frentes. Já conhece a manobra que deve usar contra os inimigos que usam a sararaca (pesca por frechamento), o camori (anzol, preso a um sinal flutuante), o jaticá (arpoador) e a “batição” (maneira de impelir o anfíbio, mediante os ruídos n’água para determinadas áreas onde fica engarrafado e se torna presa fácil). Porém não suspeita que o homem não vá respeitar o universal e supremo ato da procriação, que, para estes machos, pelo cerimonial que o precede, devera equivaler à prática de um rito religioso e histórico.

Mas Raimundo e seus “viradores” são autênticos hereges, fanáticos vilões de um comércio rendoso. Todos estão atentos e riem largo ao verem que, enfim, o exercito aquático se desloca, arremete e, cobrindo a praia, inicia a investida fenomenal. (BASTOS, 1958, p.109/110)

Os flagrantes de uma população que, sem pegar em dinheiro, trocava castanhas por produtos que vinham nos navios de ambiciosos comerciantes, também estão presentes no romance, mas a linguagem utilizada aqui é mais objetiva, pois tem o intuito de denunciar.

Nestas incríveis cidades lacustres pouco se via de dinheiro. A troca dos produtos se fazia com gêneros, sapatos, fazendas, armas, chumbo, pólvora, miudezas, remédios e cachaça. (BASTOS, 1958, p.31)

Assim como Valentim, as pessoas da vila também estavam presas ao sistema que as tornava miseráveis. A falta de oportunidades e os baixos salários a que eram submetidas também as tornava quase escravas.

Tal abordagem suscita, necessariamente, a questão da dependência do indivíduo em relação a sistemas políticos, econômicos ou sociais. Assim, é inevitável a comparação entre os personagens do romance e o homem amazônico real, também ele sujeito às amarras de uma estrutura perversa na qual lhe restam muito poucas escolhas.

No romance, os hábitos e costumes da população também eram abordados. Esses inúmeros flagrantíssimos da vida na região não exaltam nem valorizam a cor local, mas são importantes para o desenvolvimento do enredo.

Um dos costumes que Abguar Bastos registrou em *Safra* foi a dos grupos de pessoas que se reúnem durante o ano para visitar casas ou fazendas para rezar e fazer festas em louvor de um santo da Igreja Católica.

Nessas associações existe um zelador que toma conta da imagem do santo e recebe doações para a festa e para o sustento dos rezadores. Esses grupos são cada vez mais raros na região nos dias atuais, mas alguns ainda persistem. No romance também um grupo de rezadores se dedica à devoção ao Espírito Santo.

O santo viajava pelos rios cheios de flores, fitas e panos bordados. Os rezadores e fiéis saltavam nas casas, cantavam, faziam batucadas e depois se despediam. Sobravam as ofertas do Santo: paneiros de castanha, dinheiro, velas, galinhas, leitões, capitaris, peixe seco. Ao som das violas e sanfonas embarcavam nas canoas embandeiradas. Honravam-se os que recebiam ao Divino. Os moradores se aglomeravam à beira do rio e os foguetes subiam, chiando, como zarabatanas. (BASTOS, 1958, p.101)

A manifestação de fé era seguida de uma festa onde havia muita bebida ao som do batuque que os negros faziam em louvor do santo. No romance a festa acontecia mesmo quando não era a época da festividade.

A dança, chamada de Gambá, era o ponto alto da festa, um momento esperado onde se revelava a força da cultura negra e a sensualidade dos homens e mulheres que dançavam.

Macho com fêmea; fêmea com macho; umbigadas; trejeitos, mão de um lado, nas ancas; mão do outro, na cabeça, mão com mão; braços no ar; dedos elásticos abrindo e encolhendo; dedos furando cotovelos doidos, peneirando, peneirando, peneirando, e êh!... e êh!... e êh!... Imitando tropeções. (BASTOS, 1958, p. 103)

Dentre as muitas danças tradicionais existentes na Amazônia, o Gambá é a única apresentada no romance. É mencionada como uma dança de negros, mas tem também sua origem nas danças indígenas, assim como o Lundu e o Carimbó.

Apesar de sua origem não ser exclusivamente dos negros, a descrição do Gambá é um dos poucos momentos no qual a cultura negra na Amazônia é apresentada.

Poucos escritores apresentaram a cultura negra na Amazônia ou dedicaram parte de seu trabalho a esse tema. Ao apresentar uma Amazônia não só dos índios e nem só dos descendentes de europeus, Abguar Bastos mostra uma parte da realidade dos negros na região, pouco tempo depois da Lei Áurea, e o que ficou de suas tradições após anos de escravidão no Brasil.

A festa do Divino Espírito Santo não é mostrada de forma aleatória no romance, pois era no momento da dança que Bento Tauá aproveitava para colocar castanhas nas embarcações de Dalvino.

A região amazônica é conhecida pelos seus mistérios e suas lendas. O romance não se aprofundou neste assunto, mas é por causa dessas lendas que um grupo de pessoas chega a Coari. Esse é um dos poucos momentos de humor na narrativa que satiriza a visita do escritor Mário de Andrade à Amazônia.

A Rainha do Café é uma personagem sem nome que aparece no meio da narrativa como uma turista que veio conhecer Coari, o que causa uma confusão na cidade, pois todos desejavam se mostrar receptivos a ela e aos seus companheiros de viagem.

Ela está acompanhada do pesquisador Mário D'almada, que indaga sobre as lendas da região, mas seu trabalho não tem muito sucesso, pois as pessoas da cidade não queriam falar sobre o assunto.

O poeta ficou zangado. As meninas estavam caladas. E como os caboclos ficassem rindo, com a cara brilhando de óleo, os cabelos compridos, os olhos pequeninos e vermelhos, as canelas de fora, com uns pés horríveis plantadas no chão, o poeta e as meninas acharam, de repente, que estavam diante de seres muito esquisitos. O secretário nada dissera às meninas, mas compreendera que os caboclos estavam zombando. Conheciam curupira, mapinguari, mãe d'água. Mas estavam marombando, despistando, porque não queriam contar os segredos de seus rios e das suas matas a qualquer estranho que chegasse e perguntasse. E continuaram piscando, matreiros, tomando confiança com os olhos e os beiços. (BASTOS, 1958, p.144/145)

O capítulo dedicado à Rainha do Café é declaradamente uma antipatia de Abguar Bastos à visita de Mário da Andrade à Amazônia, fato resolvido anos depois entre os dois escritores.

Além de apresentar a paisagem e o cotidiano da região, *Safra* não deixa de fazer uma reflexão sobre a sociedade e usa a religião para criticá-la. Como a trama se passa na véspera do Natal, o autor utiliza elementos do cristianismo para expor a religiosidade fria das pessoas.

A bondade e o bom senso, que poderiam estar no coração das pessoas que teriam meios para soltar Valentim, naquele momento em que muitos festejam a vinda de seu salvador, não foram lembradas. Por isso a hipocrisia está presente não só nas relações sociais, mas também na religião.

4.4 A Outra face do romance

Safra é uma bela obra de arte, mas não deixa de trazer certos discursos preconceituosos. O primeiro deles é considerar a sexualidade uma característica apenas dos animais irracionais.

No Gambá, a expressão “macho com fêmea, fêmea com macho” apresenta a dança como ato que lembra os animais no momento do acasalamento. China e Manduca são dois personagens que vivem como se fossem animais, principalmente ela, que vive como um bicho abandonado em sua cabana paupérrima.

Outro flagrante do preconceito é o sexismo. Como já mencionado, as mulheres do romance são sofridas, mas a idéia que se tem é que elas, além de abandonadas, são punidas.

A miséria de Margarida é como se fosse a punição por ter fugido com o pescador Raimundo Guimarães. Seu pai, o juiz da cidade, preferiu a morte da filha a perdoá-la. Ele mantinha outras duas filhas sob sua vigilância, e estas só saíam de casa em companhia dele para que não se “perdessem”.

Dulcina, sua cunhada, ao ver a situação de sua irmã, que teve uma filha antes do casamento, e de sua cunhada Margarida, não se envolvia com os homens. O seu casamento é como se fosse um prêmio por ter se preservado como mulher. Dá a entender que essas personagens revelam um aviso às jovens, para que tomem cuidado

em seus relacionamentos, o que é também uma idéia machista, como se os relacionamentos sem sucesso e a gravidez fora do casamento fosse apenas responsabilidade delas.

Há um capítulo em que o juiz Teotônio Póvoas Néri é homenageado. Isto pode ser uma auto exaltação, já que Abguar Bastos trabalhou como juiz na cidade de Coari. Essa admiração se dá porque Teotônio enfrenta os grandes castanheiros, mas sua atitude de pai não o torna tão admirável.

Ainda hoje observa-se uma realidade onde os direitos beneficiam o homem branco de classe alta e isso é constatado em todo o romance. Em breves momentos o racismo, principalmente contra a raça negra, é visto.

O outro era o Benedito, filho da Maria Preta. Além de preto, era o menor do bando. Além de menor do bando, o mais sujo. Além de mais sujo, o mais esperto. Chorava trivialmente, como se a corda do choro andasse frouxa. Via minhoca, chorava. Via morcego, chorava. Levava beliscão chorava. Andava com uma bagana no queixo. Quando lhe tomava a bagana gritava, gritava, gritava. Não acabava de gritar. Perseguia os companheiros gritando, gritando, gritando. Jogava-se ao chão. Esperneava, corria, saltava, E gritava sempre com uma voz estridente e fina, como canivete a raspar nalgum pedaço de zinco. Podia haver quem agüentasse? Não havia. Devolviam-lhe a bagana. Assim como acontecia com a bagana, acontecia com qualquer coisa que lhe tomassem violentamente. Os companheiros diziam:
— Ninguém mexe com o filho da Maria Preta. Esse negro só anda com o cão. “Negro tuíra, cabeça de pipira”, como o povo dizia. (BASTOS, 1958, p.62)

Ao se referir a Benedito, filho de Maria Preta, os termos “preto”, “sujo” e “tuíra” dão idéia de que por ser negro era pior do que os outros do bando. Pelas atitudes do garoto, passa a idéia de ser o mais detestável de todos. O termo esperto não revela algo positivo e sim uma forma de se prevalecer sobre os amigos.

O termo “esse negro só anda com o cão”, parece que não está se referindo a uma criança, além de mostrar que o menino não pode ser uma pessoa por ser mais levado que os outros.

Talvez o escritor não quisesse se mostrar tão racista ao expressar que era o povo que falava a frase “negro tuíra, cabeça de pipira”, mas isso não diminuiu o tom racista desse excerto.

Outro momento em que escritor se revela racista é quando se refere ao Gambá, “aquela dança de negros”, que, por ser de negros, tinha características animais.

É impossível não considerar a importância de *Safra* para Literatura feita sobre e na região amazônica, mas a narrativa possui outro lado que revela o preconceito.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de não ser muito conhecido pelas gerações atuais, Abguar Bastos é um escritor que possui obras muito ricas, não só no aspecto da criação como no conteúdo. Seus trabalhos revelam uma preocupação com a Literatura e com o país. Assim, ele deixa uma contribuição importantíssima ao apresentar em seus romances e demais textos a cultura e a História do Brasil.

Assim como os romances da década de 1930, em *Safra* são apresentados os aspectos sociais de uma cidade do Brasil, que nesse caso é na Amazônia, na qual se vive da produção da castanha-do-pará.

A produção da castanha é um assunto que, apesar de desconhecido para muitos habitantes da região, foi base da economia de muitas cidades como a de Marabá, por exemplo.

Preferiu-se utilizar a História do Pará como base do trabalho, por causa da atenção dada ao Sudeste do Pará pelos escritores, já que a região se destacou muito na produção da castanha no início e meados do século XX.

A análise da exploração da castanha leva a se observar toda História da Amazônia, pois o que se vive hoje na região é consequência das disputas de terras que se acentuaram na década de 1960, momento em que a produção da semente estava em decadência e a terra começou a representar outra alternativa rentável na região.

Apesar do crescimento das cidades e as atividades se voltarem mais para o comércio, ainda existe o mesmo método de colheita da castanha. Hoje, porém, a existência das fábricas substituiu o complicado processo de produção, que mobilizava

muitas pessoas, desde o processo de coleta nas matas até o transporte para a cidade em embarcações.

No contexto da exploração da borracha e da castanha, é interessante observar que o aviamento foi uma relação entre patrões e empregados aceita tacitamente por todos, durante muito tempo. A exploração dos trabalhadores começou ainda no período da extração do caucho e foi herdada pela produção das amêndoas.

A exploração de trabalhadores não existe só pelo aviamento. Comerciantes dos rios se prevaleciam da ingenuidade dos ribeirinhos para torná-los seus empregados mediante uma dívida que jamais iria terminar.

Ao reproduzir um momento histórico, *Safra* enfoca a situação do trabalhador preso à forma de produção da castanha, que consiste em trabalhar muito e ganhar pouco. Essa é também uma crítica ao sistema capitalista, no qual os mais pobres vivem num intrigante estado de pobreza, mesmo que possuam uma atividade na qual ganham dinheiro para se manter.

Considerando o momento histórico e até mesmo as supostas convicções do escritor, a narrativa é resultado da realidade da década de 1930. As idéias socialistas, disseminadas no mundo inteiro, ganharam força no Brasil com a criação da ANL, movimento liderado pelo Partido Comunista do Brasil, ao qual muitos intelectuais aderiram, inclusive Abguar Bastos.

Além da crítica ao sistema capitalista colocado na obra, as características dos movimentos literários não podem ser esquecidas. Depois da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, a arte brasileira passa por mudanças e, na Literatura, as obras do Simbolismo e o Parnasianismo, começam a fazer parte do passado.

Em Belém do Pará, apesar de um sentimento de mudança que começa em 1919, o resultado desses ideais renovadores foi visto na década de 1920, nas edições da Revista *Belém Nova*.

Apesar da controvérsia sobre o início do Modernismo no Pará, pois também se acredita que este movimento só surgiu em Belém na década de 1940, a partir da Associação dos Novos, preferiu-se dar atenção ao grupo dos anos 1920, que apresentava seus trabalhos na *Belém Nova*. Dentre os vários colaboradores deste periódico, Abguar Bastos se destacou pelo *Manifesto aos Intelectuais Paraenses*, também conhecido como *Flamin'assu*, uma conclamação aos intelectuais do Norte para que aderissem à nova arte.

Antes de conhecer os ideais modernistas, Abguar Bastos, assim como muitos outros escritores paraenses de sua geração, escrevia poemas simbolistas e isso pode ser comprovado no poema *Nocturno* (1921). Essa mudança de estética vai acontecendo gradativamente em suas obras da década de 1920.

O Poema da Capital Desencantada é um conjunto de quatro poemas em que as estéticas simbolista e modernista se mesclam. A obra, escrita em 1924, visualiza os momentos da cidade de Belém e várias reflexões são feitas a partir dessas observações. Porém, a cidade é um lugar onde são privilegiadas as nuvens do amanhecer, o tempo chuvoso, a noite e as lembranças do passado.

Em *Flamin'assú*, de 1927, o escritor assume a estética modernista dos primeiros anos, mais combativo e totalmente nacionalista. O manifesto é uma das obras de mais destaque do período inicial do Modernismo no Pará.

Na fase em que escreve seus romances, Abguar Bastos se preocupa mais com a situação e o cotidiano do homem amazônico, e aí os manifestos, o nacionalismo, o apelo à modernidade já não têm mais a mesma importância de antes na sua obra.

O contexto amazônico reproduzido nas obras de Bastos é mostrado de maneira diferente em cada romance. *Terra de Icamiba*, escrito em 1931, com subtítulo de *romance da floresta*, privilegia a idéia de nacionalismo em voga nos anos 30 do século XX; *Certos Caminhos do Mundo* mostra a vida das pessoas nos rios amazônicos; e *Safra*, romance da vila, mostra a situação do homem amazônico frente a exploração e os desmandos políticos.

Mesmo abordando um tema não muito fácil, *Safra* possui valor literário. Primeiro pelos personagens, que sempre estão relacionados a alguma condição do ser humano como o abandono, o desamparo e o poder, por exemplo. Isso faz com que a obra ultrapasse a sua distinção de regional, já que essas situações existem em todas as sociedades.

Considerar Valentim como o desvalido é observar a situação de muitas pessoas da realidade que são prejudicadas por causa de desmandos políticos. Suas perdas revelam como alguém que já não tem muito pode perder ainda mais. Porém a sua postura de homem íntegro confere grandeza e estatura moral ao personagem.

É importante observar de que maneira o povo e a paisagem são apresentados nesse romance, pois a linguagem artística é que valoriza a obra, tornado-a mais bela seja por uma descrição ou uma reflexão sobre algum assunto.

Apesar de sua beleza, a obra apresenta um discurso preconceituoso, principalmente no que concerne ao racismo e ao sexismo. Esses são os pontos negativos da obra, que não perde o seu valor por isso.

Mesmo sendo importante para a Literatura Brasileira, há dificuldades de se encontrar documentos sobre a obra e a vida de Abguar Bastos. Parte do material recolhido para este trabalho foi encontrado na Academia Paraense de Letras, em cópias

de jornais e folhetos. Outros foram conseguidos no acervo de professores que já estudaram os romances do escritor.

Na Internet, o nome de Abguar Bastos está relacionado a compras de livros raros, mas podem ser encontrados artigos sobre sua obra, ainda que raros. O único blog dedicado ao escritor foi desativado em 2009. Lá havia fotos sobre sua carreira, desde o início, passando por sua prisão em 1937, seu envolvimento com a política na década de 1960 até sua maturidade, no início dos anos 80, quando foi homenageado pela União Brasileira dos Escritores.

Estudar o romance *Safra* significa revisitar a História do Brasil no que se refere à fase de produção da castanha na Amazônia como consequência do declínio do Ciclo da borracha, pois na obra o autor reproduz a forma de vida na região após a falência dos negócios com a goma.

Revisitar a História da Literatura do Brasil, principalmente no que concerne aos romances da década de 1930, também é um dos pontos importantes deste estudo, pois apesar da polêmica discussão sobre o Regionalismo no Brasil, constata-se que muitos desses romances têm valor não só artístico mas também de denúncia social.

Ao conhecer a obra de Abguar Bastos observa-se a necessidade de que os trabalhos do escritor sejam mais divulgados, pois atualmente só podem ser encontrados em sebos.

Outros escritores paraenses contemporâneos de Bastos, que também estão esquecidos, podem ser estudados já que a Literatura da década de 1920 no Pará está ainda para ser convenientemente explorada.

Safra é uma obra que conquista o leitor por trazer várias reflexões e discussões ainda não finalizadas, como a exploração do homem pelo homem. Seu tom panfletário

revela uma obra na qual o enfoque principal é o ser humano. A mata é o palco e ao mesmo tempo testemunha da grande tragédia humana que assola o homem amazônico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Lírica e Sociedade. In: **Textos escolhidos/ Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas**; Traduções de José Lino Grünnewald et al. - 2. ed.- São Paulo: Abril Cultural, 1983. – (Os Pensadores)

ARAÚJO, Vasti da Silva. **Notação de um turista aprendiz**. 2008 124f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

AUERBACH, Erich. **Mimesis** – 2ed – São Paulo; Perspectiva, 1976

BARTHES, Roland. **S/Z: uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BASTOS, Abguar. Perfil de Abguar Bastos. **Revista da Associação Paraense de Escritores**, Belém, ano 3, nº 2, jun. de 1989. Entrevista concedida a Luis de Lima Barreiros.

BASTOS, Abguar. Abguar Bastos: 60 anos de Literatura. **Jornal Cultura**, Manaus, Dezembro de 1981. Entrevista concedida a E. Renan de Freitas Pinto

BASTOS, Abguar. **Certos Caminhos do Mundo**. Rio de Janeiro: Hersen editor, 1935.

BASTOS, Abguar. **Safra**. 2.ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1958.

BASTOS, Abguar. **Prestes e a Revolução Social**. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 41.ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BASTOS, Abguar. **Nocturno**. Belém. 1921. 1f. Datilografado. Poema

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006. 95p. (Princípios; 3)

BUENO, Luis. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: editora da Unicamp, 2006

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo, 2000

CARDOSO, Fernando Henrique; MÜLLER, Geraldo. **Amazônia: expansão do capitalismo**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1978

CARDOSO, Joel. Abguar Bastos: uma trajetória poético-ficcional em busca de identidade. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 10; 2006, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006.

COELHO, Marinilce Oliveira, **O grupo dos novos (1946-1952):** memórias literárias de Belém do Pará. Belém: Edufpa; Unamaz, 2005.

CORRÊA, Paulo Maués. Certos caminhos do Mundo de Abguar Bastos: a ilha de Lesbos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1., 2007, Belém. **Anais ...** Belém: Paka Tatu, 2009. 1 CD ROM

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*, v. 4. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

EMMI, Marília Ferreira. **A Oligarquia do Tocantins e o domínio dos castanhais 2**. Belém: RFP/NAEA, 1999.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Querelas esquecidas: O Modernismo Brasileiro Visto das Margens In Del Priore, Mary e Gomes, Flávio. In: **Os Senhores dos rios: Amazônia, Margens e História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003. p.259 – 283

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A capital desencantada: poesia, memória e estética moderna na Belém dos anos 20. In: **Jornada História e Cidade**, 2001, Belém: PROPESP/UFPA & PDTU/NAEA, 2001. p. 14-19.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS/CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC). **A Era Vargas: dos anos 20 a 1945**. São Paulo; Rio de Janeiro. FVG, 2009. Disponível em <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37>> Acesso em 17 jul.2010

FURTADO, Marli Tereza. **Abguar Bastos e a série Os dramas da Amazônia ou um romancista em construção**. Belém. 2005. 15f. Digitado. Artigo apresentado como palestra na IX Feira Pan-Amazônica do livro, na sessão literatura Brasileira.

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS. **Municípios do Amazonas**. Manaus, Portal do Governo do Estado do Amazonas, 2009. Disponível em <http://www.bv.am.gov.br/portal/conteudos/municípios/> Acesso em 10 jul.2010

IANNI, Otávio. **A luta pela terra: história social da terra e da luta pela terra numa área da Amazônia**. Petrópolis: Vozes, 1981

INOJOSA, Joaquim. Modernismo no Pará. In: INOJOSA, Joaquim. **Bruno de Menezes ou A Sutileza da transição**. Belém: CEJUP, EdUFPA, 1994

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. São Paulo: Ática, 2000 (Série Principios)

LEITE, Lígia Chiappini de Moraes. Velha Praga? Regionalismo Brasileiro. In: Pizarro, Ana. **América Latina: Palavra Literatura e cultura** – São Paulo: Memorial: Campinas: UNICAMP, 1994, v. 2, p. 665 - 702

LIMA, Lucilene Gomes. **Ficções do Ciclo econômico da borracha**: estudo comparativo dos romances A selva, Beiradão e O amante das amazonas. 2006. 185f Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2006

LOUREIRO, Violeta. Refkalefsky. **Amazônia: História e análise de problemas** (do período da borracha aos dias atuais). Belém: Distribel, 2002.

MARTINS, Wilson. **A Literatura Brasileira**, v. 6, O Modernismo (1916 – 1945). São Paulo: Cultrix, 1977.

MEIRA, Clóvis ; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. **Introdução à Literatura no Pará**. 2. ed. Belém: Cejup, 1990

MEIRA, Clóvis ; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. **Introdução à Literatura no Pará**. v. 2. Belém: Cejup, 1990

MONTEIRO, Alcidelma. (et. al.) **O Espaço Amazônico, Sociedade e Meio Ambiente**. Belém: UFPA/NPI, 1997.

MINISTÉRIO DO INTERIOR (Superintendência do desenvolvimento da Amazônia). **Pesquisas e informações sobre as espécies florestais da Amazônia**. Belém: Departamento de Recursos Naturais (Centro de Tecnologia Madeireira), 1979, 48 p.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **Um Outro Herói Modernista**: A Amazônia na prosa de ficção de Abguar Bastos. In CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 8; 2007, Recife. **Anais...** Recife: 2007. Disponível em: <<http://www.sbsociologia.com.br>>. Acesso em: 26 jan. 2010.

PARÁ. Lei nº 913, de 4 de dezembro de 1954. Dispõe sobre a colonização e aquisição de terras devolutas do Estado e a extração dos seus produtos nativos e dá providências correlatas. **Diário Oficial do Estado**. Belém, PA, 14 Dez. 1954.

SANTIAGO, Silvano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

SOUSA, Odenildo Queiroz de. **A grande chama de Abguar Bastos no Modernismo paraense em Terra de Icamiaba: Romance da Amazônia**. 2006. 198f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém 2006.

VILLAR, Valter Luciano Gonçalves. **Configurações de brasilidade: Uma leitura de Cacau de Jorge Amado e Safra de Abguar Bastos**. (tese de doutoramento em letras). Orientadora: Wilma Martins de Mendonça. João Pessoa: UFPB (universidade federal da Paraíba), 2009

ANEXOS

ANEXO A**LEI ESTADUAL Nº913, DE 4 DE DEZEMBRO DE 1954**

(DOE 14/12/1954)

Dispõe sobre a colonização e aquisição de terras devolutas do Estado e a extração dos seus produtos nativos e dá providências correlatas.

A Assembléia Legislativa do Estado estatui e eu sanciono a seguinte lei:

TITULO I

Da exploração

CAPITULO I

Das Terras

Art. 1º - O regime jurídico das terras públicas do Estado regular-se por esta lei e demais que a não contrariem.

Art. 2º - São terras públicas do Estado todas as que, dentro dos limites do Estado do Pará, exclusivamente lhe pertencem, nos termos da Constituição Federal e das leis em vigor.

Art. 3º - Incluem-se também entre os bens do domínio estadual 01 lagos e os rios em terrenos do seu domínio e os que têm a sua nascente e foz no território estadual bem como as suas ilhas, acrescidos e competentes margens (Constituição Federal, artigo 35).

Art. 4º - As terras públicas classificam-se em:

- a) terras devolutas;
- b) posses sujeitas à legitimação, que não foram legitimadas na forma da lei;
- c) sesmarias que, sujeitas à revalidação, não foram revalidadas na forma da lei;

d) terras concedidas sob regime especial e das quais o Estado não perdedavia a capacidade de livre disposição.

Art. 5º - São terras devolutas:

- a) as que não estiverem aplicadas a algum uso público federal, estadual ou municipal;

b) as que não estiverem no domínio privado por título definitivo;

c) aquelas cujas posses não se fundarem em títulos capazes de legitimação ou revalidação.

Parágrafo único - São declaradas caducas, e automaticamente revertidas à categoria de terras devolutas, as posses e sesmarias, sujeitas à legitimação ou revalidação e que não forem legitimadas ou revalidadas no prazo de seis (6) meses, a contar da publicação desta lei.

Art. 6º - As terras devolutas poderão ser objeto de:

a) concessão a título gratuito;

b) venda, em casos taxativamente enumerados;

c) arrendamento;

d) aforamento;

e) declaração de uso comum.

CAPITULO II

Das terras de serventia pública

Art. 7º - Sem prejuízo das áreas destinadas a fins especiais, o Estado reservará as terras devolutas, com produtos nativos coletáveis, que julgar necessários à serventia pública, preferidas as situadas nas proximidades dos centros populosos e de maior produção.

§ 1º - Junto a cada povoação de mais de cem habitantes, onde houver terras devolutas com produtos nativos coletáveis, o Estado reservará obrigatoriamente, área não inferior a uma légua quadrada para serventia pública dos respectivos moradores.

§ 2º - São também mantidas como de serventia pública as terras já destinadas a esse fim por decretos especiais.

Art. 8º - Essas terras são inalienáveis, mas as pessoas comprovadamente desprovidas de recursos, terão o direito de extrair, nela, os produtos nativos de que trata a presente lei, na forma discriminada.

Art. 9º - A matrícula desses extratores será feita na Coletoria local, dentro dos limites máximos fixados no regulamento próprio atendida a capacidade de produção das respectivas terras.

Art. 10 - As matrículas vigorarão por safra, sendo abertas antes do dia 2 de dezembro e consideradas canceladas a 30 de setembro do ano seguinte:

a) aos que já tenham trabalhado nas mesmas terras em safras imediatamente anteriores, para renovação da matrícula;

b) aos moradores no município há mais de dois anos.

Art. 11 - É expressamente proibida a derrubada da vegetação que protege os rios e fontes d'água numa área de vinte metros em cada margem e em toda a sua extensão.

CAPITULO III

Das terras alienáveis

Art. 12 - As terras de indústrias extrativas não reservadas à serventia pública, poderão ser concedidas a particulares.

SECÇÃO I

Da concessão a título gratuito

Art. 13 - Quem tenha morada habitual em terra devoluta do Estado, terá preferência para sua aquisição, na forma desta lei, até vinte e cinco hectares.

Art. 14 - A área referida no artigo anterior poderá ser aumentada até o máximo de cem hectares, se o seu ocupante provar que é chefe de família, apto para o trabalho, que vive da exploração da terra e que tem, pelo menos, 10 hectares cultivados.

Art. 15 - O processo de aquisição iniciar-se-á por um requerimento dirigido ao Secretário de Obras, Terras e Viação, através da Coletaria local, acompanhado dos documentos que provem as exigências a que se referem os artigos 13 e 14.

Art. 16 - Serão observados os trâmites e os prazos do artigo 27.

Art. 17 - São de uso comum e insuscetíveis de apropriação particular as margens dos rios e lagos de propriedade do Estado até uma profundidade de vinte (20) metros, contados da preamar máxima ou da linha máxima de águas.

Art. 18 - Nas terras concedidas a particulares a título gratuito, por aforamento ou arrendamento, vinte por cento de área coberta de mata virgem será conservada no estado natural, de modo a garantir a existência da flora e da fauna da região.

SECÇÃO II

Dos arrendamentos

Art. 19 - O arrendamento será de cinco anos a contar da data de assinatura do respectivo contrato.

Art. 20 - A nenhum pretendente poderá ser concedida área superior a duas léguas quadradas (7.200 hectares), em nenhum caso podendo, entretanto, a extensão de frente medir mais de seis mil metros.

Parágrafo único - Considera-se linha ou extensão de frente a parte das terras que fica à margem dos rios, igarapés ou grotões navegáveis, ou de estradas.

Art. 21 - A área limitada no artigo anterior poderá ser ampliada, quando se tratar de empresas que se proponham a industrialização dos produtos nativos, mediante a instalação de usinas de beneficiamento ou fábricas no próprio local da extração, ou no mesmo município.

§ 1º - A essas empresas poderá ser concedida uma área até o limite de dez mil hectares, depois de provada a sua capacidade econômica e financeira para o empreendimento.

§ 2º - Quando a área requerida por essas empresas exceder a dez mil hectares, a sua concessão dependerá de prévia autorização do Poder Legislativo Estadual, obedecido o disposto no artigo 156, parágrafo 2º, da Constituição Federal.

§ 3º - Em qualquer dos casos, a concessão caducará se ao fim do primeiro ano não tiver sido iniciada a construção da usina ou fábrica; e ao fim do terceiro não tiver sido determinada a sua instalação, ficando o contrato rescindido independentemente de interpelação judicial ou administrativa.

Art. 22 - Onde o acesso às áreas arrendadas se fizer por intermédio de rios, igarapés, grotões navegáveis, ou estradas, se evitará sempre que possível que os arrendamentos sejam concedidos, a um mesmo beneficiário, nas duas margens.

Art.23 - Os requerimentos deverão conter:

- a) nome, idade, profissão e residência do postulante;
- b) dimensões, áreas, limites, localização e denominação do lote requerido, inclusive município onde se encontra, e quaisquer outros elementos de identificação, inclusive nomes dos confinantes;
- c) produto ou produtos a serem extraídos;
- d) prova de quitação para com a Fazenda do Estado e do Município onde se localizam as terras;
- e) atestado de domicílio no mesmo município, se pessoa física.

§ 1º - Nenhum requerimento será recebido ou despachado, se desacompanhado de prova de identidade do requerente, sendo pessoa física; ou de sua existência legal, sendo pessoa jurídica.

§ 2º - Os requerimentos deverão ser apresentados entre os dias 10 de abril e 10 de maio de cada ano, e somente nessa época.

Art. 24 - Os requerimentos serão feitos em formulários próprios, fornecidos pelo Serviço do Cadastro Rural, através do Coletor local.

Art. 25 - Os requerimentos serão dirigidos ao Governador do Estado, porém apresentados ao coletor local, mediante protocolo e recibo.

§ 1º - O coletor fará afixar editais, devendo encaminhar todos os requerimentos à Secretaria de Obras, Terras e Viação, juntamente com quaisquer protestos ou contestações, e sua informação contendo quaisquer elementos elucidativos, somente depois de esgotados os prazos do parágrafo 2º do artigo 23 e da alínea e do artigo 27.

§ 2º - A Secretaria de Obras, Terras e Viação emitirá parecer por intermédio do Serviço de Cadastro Rural, sobre a exatidão das informações fornecidas e quaisquer outros detalhes que possam influir no final julgamento do pedido. Cada parecer abrangerá obrigatoriamente todos os requerimentos que incidam total ou parcialmente sobre uma mesma área.

§ 3º - Os processos subirão então ao despacho do Governador, do qual poderá ser pedida a reconsideração.

Art. 26 - Aos arrendatários compete promover, na Procuradoria Fiscal do Estado, a lavratura dos contratos respectivos, o que será feito obrigatoriamente com três traslados, ficando o primeiro em poder do beneficiário, destinando-se o segundo à Coletoria local, para todos os fins de direito, inclusive à disposição da Justiça Pública, e sendo o terceiro para arquivo no Serviço do Cadastro Rural.

§ 1º - Do contrato constarão todas as obrigações e direitos do Estado e dos arrendatários, especificados na presente lei ou que se tornem necessários ao seu fiel cumprimento.

§ 2º - O Serviço do Cadastro Rural registrará, em livro próprio, obrigatoriamente, os contratos que lhe forem apresentados.

§ 3º - A investidura do arrendatário na posse das terras dependerá da apresentação da via do contrato, com anotação do registro feito pelo Serviço de Cadastro Rural, ao Coletar local.

Art.27 - Serão observados os seguintes prazos:

- a) quinze (15) dias para afixação do edital, pelo Coletar;
- b) quinze (15) dias a contar dessa afixação, para recebimento de protestos;
- c) quinze (15) dias para remessa dos pedidos, já informados, pelo Coletor à Secretaria de Obras, Terras e Viação. na forma do parágrafo 1º do artigo 25;
- d) sessenta (60) dias para esta, pelo Serviço de Cadastro Rural, emitir pareceres;
- e) trinta (30) dias para o Governador despachar;
- f) dez (10) dias para pedir reconsideração;

g) quinze (15) dias para assinatura do contrato, a contar do despacho favorável do Governo, publicado no DIÁRIO OFICIAL, ou da reforma do despacho denegatório.

Art. 28 - Havendo mais de um pretendente ao mesmo lote, ainda não arrendado na forma desta lei, será observado o seguinte critério de preferência:

1. Quanto à nacional idade:

a) os nacionais;

b) os estrangeiros.

2. Quanto à sua capacidade produtiva:

a) quem tiver morada definitiva nessas terras, por mais de cinco (5) anos, do que deverá fazer prova;

b) quem for chefe de família numerosa.

Art. 29 - O arrendamento será concedido, no primeiro ano, a título precário, vigorando por mais quatro anos, se ao fim daquele for provado terem sido satisfeitas as seguintes exigências:

a) abertura de estradas;

b) limpeza de igarapé;

c) construção de abarracamento;

d) plantação de roçado com o mínimo de dez hectares, para cereais;

e) quitação dos tributos devidos pelos produtos extraídos, e quaisquer outros;

f) exploração direta pelo arrendatário.

Art. 30 - A partir do segundo ano, o arrendatário terá ainda, as seguintes obrigações:

a) construir, em caráter permanente, casa de moradia;

b) fazer plantação de cereais, mandioca, legumes ou forragem, com as seguintes áreas mínimas nos arrendamentos de uma légua quadrada (3.600 hectares):

Segundo ano 10hect. ou 33 tarefas

Terceiro ano 15hect. ou 50 tarefas

Quarto ano 20 hect. ou 66 tarefas

Quinto ano 36 hect. ou 118 tarefas

c) replantar as espécies vegetais retiradas ou inutilizadas pela exploração, em proporção à produção apresentada.

Parágrafo único - Verificado, após o segundo ano, que esse replantio não está sendo feito, embora observadas as demais exigências contratuais, o Estado cancelará o arrendamento, sem que o arrendatário tenha direito a qualquer indenização.

Art. 31 - O arrendamento compreende o solo e a respectiva produção de gêneros nativos, permitindo o melhor aproveitamento da terra, inclusive pelo seu cultivo ou formação de granjas.

Art. 32 - O arrendamento é intransferível.

Parágrafo único - É permitido, contudo, aos arrendatários, fazer penhor agrícola da safra ou qualquer outra transação tendo por base a colheita.

Art. 33 - Fica o arrendatário, igualmente, obrigado a respeitar as servidões de passagem existente nas áreas arrendadas, em favor das limítrofes, bem como a facilitar, por todos os meios, a fiscalização do Governo, prestando aos funcionários encarregados todas as informações necessárias ao bom desempenho do seu mandato.

Art. 34 - A prova do cumprimento das exigências contratuais e legais será feita por meio de vistoria "in loco" da Secretaria de Obras, Terras e Viação e da Secretaria de Produção.

Art. 35 - Cabe à Secretaria de Produção propor as providências e expedir as instruções necessárias para que seja conhecida a produtividade das áreas arrendadas, assim como aquelas destinadas ao incremento dessa produtividade.

Art. 36 - Ao arrendatário que tenha cumprido as exigências enumeradas, é assegurado o direito à renovação do contrato, do que deverá fazer uso até 30 dias antes de esgotado o ano do seu término, em petição que será apresentada à Secretaria de Obras, Terras e Viação, observados os seguintes prazos:

- a) vinte (20) dias para a Secretaria emitir parecer;
- b) vinte (20) dias para o Governador despachar;
- c) dez (10) dias para pedir reconsideração, a contar da publicação no DIÁRIO OFICIAL.

Art. 37 - Somente no caso de não ser exercido o direito assegurado no artigo anterior, ou no do seu indeferimento, é que poderão ser recebidas e despachadas petições de pretendentes outros.

Parágrafo único - A decisão sobre estas, entretanto, ficará em suspenso na hipótese de estar em grau de recurso administrativo ou judiciário, a decisão denegatória da renovação pretendida.

SECÇÃO III

Dos aforamentos

Art. 38 - As terras devolutas do Estado, de extração de produtos nativos, só poderão ser aforadas por quem antes as tenha arrendado.

Art. 39 - O pedido de aforamento seguirá os mesmos trâmites e prazos do artigo 34, mas não será deferido sem a realização da vistoria exigida no artigo 33.

Art. 40 - Nenhuma terra aforada poderá ser alienada pelo foreiro, sem ciência antecipada da Secretaria de Obras, Terras e Viação, para que o Estado possa exercer o direito de opção no prazo de trinta (30) dias.

Art. 41 - Interessando ao Estado, por qualquer motivo, recuperar o domínio útil das terras em transação, poderá usar o direito de opção, pagando o foreiro o preço pelo qual havia sido combinada a transação.

Parágrafo único - Não lhe convindo essa preferência, cobrará o Estado o laudêmio estipulado no art. 46, n° 2, II.

Art. 42 -O aforamento regular-se-á, ademais, pelas disposições dos artigos 678 a 694 do Código Civil.

SECÇÃO IV

Da Rescisão

Art. 43 - Cabe à Secretaria de Obras, Terras e Viação, propor as pro. vidências necessárias para o fiel cumprimento desta lei, devendo, para isso, manter fiscalização permanente nas terras arrendadas.

Art. 44 - O cancelamento administrativo do arrendamento não poderá ser feito sem notificação pessoal do infrator para que produza a sua defesa dentro do prazo de 15 dias.

Parágrafo único - Da decisão que determinar o cancelamento caberá recursos de revisão dentro do prazo de 30 dias, contados da ciência do interessado.

SECÇÃO V

Dos impedimentos

Art. 45 -São impedidos de arrendar terras de indústria extrativa do Estado:

a) os funcionários públicos federais, estaduais, ou municipais que de qualquer modo interfiram no processo;

b) os que já forem proprietários arrendatários ou foreiros de terras de indústria extrativa;

c) os que tenham perdido a posse ou domínio útil de terra\$ do Estado, nos termos desta lei, por inadimplemento das cláusulas contratuais, até dez anos após a rescisão de contrato;

d) os que dolosamente hajam obtido arrendamentos ou aforamentos, pelo mesmo prazo.

TITULO II

Da Tributação

Art.46 - Serão cobradas as seguintes taxas:

1. no arrendamento, por légua quadrada ou fração, como taxa de arrendamento;

a) pau-rosa e madeiras Cr\$ 25.000,00

b) borracha e castanha Cr\$ 10.000,00

c) barata, caucho e coquirana Cr\$ 7.500,00

d) demais produtos Cr\$ 5.000,00

2. no aforamento:

I - no ato de lavratura de contrato Cr\$ 3,00 por hectare, como taxa de aforamento;

II - anualmente, Cr\$ 0,30 por hectare, como foro;

III - no ato de alienação da terra aforada, 10% sobre o valor da transação, a título de laudêmio.

Parágrafo único - A taxa de arrendamento poderá ser paga parceladamente, durante o prazo do contrato, em parcelas iguais e anuais; a taxa da aforamento será sempre paga integralmente.

Art. 47 - O pagamento das taxas acima, e dos emolumentos que forem fixados no Regulamento desta lei, para ultimação dos contratos, será feito na Divisão de Receita da Secretaria de Economia e Finanças, mediante guia em três vias.

Parágrafo único - A primeira via ficará arquivada na Divisão de Receita, a segunda no Serviço de Cadastro Rural, juntamente com o contrato e a terceira em poder do interessado.

Art. 48 - As taxas e emolumentos decorrentes dos contratos de arrendamentos deverão ser pagos:

a) a prestação inicial, no ato de assinatura;

b) as demais prestações, pelo menos um mês antes do término de cada ano de vigência do contrato.

TITULO III

Colonização

Art. 49 - O Estado reservará as áreas adequadas e às proximidades das cidades, vilas e povoados, para nelas se instituírem colônias agrícolas e outras de tipo misto, onde seja possível a silvicultura e a pequena pecuária.

Parágrafo único - Essas áreas poderão ser entregues à administração federal ou municipal, desde que o fim seja o de nelas estabelecer colônias.

Art. 50 - Reverterão ao Estado as terras públicas ou serão desapropriadas as propriedades privadas situadas nas zonas preferenciais de colonização, como tais declaradas por lei especial, desde que estejam abandonadas, insuficiente ou inconvenientemente exploradas.

Parágrafo único - Tais propriedades serão redistribuídas em lotes agrícolas, ou exploração florestal, ou pecuária, de acordo com as peculiaridades do terreno ou as necessidades no meio, observados os princípios gerais desta lei.

TITULO IV

Das Disposições Gerais

CAPITULO I

Das Disposições Gerais Permanentes

Art. 51 - É adotado o hectolitro com rasa, de 0,50m. x 0,50m. x 0,40m., para medição da castanha, quer nos castanhais, quer nos portos intermediários, quer em Belém.

Parágrafo único - O hectolitro utilizado em qualquer ponto do território do Estado, deverá ser aferido e autenticado a fogo, em baixo-relevo, com o emblema do Estado, numerado e cancelado pela fiscalização estadual.

Art. 52 - O Serviço do Cadastro Rural enviará, anualmente, às Estações Fiscais do Estado nos diversos municípios, relação completa dos arrendatários que houverem dado cumprimento às disposições contratuais, e continuem no gozo do arrendamento.

Art. 53 - As guias relativas à produção de gêneros nativos deverão ser levadas ao visto no Serviço do Cadastro Rural, para efeito de estatística.

Art. 54 - As Estações Fiscais do Estado ficam obrigadas a fornecer mensalmente ao Serviço de Cadastro Rural a relação exata de todos os impostos cobrados sobre terras, taxas de arrendamento e quaisquer outros tributos relacionados com a extração de produtos nativos, indicando:

- a) nome do contribuinte;
- b) nome e localização das terras;
- c) seus limites;
- d) importância cobrada, e a que título.

Art. 62 -Vetado.

Art. 63 -Vetado.

Art. 64 - Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Governo do Estado do Pará, 4 de dezembro de 1954.

Gal. Div. ALEXANDRE ZACARIAS DE ASSUMPCÃO

ANEXO B

MANIFESTO AOS INTELLECTUAIS PARAENSES

Não é um apelo de audiência nem de reclamo. É uma apelo de necessidade e independência.

Como há dois anos atrás, recorro ao meu dundundar do sapema oriunda – por que eu vos falo da ponta dum planalto amazônico, entre seivas, uiaras e estrelas.

Sapoema é o clamor do viajero que se perdeu nas matas e apela; não só isto, pode ser também, o símbolo da voz da mocidade que teve comigo idêntica maqueira d’ouro para um sonho extraordinário de liberdade literária.

Ride, o vós que não atinardes com as minhas palavras, ride vós a socapa escondidos nos cipós da intriga como curupiras de casacas a asobiar feitiços atrás das encruzilhadas.

Ride

Eu terei a serenidade dos morubixabas heróicos e sorrirei, também, de vossa agonia em me não compreender.

OUVI

Primeiramente vós, poetas e prosadores divinos da minha geração depois de vos, prosadores e poetas, apalejados a sombra das vossas tabas primitivas e que estais a ver, espetados em paus sagrados, os despojos, as glórias, as caveiras – das vossas escaladas as cordilheiras da ilusão. Áqueles a minha voz vai confiada. A estes ela se intimida. Áqueles ela se recolhe como zangão à sua colméia. A estes ela recalitra. Não os que receie no choque, mas, de fato, porque eles não procurarão, sem esforços dolorosos, meté-las em suas sacolas de arte.

Assunto-vos agora o meu propósito de uma corrente de pensamento, cara a cara à que se inicia no sul com esta pele genuína: “Pau – Brasil”.

Oiço rascantes, os agudos de serrotão das gargalhadas puristas. E correu à briga, sem ter uma bagagem de vulto onde toda gente meteu a mão e trouxe pepitas faiscantes. Eles correram escoteiros todas as escolas, acordando, maravilhosos, o ritmo do universo, com a mais intuitiva segurança. E venceram. E glorificaram-se. E entenderam, por fim, que nem uma delas era verdadeira para o espírito nacional.

Rasgaram, pois, as redes do passadismo e deixaram passar a piracema da mais alta expressão da independência emocional.

Houve balbúrdia, como em chinfrin de tosca, à – toa, mirabolante até, num grande revoar de papagaios arrepiados, papagaios teratológicos, porque tinham dentes de ouro no bico e poleiros de jacarandá.

Apesar disso, noto, inflexível, que o repiquete “pau-brasil” ainda não é o próprio volume da nacionalidade.

Daí a minha idéia com o título incisivo: - FLAMI - N’ – ASSÚ. É a grande chama, indo latina, daquilo em que eu penso poderem apoiar-se as gerações presentes e por vindoiras.

- FLAMI - N’ – ASSÚ é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio trasoceânico; porque textualiza a índole nacional: prevê as suas transformações étnicas; exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água o aço pelo acapu, o tapete pela esteira o escarlate pelo açai, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças de sumaúma, a “flor de lótus”

pelo “amor dos homens”. Arranca, dos rios as maravilhas etiológicas; exclui o tédio e dá de tacape na testa do romantismo, virtualiza o Amor, a Beleza, a Força, a Alegria, e os herpes das planícies e dos sertões, e as guerras de independência, canta ruidosa os nossos usos e costumes, dando-lhes uma feição de elegância curiosa.

E, assim, - FLAMI - N’ – ASSÚ e marchará, selvas a dentro, montanhas acima conservadora patriótica verde-amarela.

- FLAMI - N’ – ASSÚ não é um estorvo aos grandes chamariz da civilização. Não! Ela admite as transformações evolutivas. O seu fim especialíssimo e intransigente é dar um calço de legenda a grandeza natural do Brasil do seu povo, das suas possibilidades, da sua história.

Entrego aos meus irmão de Arte o êxito desta iniciativa lembrando que o norte precisa eufomizar na amplidão a sua voz poderosa.

ABGUAR BASTOS

(Belém nova, nº 74, de 15.09.27 apud Meira et al, 1990, p. 292/293)

ANEXO C

À GERAÇÃO QUE SURGE

É chegada para o Norte brasileiro a extraordinária de seu levantamento.
 Ergamo-nos
 Seja o Pará o baluarte da liberdade nortista!
 Cangloremos trompas de ouro para o rebate da Ressurreição! Cangloremos!
 O Sul, propositadamente, se esquece de nós.
 A literatura equatorial é uma história de mitologia que se anda a contar nos
 corredores da Academia Brasileira.
 O Norte tem poder, tem força, tem filhos guerreiros e filhos altruístas!
 O Norte tem os seus gênios, os seus estetas, os seus cientistas, os seus filósofos!
 O Norte é dinâmica! É temperamento! É vibração! É intelectualidade!
 Ergamo-nos
 Criemos a Academia Brasileira do Norte!
 Façamos os nossos imortais; coroemos os nossos príncipes da arte;
 estabeleçamos concorrência; analisemos os valores!
 Publiquem-se livros! Movimentemos as estantes.
 Que Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará,
 Maranhão e Amazonas, se unam, se fraternizem para o apoio da nossa Renascença!
 Que o intercâmbio entre esses estados seja um fato nacional!
 Mocidade!
 Tendes uma Academia de direito, uma Academia onde o talento faz seu lar!
 Que essa Academia seja a torre de marfim do nosso princípio de solidificação!
 Os mestres serão os Palinuros!
 Os mestres serão os Sacerdotes!
 Os mestres serão os Medicis!
 O Norte precisa ser brasileiro!
 Unamo-nos
 A união faz a força!
 A Força faz a Vontade!
 A vontade é predomínio!
 Libertemo-nos! Mostremos aos anêmicos de iniciativa, de patriotismo, de
 atividade que o norte pode ter sua Literatura!
 Criemos a Academia Brasileira do Norte.
 Sangremos e imortalizemos!
 Façamos concursos interestaduais.
 Movimentemos as livrarias!
 Movimentemos os cenáculos!
 Cada estado mostrará para a curiosidade de seus filhos, a efígie de seus patronos.
 Bahia mostrará Rui Barbosa!
 Pernambuco mostrará Joaquim Nabuco!
 Ceará mostrará José de Alencar.
 Maranhão, Gonçalves Dias.
 Pará e Amazonas, irmãos siameses, mostrarão maravilhados e grandes História
 coletiva de seus Homens, homens de letras, homens de combate, homens de gênio!
 Reunamo-nos. Movimentem-se as sociedades, as escolas, as Academias!

Exportemos as obras dos Estados do Norte. Exportemos!
Finquemos as bases da Nova Babilônia. A Academia será a nova Semíramis!
Batalhemos! Sejam japoneses no patriotismo!
Façamos a Literatura do Norte!
As Academias do Norte!
As edições do Norte!
O Intercâmbio do Norte!
Mocidade:
Amazonas é nosso! Maranhão é nosso! Pernambuco é nosso!
São nossos com os nossos ideais!
Levantemo-nos!

ABGUAR BASTOS

(Belém Nova, nº 5, de 10 Nov. 1923 apud Meira et al, 1990, p.290/291)

ANEXO D

MANIFESTO DA BELEZA

Nós estamos no instante da beleza.
 Botaram por terra os falsos ídolos.
 Nós não conseguíamos mais no assalto vendálico dos bárbaros – os que procuravam mentir à Arte, encarcerando-a nos muros estreitos da Forma.
 A Arte venceu o Artifício.
 Todo aquele que atraíçoar a Beleza será castigado pela sua infâmia criminosa.
 Porque nós sabemos afastar o joio do trigo, o ouro da prata, o alumínio do cobre, a platina do estanho.
 Os “ourives” do verbo passaram.
 Foram-se os realistas sanguinolentos.
 A Arte não admite cerceamento.
 Anseia e quer Liberdade.
 Uma idéia não pode estar presa nos catorze versos de um soneto parnasiano.
 Não.
 Nem na simetria paralela de rimas raras e ricas, como apregoam os bufarinheiros do artifício.
 Não é não.
 Nós compreendemos a grandeza de nossa missão.
 O Brasil adquiriu a liberdade dos escravos: teve a democracia como forma de governo.
 Mas a Literaturas estava entregue ao acabamento criminoso dos “pivetes” nacionais.
 Copiava-se Bourget, imitava-se Zola, plagiava-se Alexandre Dumas.
 Todo mundo plagiava.
 Todo.
 A poesia é a mesma da França!
 Vinha-nos de Paris, diretamente.
 De Castro Alves a Alberto de Oliveira.
 Do condoreirismo inquieto das “espumas flutuantes” ao parnasianismo régio, engomado das “meridionais”.
 Estamos no instante luminoso da Beleza.
 Chegou o momento da Liberdade!
 Nós estamos fazendo a arte verdadeira, a Arte-Arte.
 Não copiamos e não plagiamos.
 Guerra de morte aos pastranos, aos nulos de toda espécie.
 Nós estamos realizando a Arte Legítima.
 São Paulo está coma as nossas idéias.
 “Klaxon” é um grito de revolta na amplidão.
 Graça Aranha, na Academia, como augusto de Lima, estão vibrando com a Mocidade.
 Renovação!
 Nós temos ao nosso lado a inteligência luminosa de Ronald de Carvalho, a operosidade brilhante de Almachio Dinis, a encantadora erudição de Renato de Almeida.

Renovação!
 Ângelus, Di Cavalcanti, Correia Dias, Cunha Barros, Paim, Becheret, na Pintura e na Escultura, estão sob a nossa bandeira.

Renovação!
 Na música possuímos Villa-Lobos.

Renovação!
 Paulo Torres, Carlos Fontes, Oswaldo Orico, Onestaldo Penafort, Jarbas Andrea, Olegário Mariano, Zoláquio Dinis, Carlos Drummond, Sérgio Buarque de Holanda, Teixeira Soares, Carlos Lobo de Oliveira, além de outros, estão vibrando em nome da Arte Nova!

Renovação!
 Guerra sem trégua aos imitadores!
 A arte venceu o Artifício.

Renovação!
 A Beleza, para sempre a Beleza, a embriaguez deliciosa da Beleza.
 Nós vencemos em nome da Beleza.

Nós somos a força e a renovação do Brasil, do Brasil que aspira e quer a vitória da Beleza.

Meus irmãos de Arte, ovelhas pacientes que vos apascentais ainda nos rebanhos, pelas planuras áridas do Parnasianismo, desgarrai-vos em nome da Beleza.

Vinde ter ao nosso chamado.

Porque nós estamos fazendo a grande obra da criação de uma Arte puramente nossa, verdadeiramente nacional, dentro dos limites da Beleza.

Renovação!
 Renovação!
 Renovação!

Numa tarde cheia de sol, em setembro de 1923.

FRANCISCO GALVÃO

(Belém Nova, nº 2, 30 set. 1923 apud Meira et al, 1990, p. 288-290)

ANEXO E

POEMA DA CAPITAL DESENCANTADA.

1. A cidade mais rica e a cidade mais pobre

Tudo que vem, tudo que fica
 É novidade e é desencanto nobre;
 — as praças d'oiro da cidade rica,
 — as velhas praças da cidade pobre!

As velhas praças! Que melancolia!
 Que desarrumação nas linhas retas!
 Minha saudade vai num descortino:
 — o Teatro, a catedral, as igrejinhas quietas,
 a estátua que envelhece dia-a-dia
 e as avenidas pequeninas
 tão pequeninas quanto o meu destino!

A cidade do meu berço é muito nova,
 é uma cidade que ainda nao tem ruinas.
 — É uma criatura moça a toda prova,
 uma criatura real que tem seda na mão
 para o estrangeiro que ela recebe contente
 e lhe destrói o teto!

É tão inocente
 que seu divertimento predileto
 brincar com as andorinhas no verão!

Tudo o que vem, tudo o que fica
 é novidade e é desencanto.
 qual a que splende mais no elevamento!...
 — se está de avenida jaldes,
 se esta que põe ouro em cada canto
 dos monumentos e dos arrabaldes,
 — ou aquela que propõe oiro e põe uma
 canção em cada monumento
 e em cada canto do meu coração!

2. Canção da monotonia

Manhãzinha, devagarinho,
 A chuva rufla os dedos na vidraça
 e me chama...
 É como si fosse um passarinho
 que esta cansado de esvoaça
 morto de frio atrás da flama!

Acordo. Observando a rua. Anda aos arrancos
 um punhado de flores loiras como os poentes.
 Tudo molhado. As casinhas fechadas.
 E os fios de chuva são os cílios brancos
 dos olhos quietos e dormentes
 das lâmpadas brancas e apagadas.

Minha terra. A chuva em minha terra
 É uma sentimental menina errante
 que faz poesia de manha cedo.
 Ela encerra
 Ó saudade de tudo o que é distante
 e o torturado amor de quem tem medo

o torturado amor de quem tem medo
 e que, diante do céu, de manha cedo,
 tem vontade de falar
 e dizer — “Meu amor! Meu amor!
 Todos falam, todos temem, todos temem vozes na dor!
 Eu prefiro calar!”

Minha terra! És a lembrança de quem
 tinha um perfume em cada flor e em cada raiz...
 Velha raiz de amor que tu és também
 a flor chamada Rosa de Belém,
 a mais nova, a mais santa, a mais ultriz
 entre as abelhas reais do meu país.

3. A delicadesa das manhãs na terra de *N.S de Belém*

Madrugada. O horizonte, os sobrados
 desaparecem.
 As neblinas são panoramas encantados
 guardando atrás noivas franzinas

Manhã. As noivas franzinas
 dançam nupcialmente...
 De repente
 O sino acorda. E em sons, fugindo,
 espanta e plange e canta e chama...
 E rindo, alindo, repercutindo,
 Dança, adensa e doído exclama:
 — Multidão!

Encanto! A neblina desaparece!
 Vem a família: a criança, a mulher, o varão!
 — O velho que se parece
 com Belchior: a mulher que sonha ser verdade,

que o marido e o filho são dois santos;
a criança que não pensa e tem nas pequeninas
mãos, a agilidade malabarista de corça.

Encanto! Nebilina desaparece

Todos vão!
Tudo vai! Multidão! Multidão!

Capital dos milagres e dos desencantos!
Terra de suavidade
...onde as distancias são finas
que o som do sino tem a força
de acabar as neblinas!

4. A glorificação do amor nos arrabaldes de minha terra

Ruas líricas, ruas largas, ruas quietas,
Sonoras, dolorosas, incompletas...
Ruas onde a saudade anda a cantar
Missionárias canções,
ao som gracioso e sóbrio dos violões.

Aí. Cada indivíduo tem seu lar
e certos dias para certos vinhos
cada árvore tem ares absolutos,
uma fecunda multidão de frutos
e uma população de passarinhos

São assim largas e quietas,
Sonoras, dolorosas, incompletas
as ruas primordias dos arrabaldes líricos
de minha terra. O amor tece e destece
pancárias d'ouro e véus empíricos
para o noivado que enaltece
e o casamento que enaltece e purifica.

Vêm as noites luazes... O homem fica
dentro das noites a queres detê-las...
Cada estrela, no infinito, é uma taça extramuros
que vem dos braços erguidos do sereno
para oferenda olímpica dos puros!

E o pobre e o simples e os pequenos
dentro da noite espirituosa
têm na boca e no olhar a impressão milagrosa

de ter bebido o céu pelas estrelas
pelo arrabalde morto andam boêmios sem sono,
a tocar uma dor e a cantar um abandono...

E as serenatas vêm... É o violão, é o violino,
é o violino violento a violar a cidade!
Instrumento que tem as cordas dun Destino
tangendo a morte da Felicidade!

Abrem-se as portas e janelas
e pelas portas e janelas riem
a inocência dos simples e o encantamento
devotado das donzelas...

E elas,
dizem baixinho um nome e esse nome é o Pecado
Que o amor vive a dizer pela boca dos homens,
Fica um louco a pensar como um Deus atrasado,
num passado qualquer, nesse passado
que está no coração, como nos sinos, aos dobres.
Bem que o Amor lhe merece essa crença primária,
porque é o Néctar moral que vem da hereditária
simplicidade dos Amores pobres...

(Belém Nova, Nº9, 31 jan. 1924 Apud Figueiredo, 2001, p.17-19)

ANEXO F

NOCTURNO

À Senhorinha Zulmira Cruz

Há sombras erradias de choréas!...
 Sente-se o morno aroma das folhagens,
 Aclarando os tropôres das idéias,
 Revivescendo pállidas imagens!

Andam almas nas arvores cantando,
 O hymno pagão d'um desvaneciemnto...
 Anda o luar pelo céu resuscitado
 A gloria emocional do sentimento,
 D'essas almas tristonhas que são rudes
 Scismandod'uma fôrma as attitudes!

É noite! Ha um paroxysmo nas alturas
 De saudade e de amo, de luz e pranto!...
 Sinto o brilho floral das formosuras
 Quebrando meu silêncio e o meu encanto.

Ha uma lágrima linda pelo espaço
 E não sei qualdas duas é a mais linda;
 Si aquella que deixei no teu ragaço
 Ou esta que fulgura e que não finda.
 Trago no seio a paz d'uma lembrança
 E a santidade d'um recolhimento,
 Fazendo-me sonhar toda esperança
 Que desce como a luz do firmamento!

E penso em ti, penso no caos, na vida!
 Trago um mystério de reminicencias
 E um esvoaçar de scismas e incoherencias,
 Na alma perdida...
 Recordo ... E cada ser é um ser distincto!
 Olho as sombras notivagas e exulto!
 Porque na alma da noite eu sinto
 A languidez formosa de teu vulto!

Longe de mim, talvez, n'este momento
 Penses assim no meu deslumbramento.
 Soffro!... E no meu peito escuto
 O estilhaço das ondas sobre escólhos!
 Canto!... Dispo ma tristeza e o lucto,
 Evocando a saudade deteus olhos!

Abguar Bastos – Maio de 1921
 Folheto encontrado na Academia Pararense de letras