

ARTIGO

TERRA DE ICAMIABA DE ABGUAR BASTOS E A FUNDAÇÃO DO ROMANCE AMAZÔNICO

MARCOS VALÉRIO LIMA REIS

Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura. Universidade da Amazônia. Em estágio Pós doutoral pela PUC-RJ. Professor do Centro Universitário Brasil Amazônia.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9172-5581>

RESUMO: Este artigo objetiva estabelecer um olhar atento a literatura do escritor e intelectual amazônica, Abguar Bastos e sua imersão literária na composição do Modernismo Amazônico por meio de sua obra Terra de Icamiaba (1931), que pode ser entendida como a materialidade de sua proposta para o Modernismo brasileiro a partir da Amazônia.

PALAVRAS-CHAVE: Abguar Bastos; Romance Amazônico; Modernismo Amazônico.

LAND OF ICAMIABA DE ABGUAR BASTOS AND THE FOUNDATION OF THE AMAZON ROMANCE

ABSTRACT: This article aims to take a closer look at the literature of the Amazonian writer and intellectual, Abguar Bastos and his literary immersion in the composition of Amazonian Modernism through his work Terra de Icamíaba (1931), which can be understood as the materiality of his proposal for Brazilian Modernism from the Amazon.

KEYWORDS: Abguar Bastos; Amazonian Romance; Amazonian Modernism.

Recebido em: 24/06/2021

Aprovado em: 28/03/2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/2176-2767.2022v73p128-153>

Considerações Iniciais

Este artigo objetiva estabelecer um olhar atento para a literatura produzida na Amazônia, por meio da obra do escritor Abguar Bastos. Intenção que nos implica cautela, haja vista, que sua proposta de uma literatura marcada pelas cenas amazônicas o tornaria um escritor, exacerbadamente, ufanista e até, de certo modo, bairrista. Sua dissonância com a proposta Modernista do sudeste brasileiro e nacionalista, bem como com o pensamento disseminado por literatos sulistas, propiciou embate e um clima de tensão com escritores e intelectuais, entre eles, com o Modernista Mário de Andrade. Para Bastos, as características da literatura produzida na região amazônica deveriam contemplar os aspectos inerentes às particularidades dessa região e ser conteúdo para o Modernismo brasileiro.

Abguar Bastos (Belém, 1902 - São Paulo, 1993), intelectual, jornalista, literato, integrante da *Academia do Peixe Frito*, é o centro do desenvolvimento deste artigo. Intencionamos indicar que Abguar Bastos, fundamentando-se nos manifestos *À geração que surge* e *Flami-n'-Assú*, construiu seu projeto político e estético para o Modernismo Brasileiro partindo da Amazônia e materializou essa proposta no romance *Terra de Icamiba*. Diante disso, vamos ao encontro de uma proposta estética em confluência com o Modernismo Brasileiro a partir da Amazônia, como expressão crítica, histórica, econômica, política e social da região. Nesse percurso analítico, propomos, também, por meio de sua imersão na literatura da/na Amazônia, descortinar os múltiplos diálogos de Abguar com as diversas vozes da arte literária, sua contribuição na construção do pensamento modernista brasileiro e as dissonâncias que atravessam as discussões do entendimento e particularidades de sua brasilidade. Assim, procuramos trazer à memória importantes aspectos de sua trajetória de vida, enfatizando suas experiências sociopolíticas, jornalísticas e literárias e sua relação com a Amazônia, especificamente, na Belém da primeira metade do século XX.

A vida Literária

Abguar Bastos iniciou na literatura, como poeta, atuou, além disso, como romancista, ensaísta e historiador¹. Sua produção literária em versos disseminou-se, principalmente, em jornais e revistas de Belém e Manaus.

No início da década de 1930, lança o romance *A Amazônia que ninguém sabe* (1931), essa obra foi publicada em segunda edição pela editora Andersen Editores, uma publicadora no Rio de Janeiro, no ano de 1934, com o nome de *Terra de Icamiaba*. No ano de 1935, publicou *Certos caminhos do mundo* e, em 1937, concretiza seu terceiro romance, *Safra*, obra publicada também na Argentina, em 1939. Para prestigiar o público infanto-juvenil, em 1953, lança a obra *Somando – o viajante da estrela*.

A qualidade temática dos três romances de Abguar Bastos, ao narrar aspectos do homem e a floresta (*Terra de Icamiaba*), do homem e o rio (*Certos caminhos do mundo*) e do homem e a economia extrativista da castanha (*Safra*)², direcionaram o trabalho de editoras em reunir essas obras em uma série de livros com novos títulos: *Romance da floresta*, *Romance do rio* e *Romance da vila*. Outras obras o credenciam como profundo conhecedor da região amazônica, do pensamento social e político e do imaginário brasileiro: *A visão histórico-sociológica de Euclides da Cunha*; *A conquista acreana*; *Os cultos mágico-religiosos do Brasil*; *A Pantofagia ou As estranhas práticas alimentares na selva*; *Prestes e a revolução social*; *Introdução à litofábula*; *Mapa nacional do folclore*; *História da política revolucionária do Brasil – 1900/1932*; *A África em nossa linguagem: costumes e cultos*; *El simpático Saci Prevê* (Buenos Aires, 1980); três volumes de *Mitologia fálica nas tribos indígenas amazônicas*; - *Narundalu-guaburaba – herói indígena*; *Jurupari, o herói das sete florestas*; *Ceuci e o Setrêstelo*; e *Memorial da liberdade e vozes do acontecido*.

Para dar visibilidade à arquitetura literária de Abguar Bastos, estabelecemos um itinerário dos rastros de sua obra, a saber:

- Romances: *A Amazônia que ninguém sabe*, 1931 - Belém – 2ª edição, 1934 – Rio de Janeiro, com o título *Terra de Icamiaba*, romance da floresta; *Certos caminhos do mundo*, romance do Acre, 1935 – Rio de Janeiro;

¹ BARREIROS. Luiz Lima. *Perfil de Abguar Bastos*. In: Revista da Associação paraense de escritores. Ano III, nº 02 – junho de 1989, p.21/22.

² Essas caracterizações dos romances foram informadas pelo próprio Abguar Bastos em entrevista concedida a Lima Barreiros, ao jornal diário do Pará, em 30 de abril de 1987.

*Safra*³, romance da Vila, 1937 – Rio de Janeiro, e 2ª edição, em 1958; publicado na Argentina, em 1939, com o título *Zafra* e o romance *Quatro Fogos*⁴.

- Novela: *Somanlu – O viajante da estrela*, em 1953 - Rio de Janeiro.
- Estudos e ensaios: *Prestes e a revolução social*, 1946/Rio de Janeiro e 1986 - São Paulo; *A conquista acreana*, 1940 – São Paulo; *As tribos em guerra na África e seus antepassados no Brasil*, 1970 – São Paulo; *História da política revolucionária no Brasil: 1900/1932*, 1969 – Rio de Janeiro, e 2ª edição em 1973; *Os cultos mágico-religiosos no Brasil*, 1970 – São Paulo.
- Trabalhos folclóricos: *Introdução à Litofábula*, 1967 – Rio de Janeiro; *El simpático Saci Pererê*, 1980, Buenos Aires; *A África em nossa linguagem, costumes e cultos*, 1982 – São Paulo; *Natal com gosto de Brasil*, 1987 - São Paulo; *Abaporu – Movimento Antropofágico, Tarsila*, 1984 - São Paulo
- Poesia: *Nurandalu-guaburabara, herói indígena, balada épica sobre a viagem de Orellana ao Rio Amazonas*, 1968 - São Paulo; *Memorial da liberdade*, 1984 - São Paulo.
- Outros livros: *A visão histórica-sociológica de Euclides da Cunha*, 1986/SP e *Pantofagia ou as estranhas práticas alimentares na selva*, 1987/SP; *Vozes do acontecido*, crônicas, 1992.

Abguar deixou vinte e três obras inéditas; como escritor, está incluído em cerca de duzentas obras, dentre as quais, muitas antologias.

A professora Marli Furtado (2008) aponta uma série de distorções no registro da vida e obra de Abguar, que começa desde o registro da data de nascimento do autor até as confusões quanto à mudança de títulos de seus romances:

O fato de ter publicado seu primeiro romance, na segunda edição, com o nome mudado de *Amazônia que ninguém sabe* para Terra de

³ Monteiro Lobato escreve sobre a obra: Acho *Safra* um grande livro, porque não recorre ao pó-de-arroz para o que requer nitrato de prata, não cerra os olhos para o essencial - só abrindo-os em êxtases para os azuis das montanhas e a beleza da paisagem, que ali se debate em tão sórdida miséria biológica e social, como crítica ambulante a esta Ordem Social reduzida ao absurdo. Queira aceitar meus parabéns pelo que fez e pela coragem que demonstrou." (D.O. Leitura - Publicação da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo S.A., 10 de junho de 1991, p.3). Ver: www.escritorabguarbastos.blogspot.com escritor abguarbastos.blogspot.com/ acesso em 15.03.2020.

⁴ Embora o romance conste em seu repertório literário, nas diversas fontes consultadas não aparecem a data de publicação, assim como, em outras produções do autor.

Icamiaba, levou certas confusões da crítica em apontar romances não publicados e datas que não conferem sobre sua obra⁵.

As próprias palavras do autor, no livro *Testamento de uma geração* (1944, p. 15), não deixam dúvida quanto à data de nascimento, em 1902. Em seu relato no texto *Formação do Espírito Moderno*, afirma ter dezesseis anos quando terminou a primeira Guerra Mundial de 1914, que tem seu final em 1918.

Além dessas distorções, Furtado (2008) aponta outras que revelam desinformação desde a atividade de Abguar até o nome de obras. Erros que podem ser justificados pela distância física do autor da região amazônica e pela falta de visibilidade de sua obra.

Marcadamente, a obra de Abguar Bastos é encharcada de humanidade, principalmente, na linha histórica de seus romances, quando retrata o homem amazônico. “Palpita-lhe na obra um sopro comovido de humanidade, diante do drama social do homem da Amazônia, cujos soluços ele soube escutar.” (COUTINHO, 1969, p. 231).

A diversidade de sua obra é resultado de sua formação, ainda na adolescência, fortalecida pela crença mística e, por vezes, voltada à reflexão existencialista, o que lhe permitiu indagar os conceitos de eterno e infinito. (PAIVA, 2008).⁶ As reflexões sobre a existência humana ficam evidentes e afloradas nas viagens entre Pará e o Acre, nas personagens Sólon e Rubina, da obra *Certos caminhos do mundo*, romance do Acre (1935). No excerto abaixo, Bastos provoca uma reflexão sobre a solidão das personagens nas viagens entre os rios Amazônicos:

O Solitário nunca foi um resumo de si mesmo. Ao contrário, é um resumo de todos os sentimentos alheios, de todas as perplexidades terrenas.

Ele é o receptáculo frio de todas as más e belas coisas do divino animal. Recebe-as. Porém não as submete ao mistério. Com elas, pratica, impunemente, a incorporação das análises.

Ficar em solidão, eis o voto espontâneo do solitário. Continuar na solidão, eis o castigo dos outros.

⁵FURTADO, Marli Tereza; Abguar Bastos e a série de dramas da Amazônia, ou: um romancista em construção. IN: NUNES, Paulo. *Diversidade cultural: diálogos literários/Paulo Nunes (Org.)* -2.ed.- Belém: Unama, 2008 – Pg.92/93.

⁶ Ler: *Formação do Espírito Moderno*, transcrito no livro *Testamento de uma Geração* (1944), de Edgar Cavalheiro.

A solidão é um conjunto de contemplação objetiva. Mas inexplicável, tão inexplicável como o infinito.

O solitário é o sagrado mudo, inapelante e odiento; o que não fala, mas vê e ouve. O solitário é, afinal o homem sozinho (sic) em si.

A solidão é surda; duma surdez medonha. No entanto, a sua boca é sonora e nos acalenta.

Mas, ai! como a solidão é invulnerável, como os seus ouvidos se trancam na mais abominável das negações.

Ela vem até nós. Não permite, porém que nos aproximemos dela. Sómente o solitário, que a entende, é que pode tudo.

Para que penetremos nos inviolados segredos da solidão é imprescindível a arma do solitário: não falar. Ter a língua cortada. Ter a garganta de cimento.

A solidão só escuta com o silencio, não com o silencio contemporâneo, que é falso, mas com o silencio gasoso da gênese, que é integro.

Se a nossa voz mata o silencio, a solidão não nos escuta. E, quanto mais gritamos e vociferamos, mais a solidão se perpetua, silente e tenebrosa. (BASTOS, 1935, p. 55).

Embora sua literatura, em trechos como acima, traga reflexo sobre sentimentos humanos, ela é marcadamente embasada em suas posições ideológicas e em sua experiência política, antropológica, cultural e folclórica, na expressiva abordagem da realidade amazônica.

Mesmo deixando o Pará, em 1930, e fixando residência em cidades brasileiras, entre elas, Rio de Janeiro, São Paulo, Manaus ou como adido comercial brasileiro, em Varsóvia, na Polônia, ou em atividades laborais em países da Europa e América do Sul⁷, Bastos não se desprende de sua região e, nessa perspectiva, a Amazônia permanece em seu discurso e em sua sensibilidade. Para entender esse engajamento amazônico, basta perceber os três romances escritos nesse período. Em reportagem⁸ ao jornal da União Brasileira de Escritores, o jornalista Caio Porfírio Carneiro indica o olhar especial de Bastos à sua terra:

Embora tenha deixado a terra natal na década de trinta, por motivos políticos, sua alma e suas criações estariam sempre presas ao visgo do seu chão geográfico. Sociólogo, historiador, etnólogo, deixou uma obra monumental sobre a vida e costumes amazônicos. (CARNEIRO, 2002, p. 8).

⁷ Ler: *Vozes do Acontecido. Fatos e Testemunhos*. São Paulo: RG – Editores Associados, 1992.

⁸ Jornal da UBE – Caderno cenários. *A grande Chama/perfil do memorável Abguar Bastos*. Nº100. Outubro de 2002 – p. 08.

Poética e política foram os alicerces de Bastos em sua atividade literária, o que permitiu uma nova interpretação da Amazônia na história brasileira, seu posicionamento como intelectual, escritor e um dos mais influentes construtores do Modernismo paraense, contribuíram para que a discussão acerca da arte nova estabelecesse um caráter político para além da literatura. (FIGUEIREDO, 2008). Abguar, em seu posicionamento Modernista, desconstrói e provoca dissonância quanto à percepção do que se havia instalado dentro da estética, não concordava com o pensamento dos intelectuais do Sudeste brasileiro e com a mão forte dos grupos Modernistas no pensamento sobre nacionalismo e brasilidade. Assim, ele escreve:

Uma coisa era o nacionalismo, o tolo nacionalismo, e outra era a brasilidade, a síntese brasileira. Determinados grupos se deixaram exaltar pela simbologia exagerada, em torno não do que havia de vivo na humanidade brasileira, mas justamente à roda do que sobrava abstração e mito. O verdeamarelismo não teve outra intenção. O movimento “Pau-Brasil” era mais sincero, era brasilidade porque procurava resolver os problemas da terra. (BASTOS, 1944, p. 22).

O “Modernismo como forma. Amazônia como conteúdo” (ILDONE, 1990, p. 55)⁹ indica o posicionamento de seu perfil estético e discursivo. Pensamento que vai ao encontro da literatura Modernista, que discutia a identidade nacional.

Abguar Bastos, Mario de Andrade e Raul Bopp, o Modernismo em discussão

A discordância de pensamento de Abguar Bastos no entendimento da brasilidade Amazônica, provocou embate com Mário de Andrade (1893 - 1945) entre elas, as concepções na rapsódia *Macunaíma* (1928) com a romance *Terra de Icamiba*. PAIVA (2008), no artigo *Um outro herói modernista* descortina a divergência:

O contraste entre os modos diferenciados de delineamento dos heróis do romance/rapsódia *Macunaíma*, de Mário de Andrade e do romance social *Terra de Icamiba*, de Abguar Bastos, publicados, respectivamente, em 1928 e 1930, muito revela a especificidade e o tipo de dinâmica a marcar e determinar as múltiplas relações entre autores e obras culturais dentro desse “mundo social” relativamente autônomo que é o campo literário. Se a aversão de Mário de Andrade, por exemplo,

⁹ Entrevista transcrita no Livro: MEIRA, Clóvis. A literatura nos Séculos XVII, XVIII e XIX. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à literatura no Pará*. Academia Paraense de Letras. 2.ed. Belém: CEJUP, 1990. p.55.

a qualquer tipo de regionalismo em literatura ancorava-se na sua percepção de quase confinamento “de beco” a que determinados escritores contentavam-se a permanecer, o que em última instância e a despeito da ânsia demonstrada por tais autores por deslindar uma realidade peculiar, redundaria, ao revés, em uma deturpação da própria realidade e da nacionalidade. Abguar Bastos, por seu turno, buscou contrapor-se a essa posição do autor de *Paulicéia desvairada* ao tentar reconciliar na sua prosa ficcional de estreia uma perspectiva modernista e uma visão regionalista da Amazônia (PAIVA, 2008, p. 1).

Desta forma, a crítica exacerbada, e, até bairrista, de Bastos possuía influência tácita em carta enviada por Raul Bopp¹⁰. Com tom de manifesto, a missiva de Bopp enfatizava que a literatura produzida na Amazônia precisava incorporar elementos da cultura amazônida, cortar o fio condutor da influência europeia no seu fazer literário. Abguar admite que a literatura produzida na “Província” “coloca a fé em outras plagas: Eugênio de Castro, Cesário Verde, Mário de Sá Carneiro.” (BASTOS, 1944, p. 22).

Nessa atmosfera conturbada, Bastos buscava resposta à significação de uma nova arte, o Modernismo, como sentido para a mentalidade nacional. O Modernismo nascia dentre as calamidades econômicas e morais que precisavam de respostas urgentes. Era uma “justaposição das correntes ou escolas literárias que irromperia freneticamente na Europa. Era um fenômeno de inquietação mundial”. (BASTOS, 1944, p. 17).

A carta de Bopp, com tom ufanista, admite, também, que os rumos tomados por escritores brasileiros, nesse período, não estavam em consonância com a significação amazônica, “sem sentido histórico para nós”. Assim sendo, é necessário conhecer o teor da carta:

Meu caro.

Num ajuste de contas de fim de ano, parece que eu é que estou mais em dívidas com você, apesar de, de vez em quando, se não me falham as intenções, dar um pio de notícias de onde a gente anda. Creio que escrevi a você, que nas vésperas de deixar São Paulo, recebi a revista “Equador”. Esplêndida. A gente sente que por todo o Brasil há núcleos novos, gente de pensamento novo, que brotou da terra, sem modelos, sem gramática, escrevendo com expressões próprias e fortes. Você repare: até agora a nossa literatura sempre andou descompassada, desacertada da época. Fomos líricos no tempo da guerra do Paraguai. Com os movimentos da inconfidência etc., fazia-se loas à Marília. Épicos quando não havia nada a se exaltar. (BASTOS, 1944, p. 19).

¹⁰ Poeta e diplomata, nasceu em Tupacaretã, no Rio Grande do Sul em 04 de agosto de 1898. De sua vivência amazônica, resultou o famoso livro-poema, *Cobra-Norato*, cuja primeira edição apareceu em 1931. Dois Anos depois publicou *Urucungo* (Rio de Janeiro, Ariel). Sua contribuição para a cultura amazônica – notadamente com *Cobra Norato* – foi grande. Ver *Antologia da Cultura Amazônica. Volume II – poesias – 1970*.

A carta de Bopp reflete a dissonância existente entre os Modernistas e ressalta as novas gerações de escritores com a linguagem própria, sem os contornos moldados pelas amarras da estética parnasiana. Para Bopp, a incoerência das ações e da escrita, não poderia ser levada a sério. Sem significados para “os filhos da Cobra Grande”:

Você veja no Rio uma figura como a do Tristão de Ataíde, cultíssima, digna de respeito, desandando a pregar São Tomás de Aquino. Na época do Freud e do Boto! Você acredita, Abguar, que se possa levar a sério essas cousas, essa nova catequese cultural, sem significação, sem sentido histórico para nós? Nós os filhos da Cobra Grande! Numa terra onde o índio conversa com o mato, onde a gente acredita no galinho de arruda e na cachacinha pró santo Onofre? Isso sim. Queremos mais esse catolicismo gostoso, com as festas que ter orgulho de uma civilização de segunda classe, transplantada pra cá, sem consultar a nossa geografia? Uma moral de uso obrigatório, falsa, intolerante, decretada por bula... Códigos confeccionados do outro lado, “in abstrato”. Apenas readaptados. Apenas com uma nova colocação de pronomes. Desatendendo a terra. Enquanto temos todos esses problemas a ventilar, os homens de letras discutem pronomes e a suma do rei Congo e o amendoim torrado de São Benedito. Basta essa fé brasileira, ingênua e lírica, mas sem teologia e racionalismo... da escolástica. Para que Roma? Nós temos o galinho de arruda, o Muiraquitã, as rezas contra o mau olhado. Pra teológica. Não, Abguar, felizmente há uns núcleos novos, fortes, como vocês aí em Belém, o pessoal do Maracajá no Ceará, o Nunes Pereira, o Zé Américo... Que diabo. Pra que vamos ter vergonha do jacaré e do boi-bumbá?

Este boi é bom,

Este boi é bom, etc.

O boi queixume, etc. (BASTOS, 1944, p. 19).

A brasilidade de Bopp é evidenciada nos mitos, superstições e nos povos da floresta, com seus saberes acerca da região. Para Bopp, mais que discutir gramática, precisa-se observar a cultura local, as particularidades das regiões. Especificamente, cita elementos amazônicos para ilustrar sua dissonância:

Ando com uma saudade danada de sol e de mato. Berlim tá agora fazendo um friozinho. Não gosto de frio. Quase morri encarangando, 15 dias na Sibéria. Qualquer dia dou o fora. Vou pro México. Talvez dê antes, uma espiadinha em Nova York. Depois desço por aquelas republiquinhas, pegar o Orinoco até Belém, dar uma prosa com vocês. Isso lá pelos fins de março. Por que é que você não escreve alguma coisa sobre o boi-bumbá, as danças do norte do Brasil, ou alguma documentação dos casos de Boto, ou alguma coleção de cantigas de ninar, desaparentadas das berceuses? O negro e o índio é que são legitimamente nossos, porque foram os que estiveram mais em

contato com a terra, um com educação imemorial de barulho de mato, outro na lavoura e no engenho desbeijando a terra. O branco tinha vergonha de trabalhar. Raça cruel. Impostora. Com preconceitos de nomes de família. Até hoje você ouve esse “você sabe com quem está falando”, com todos os aparatos da nossa falsa democracia [...]. (BASTOS, 1944, p. 19).

Raul Bopp instiga Abguar Bastos a escrever sobre a cultura amazônica, com seus ritmos, danças e música. Retoma o indígena e o negro como formadores da tradição amazônica. Bopp mostra a sua brasilidade com tom de manifesto, o que motivará Abguar Bastos.

Voltemos a dar mais atenção ao índio. Raça alicerce. Subjacente, mas determinando as linhas do edifício. A volta ao homem natural sem lábias nem artificios. “se ele” puro como quer o Klagos (uma figura de grande projeção aqui na Alemanha). Temos ainda o terra, que veio das lavouras, dos engenhos, que trouxe a macumba e a nostalgia africana. Que sacudiu a nossa música e ajudou a fazer o maxixe. O branco trouxe a gramática, o bacharel, a lei da “boa razão”, impostos para El-Rei e o Catecismo... Estabeleceu fórmulas para a nossa sensibilidade. Fora dessas linhas divisórias o sujeito era taxado de herético. Como é que sob esse estado de sítio, podíamos ter idéias, literatura e artes brasileiras? Nós precisamos é como eu escrevi há tempos, recrutar os fatores postos à margem, força escondidas e mal aplicadas. Demolir a velha sensibilidade (do bacharel, do literato fofo e palavroso). Tomar o pulso da terra. Consultar a floresta. Você aí agite essa Amazônia em combinação com o pessoal do Pará. Hostilmente. Intolerantemente. Não se pode fazer uma cruzada amena. Derrubada grande. Enforque o pessoal a cipó. Imagine o Severino (Severino Silva), meu amigo e com tanto talento, em vez de tratar de assuntos dessa Amazônia grandiosa, que ele tem ali, à beira do rio, novos, inéditos, à espera de quem lhes dê expressão, escreve um livro agitando temas sedícios. (BASTOS, 1944, p. 19).

Raul Bopp critica a hegemonia dos que ditam a arte literária disseminada no país e induz Bastos a um levante a favor dos que estão à margem, para assim, “demolir a velha sensibilidade (do bacharel, do literato fofo e palavroso) pede a Bastos para” agitar a Amazônia” e “Tomar o Pulso da Terra”:

O preciosismo da literatura francesa, falando no hotel de Rambouillet. Salão azul e outras quinquilharias cretinas. Tem vergonha do jacaré. O Amazonas deu a chave do território esse eixo de 3.000 km de água (tanto embarrigou para o oeste que pariu o Acre). A viagem de Pedro Teixeira (águas arriba nel gran rio llamado de las amaçonas) foi mais útil ao país que a obra das bandeiras umbigadas na glória da Paulicéia. Plantou os marcos de posse lá pelos fundões do Juruá. Sem o Amazonas mesmo com todo trabalho dos bandeirantes, o Brasil estaria reduzido a uma espécie de Chile, espichado pelas margens do Atlântico (Isso já escrevi no Pará em 1921). O Brasil (vamos parodiar o velho Heródoto) é um presente do Amazonas. A arte brasileira, legítima, nossa

há de vir também daí, molhada de húmus e cheia de barulho de mato, do mesmo que assistiu aos grandes dias de Iperungáua. Manôa. As lendas de Faro, com aquelas noites nupciais no mato valem o Niebelungen. Jurupari é o nosso legítimo Moisés. Temos um fabulário riquíssimo. E' só catar, colecionar, na maneira simples e ingênua como o povo conta. (BASTOS, 1944, p. 21 - 22).

A comunicação de Raul Bopp à Abguar trazia em seu arcabouço, a intenção dos intelectuais brasileiros de vanguarda: a renovação literária advinda de uma renovação espiritual e, por estas, a renovação política. A ideia de “luta e conagraçamento” movia os mais diversos escritores. A razão destes literatos era deliberar a favor de um movimento de renovação, como Modernismo, mesmo que, em um primeiro momento, não tivesse intenções definidas.

Para Abguar Bastos, o Modernismo pareceu fantasiado de Futurismo, o que já iniciava o movimento em ambiente passadista, “coisa de antes da guerra” (BASTOS, 1944, p. 21 - 22). Por isso, os escritores modernistas, entre eles, Bastos, enveredam por caminhos diferentes. Estavam consolidando o pensamento de Graça Aranha, que acabava de chegar da Europa, e trazia o “sentido épico de luta contra os métodos rotineiros que haviam levado o mundo a falência.”. (BASTOS, 1944, p. 21).

A semana de 1922, estabelecida pelo cânone da historiografia literária nacional, constituiu a afirmação de várias “seitas¹¹”, o movimento *Pau-Brasil*, *Verdeamarelismo*, a *Anta*, o *Maracajá*, o *Flami-n'-Assú* e a *Antropofagia*. Todos com arraigada tendência nacionalista. A carta de Bopp travava oposição a essa tendência e direcionava o pensamento a uma brasilidade. “No Norte, coube a poesia de servir de estandarte às novas ideias”. (BASTOS, 1944, p. 21). O gesto de Graça Aranha, brigando com a Academia, serviu de sinal para os intelectuais paraenses caminharem ao encontro da arte brasílica:

Fomos deixando de lado Augusto dos Anjos, Cruz e Sousa, Olegário [...]. Elegíamos novos nomes da alta congregação: Guilherme de Almeida, Bopp, Ronald, Felipe de Oliveira, Tarsila, Cecília Meireles, Mario de Andrade, Álvaro Moreira, Drummond, Ascenso, Oswald [...]. (BASTOS, 1944, p. 21).

Mesmo com divergências ideológicas a respeito de Nacionalidade e Brasilidade, Bastos nutria grande admiração por Mário de Andrade e pela sua

¹¹ Termo utilizado por Abguar Bastos no livro *Testamento de Uma geração*. Ver: p. 21.

contribuição à arte Moderna e ao movimento modernista. Sua aproximação se efetivou em torno dos debates modernistas a Oswald de Andrade (1890-1954), pelo lançamento da *Trilogia do Exílio*¹² e o movimento Antropofágico. Ainda dentro dos debates de nacionalismo e regionalismo, Abguar entendia que, *Juca Mulato* (1917), de Menotti del Picchia estava a serviço do nacionalismo, porém, foi o poema lírico *Máscaras*,¹³ do mesmo autor, que acendeu a fúria do grupo de Bastos; para eles, era uma traição à nova escola e, exatamente, quando pretendiam uma independência literária. Bastos ataca:

Lembro-me de que escrevi um artigo contra o livro, reunindo à força elementos para o ataque. Menotti me escreveu uma carta, onde dizia entre outras coisas, que seu livro merecera tantos elogios que era necessário mesmo levar algumas “lambadas”. (BASTOS, 1944, p. 22).

As discussões acerca da nova escola continuaram e, de Manaus, das margens do Rio Negro, Abguar Bastos lança o manifesto *Flami-n'-Assú* (1927). Após o lançamento do manifesto, uma conferência realizada pelo autor, no “Ideal Clube”, na capital amazonense, abordaria o “Fenômeno Moderno da Brasilidade”. Com o embalo desses acontecimentos, Abguar rascunha seu primeiro romance. *A Amazônia que ninguém sabe*, em 1931, editado no Rio de Janeiro com o título de *Terra de Icamiba*, em 1934. As ideias de brasilidade estavam lançadas neste “romance que também era uma plataforma”

¹² A *Trilogia do exílio* – série que compreende os romances *Os Condenados* (1922), *A Estrela de Absinto* (1927) e *A Escada Vermelha* (1934) – é, na opinião de Mário da Silva Brito, uma obra “perturbadora”. Reconhecida por parte da crítica, a construção dos personagens parece confirmar um procedimento inusitado de revelação psicológica e pode indicar, de maneira mais ampla, um projeto literário que caminha em paralelo à conhecida atitude do escritor, de redução, de apequenamento e de ruptura com esse modelo, nas obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933). Levando em consideração o paciente trabalho de pesquisa desenvolvido por Oswald para definir os personagens da *Trilogia do exílio*, associado à ideia de “duplicidade” estética na ficção romanesca do autor, como colocou, certa vez, Benedito Nunes, esperamos ampliar o horizonte crítico sobre a prosa de ficção, tendo estes livros como principal objeto de estudo. Para tanto, a construção da série será abordada como uma atividade estética acabada e definida, cujo projeto parece estar vinculado a uma literatura canônica moderna que rejeita e condena a figura do herói clássico-romântico, ao inserir protagonistas como Jorge d’Alvelos, um sujeito “anti-heroico”, na definição de Victor Brombert, e “fraturado”, se adotarmos o olhar de Luiz Costa Lima, que, incapaz de realizar uma leitura integral do mundo contemporâneo, apresenta-se na narrativa em “posição” irregular e indefinida. Ver: Marques Sebastião Cardoso. *De personagens e anti-heróis: um estudo sobre a trilogia do exílio, de Oswald de Andrade*. Unicamp. 2007.

¹³ *Máscaras* é um poema lírico, romântico e escrito na forma de peça de teatro. Transcreve o encantamento de dois homens, Arlequim e Pierrot, por uma mulher, Colombina. Cada um deles, percebendo-a sob sua ótica particular e partindo deste olhar, a descreve e ao sentimento que ela lhes despertou. Ver mais em: *As máscaras de Menotti del'Picchia: Arlequim, o desejo – Colombina, a mulher – Pierrot, o sonho* - http://pepsic.bvsalud.org/scielo.ph?script=sci_arttext&pid=S0100-34372008000100018. Acessado em: 10.02.19.

(BASTOS, 1944, p. 22), uma forma de discordar da nacionalidade estabelecida por grupos. O fortalecimento das ideias de Abguar foram assimiladas por outros intelectuais, como Remígio Fernandes, em uma carta “memorável” a Bastos. Paulo Oliveira, um dos literatos da revista *Belém Nova*, publica, no próprio magazine, texto de apoio às manifestações de brasilidades, com o título *Mocidade realizadora*,¹⁴ ação que fortaleceu, ainda mais, a dissonância, também, entre integrantes do magazine. A dissonância de Abguar Bastos provocou “horizontes inflamados” (BASTOS, 1944, p. 23), como a atitude de Siqueira Campos em dividir a bandeira nacional, que provocaria uma campanha sem precedentes entre os nacionalistas.

Abguar Bastos é mais conhecido pelo manifesto *Flami -n'-Assú* (1927) e obras ainda escritas na década de 1930. A extensão de sua literatura apresenta denúncias das mazelas humanas, políticas e sociais. Em sua narrativa, percebe-se o relevo dado ao cotidiano, aos conhecimentos locais, populares, aos mitos, ao meio ambiente e às dificuldades sofridas pelo amazônida. Bastos estabelece um olhar crítico ao descaso com o ser humano, que vive subjugado pelo poder político e econômico na região. Trata-se de uma trilogia riquíssima, por sua contextualização, quando protagoniza a realidade amazônica.

Terra de Icamiaba: a fundação do Romance Amazônico

Este artigo vai ao encontro do que Abguar Bastos propõe, enquanto narrativa, sobre a região, sua proposta estética Modernista brasileira a partir da Amazônia e como expressão crítica, histórica, econômica, política e social, que, já naquele momento, combatia a ideia de Amazônia como região de isolamento e com todo o imaginário produzido pelos primeiros viajantes que na região passaram; região submissa ao domínio colonial na esfera do capitalismo periférico, a que o Norte do Brasil foi submetido ao longo dos anos. Contemplamos a intencionalidade de Bastos na construção do Romance “Terra de Icamiaba” e sua proposta de estabelecer ao Modernismo brasileiro, uma forma brasílica que tem essa estética como forma e a Amazônia como conteúdo para as letras Modernistas

¹⁴ Publicada na revista *Belém Nova*, em 17.05.1924.

Terra de Icamíaba faz parte da trilogia de romances: *Terra de Icamíaba* (1934), *Certos caminhos do mundo* (1936) e *Safra* (1937). São narrativas que possuem fios que as interligam e mostram a singularidade amazônica, o homem e sua relação com a floresta, os conflitos sociais e as mazelas advindas da injustiça política na floresta e nos rios da Amazônia. Bastos, em entrevista ao *Jornal Cultura* (1981), esclarece-nos:

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 Icamíaba* como se quisesse oferecer o modelo de como a gente poderia se servir da Amazônia para mandar uma mensagem para fora da Amazônia. (JORNAL CULTURA, 1981).

Bastos mostra-se convicto de seu posicionamento social e artístico, haja vista, que as três obras, acima elencadas, foram planejadas de forma sequencial, e apesar de serem interdependentes, possibilitam a construção de um mosaico amazônico para o Brasil. É o próprio Abguar que qualifica essas obras da seguinte forma: o romance da floresta, do rio e o da vila. *Terra de Icamíaba*, o primeiro dos três a ser publicado, seria, na trilogia, a materialização do primeiro “degrau” de seu projeto estético modernista para a 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 dívidas que Deus ofereceu àquela região. (JORNAL CULTURA, dezembro de 1981, n.p.)

Bastos, segundo o depoimento acima, propõe um olhar idealizado quanto ao futuro da Amazônia, sem esquecer um olhar mais atento do povo sofrido que vive e sobrevive às margens dos rios. Em *Certos caminhos do mundo*, o segundo romance da trilogia, o olhar humanizado do autor evidencia a solidão da vida sobre os rios amazônicos, levando em conta suas viagens pela região:

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. (JORNAL CULTURA, dezembro de 1981, n.p.).

Os aspectos hidrográficos evidenciados nessa porção do país e o devaneio vivido por “Sólon”, personagem do romance, são os fios condutores que abrem reflexões sobre os meios de sobrevivência e as relações humanas nas embarcações que singram nossos rios.

Para completar o percurso da trilogia romanesca de Abguar Bastos, temos *Safra*, narrativa que textualiza a exploração do amazônida, trata-se de um romance social que aponta que o ser humano não deve ser refém da natureza e nem da exploração política e econômica. O livro mostra um autor mais engajado e mais preocupado com o lócus amazônico

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[...]. 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, n.p.).

Com essa tríade literária, Bastos traça sua cosmovisão amazônica e denuncia o jogo econômico que se faz através das forças políticas que têm, há muito, dominado as populações carentes, da Amazônia. Longe, portanto, de traçar um quadro de região idílica, a Amazônia representada por Bastos, em sua obra literária, denuncia as mazelas socioeconômicas que fazem dela, uma das regiões mais miseráveis do Brasil, a despeito de toda a sua biodiversidade e demais riquezas. Em sua trilogia, o autor vai ao encontro de um dos anseios do movimento modernista, que se propunha, entre outras coisas, fixar o homem à terra e mostrar as suas dificuldades. Reiteramos, aqui, a importância da intelectualidade da Amazônia paraense – para a formulação de ações que superassem as injustiças sociais, ao mesmo tempo em que se projetassem mudanças estético-culturais que precisavam acontecer. Daí que mulheres e

homens de pensamento precisam ser estudados e valorizados. Por isso, é coerente destacarmos desde a formação de associações, revistas literárias, academias, em manifestar, por meio da arte literária e do jornalismo, as inquietações advindas das penalidades impostas ao amazônida nessa porção territorial.

Terra de Icamíaba, o livro que Mario de Andrade queria escrever?

O título deste tópico, “O livro que Mario de Andrade queria escrever”, parte de uma menção feita por Wilson Martins, no segundo volume, em sua *História da inteligência Brasileira* (1996). Martins discorre a respeito das características de *Macunaíma* de Mário de Andrade, e de *Terra de Icamíaba* – no presente estudo, o crítico compara a personagem Macunaíma de Mario de Andrade ao personagem Bepe, de *Terra de Icamíaba*, de Abguar Bastos –, essa abordagem gerou intensa divergência entre os dois escritores, sobretudo, quanto à característica do binário, “brasilidade e nacionalismo”. Tal fato levou Bastos a incluir um capítulo em sua obra, *Safra* (1937), com o título “A rainha do Café”, ironizando o tom folclórico de Andrade, presente em *Macunaíma*, reescrito após sua visita à Amazônia, em 1927. O jornalista e escritor Carlos Heitor Castelo Branco, um dos participantes da entrevista realizada com Abguar Bastos ao Museu da imagem e do som, em São Paulo, discorre acerca do posicionamento de Wilson Martins, ao analisar as obras de Mário e Abguar, e assume Bastos como iniciador da literatura Amazônica:

Wilson Martins coloca esse título infeliz do *Amazônia que ninguém sabe* superior ao próprio *Macunaíma*, do nosso querido Mário, coisa que eu concordo absolutamente, chega o Wilson Martins a dizer que, *Amazônia que ninguém sabe* e ou futuro *Terra de Icamíaba* seria o livro que Mário queria escrever e não pôde, porque não conhecia, no momento, a Amazônia como nosso próprio Abguar. Mas aí, Abguar vai a chegar a *Safra*, *Safra* já é um romance social puro, e espantou, e eu tive ocasião de conversar com Agripino Greco, com referência o próprio livro de Abguar antes de o Agripino escrever a sua famosa crítica, e ele estava verdadeiramente espantado é o momento em que o Abguar ironiza de uma maneira fantástica a viagem de Dona Olívia e do Mário a Amazônia, dando uma gozação que eu não sei como os dois conseguiram se tornar amigo novamente em São Paulo. Por isso, é um marco preponderantemente na obra do Abguar, como iniciador da literatura Amazônica, da literatura Moderna. (BASTOS, 1980, grifo nosso).

Martins (1996), no que concerne aos protagonistas das respectivas obras, entende: “Bepe [...] é o Macunaíma que poderia ter sido, ou, o que Macunaíma desejaria ter sido, se imaginarmos que o projeto de Mário de Andrade era tomar o material folclórico como metáfora de uma situação social” (MARTINS, 1996, p. 466). Na compreensão de Bastos, quanto à proposta de estética modernista brasileira a partir da Amazônia, Andrade destoou, em sua obra *Macunaíma*, de particularidades do lócus amazônico. “O livro [*Terra de Icamiaba*] de Abguar Bastos responde, com extraordinário automatismo, ao que sua geração, obscuramente, se havia proposto como ‘programa de romance’” (MARTINS, 1996, p. 467). Destarte, a obra de Mário de Andrade não alcançou êxito, enquanto romance, deixando, para Bastos, a fundação do gênero na Amazônia, conforme aponta Martins:

Contudo, e apesar de tudo, o livro de Abguar Bastos parecia abrir a série do romance amazônico, [...]. Pode-se pensar que o prestígio de Mário de Andrade, deslocando para uma obra malograda como *Macunaíma* (enquanto romance) o interesse que idealmente teria cabido ao “Amazônia que ninguém sabe” (*Terra de Icamiaba*), [...] frustrou o desenvolvimento de uma linha de ficção, cuja “casa” já estava assinalada no quadro imaginário do gênero”. (MARTINS, 1996, p. 467).

A perspectiva de Martins é atribuir a fundação do romance Amazônico a Abguar Bastos e identificar sua obra como “destino teórico e programático do Modernismo.” (MARTINS, 1996, p.467), o que vai ao encontro do processo de construção de um articulado projeto estético e político liderado por Bastos para o Modernismo Brasileiro a partir da Amazônia. A alegoria, impregnada no livro, materializa o seu pensamento, “porque até então se falava sobre a Amazônia com cacoete clássico, então na Amazônia aparecia em falso, porque não se levava em conta, o linguajar típico da Amazônia” (BASTOS, 1980).

Materializar a proposta *Flami-n’-Assú* é mostrar a Amazônia para o Brasil – exaurindo as distorções provenientes da obra *Macunaíma* –, é parte dos objetivos de Bastos ao criar seu “alter-ego”, Bepe. (MARTINS, 1996, p. 467). Bepe foi, então, concebido a partir da purificação de Macunaíma, dentro de uma perspectiva amazônica de brasilidade, é o que Bastos (1980) sentencia:

Em *Terra de Icamiaba*, eu mostro nele alegoricamente a exploração do homem pelo homem, e crio um herói que é Bepe. E esse herói se volta contra os exploradores da selva, e como é um livro alegórico, ele deseja assim uma espécie de Canaã, ele deseja assim, uma república nova, diferente, que todos sejam iguais, não houvesse divisões o homem não fosse explorado pelo outro e é uma personagem alegórica que no fim acaba então conduzidos seus homens, e vai para esse desconhecido,

que a sua imaginação ditava. De modo que apesar de ter procurado encaixar as duas coisas quer dizer, o homem dentro do fenômeno mitológico da Amazônia, foi para mostrar que os mistérios da Amazônia que estavam envolvidos de mitologia, ainda deviam ser reformulados com a presença humana do homem porque, até então, a Amazônia era vista através do seu, da sua paisagem florística, dos seus mitos e etc. O homem continuava escondido. (BASTOS, 1980).¹⁵

A composição alegórica, firmada por Bastos, é legitimada no pos-fácio da obra escrita por Nunes Vieira (1934) “a Amazônia que Ninguém sabe (*Terra de Icamiba*) não é um romance ou novela, é uma alegoria, ou antes, uma história, na acepção brasileira de Mário de Andrade”. Para Vieira, *Terra de Icamiba* é uma narrativa de tom ufanista, que atravessa o nacionalismo brasileiro contando a história do protagonista (Bepe), com seu senso de justiça, em busca de uma nova civilização amazônica, longe das interferências externas. Esse é o retrato do amazônida apregoadado, em *Terra de Icamiba*, pelo olhar de seu autor.

Na introdução da obra, (*Terra de Icamiba*) Bastos indica seu objetivo, ao construir a narrativa de Bepe, e exhibe seu olhar atento ao homem amazônico e aos símbolos que essa região dissemina para o Brasil, embora, segundo o autor, o fato careceria de uma interpretação consciente no que concerne ao modo vivente desse espaço geográfico:

Fiz um livro n’Amazônia. Ajustei os símbolos à realidade. Procurei o homem na paisagem da vida, mas fixei a vida no panorama da terra. Andei, vi, perscrutei. Três anos contaram os passos do autor no vale imenso e profundo. Nada é novo, contudo, as histórias estão tatuadas nas gentes, talhadas nas pedras, calcadas nas arvores, delineadas na terra, submersas nas águas. Todos podem lê-las convenientemente. É questão de querer descer ao chão e escutar, com amor, os corações subterrâneos. Aí estão as lendas remotas, os mitos sagrados, os hieróglifos eternos, os totens propiciadores. Aí estão os homens e os bichões, a música e as figuras, os hábitos e as cerimônias. Tudo é relevo quando conscientemente analisado. Não há mistérios. Há silêncios nas interpretações. (BASTOS, 1934)¹⁶

No texto de abertura da obra, apela ao afastamento das idealizações provenientes de olhares exóticos para a região. Aponta que *Terra de Icamiba* é um exemplo de interpretação amazônica, sem o romantismo dos primeiros narradores, sem a agressividade da natureza, sem os exageros e sem a acentuação do pitoresco, “é questão de querer descer ao chão e escutar com

¹⁵ Entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som de São Paulo em agosto de 1980.

¹⁶ Grafia original do livro.

amor os corações subterrâneos”. A obra comporta um olhar singular da realidade, às vidas e às penúrias sofridas pelo amazônida e, isso impele, impiedosamente, à relação de poder estrangeira e nacional, o parco conhecimento sobre a Amazônia. Abgvar fala de um local que conhece, por isso, com ele se identifica, e o interpreta com a propriedade de um viajante que morou em Belém, em Coari, e que frequentou a capital amazonense. Esteticamente, essa rica experiência dimensiona sua obra modernista amazônica como expressão da arte literária modernista brasileira.

Mário de Andrade e Abgvar: crítica e Ironia, um coração sem Mágoas.

Para ilustrar sua criticidade em relação à falta de uma interpretação consciente referente à Amazônia ou sobre “as histórias [que] estão tatuadas nas gentes, talhadas nas pedras, calcadas nas arvores, delineadas na terra, submersas nas águas”, é imperioso destacar as divergências com Mário de Andrade em sua viagem a Amazônia, fato que, como já citado, ganhou repercussão em um capítulo do livro *Safra, A rainha do Café* e explicado no livro de crônicas *Vozes do acontecido, fatos e testemunhos* (1992), no capítulo com o título “Mário de Andrade, o coração sem mágoas”, em que ele ressalta:

A partir de Paulicéia Desvairada, escrito sob influências de Virarem, passei a admirar Mário de Andrade, o inovador, antes mesmo de seus livros posteriores. Por outro lado, eu passara a admirar, “os condenados, da trilogia de Oswald de Andrade, metendo-me mesmo numa polêmica, em virtude da obra, com meu amigo Bruno de Menezes. Mário e Oswald significavam para mim os grandes intérpretes da revolução modernista, sem esquecer o saudoso Menotti del Picchia, que se imortalizara com o Juca Mulato.

Neste trecho de “Vozes do acontecido (1992), Bastos demonstra a admiração pelos Andrades, tanto Mário, como Oswald. Imerso nos acontecimentos que gerou o Modernismo no Brasil, Abgvar Bastos tinha convicção da importância desses escritores para a literatura brasileira. Bastos narra sua frustração com Mário de Andrade:

Estava eu, pelas alturas de 1928, em Coari, no rio Solimões, no Amazonas, quando ali desembarcaram por algumas horas dona Olivia Guedes Penteado, 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 nenhuma questão de lhe ser apresentado. Ele levava um binóculo e uma máquina fotográfica a tira colo.

A repercussão negativa da viagem de Mário de Andrade à Amazônia, como “secretário da ilustre senhora, ainda que ela tivesse sido uma das famosas madrinhas da grei modernista em São Paulo.” (BASTOS, 1936), produziu um capítulo no livro que Abguar escreveria oito anos depois:

Em 1936, já no Rio de Janeiro, comecei a elaborar, na prisão, o meu romance safra, baseado, em princípio, nos autos de um crime por questões de terra. Eu conseguira mesmo um novo júri para dois presos já condenados a trinta anos, e os defendera e absolvera, retratando a exploração dos senhores da terra contra os castanheiros pobres, provando a legítima defesa dos dois coitados.

Foi nessa 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 uma das famosas madrinhas da grei modernista em São Paulo.

Num dos capítulos de Safra, intitulado “A rainha do Café”, Mário D’almada espia o Lago, as lonjuras do lago, enquanto as sobrinhas da “Rainha” lhe cobram que prometera mostrar-lhes a cobra-grande, o curupira, o mapinguari, a mãe d’água, engenhos da mitologia e do folclore caboclos. (BASTOS, 1992, p. 86-88).

Mário D’almada é a representação de Mário de Andrade na história, é a personagem que, com o mesmo deslumbramento do estrangeiro que chega à região, projeta sua admiração pelo exótico, o pitoresco, o imaginário:

Macunaíma é o Macopapaco não querendo entrar no romance paulista. E quando d’Almada procura saber dos caboclos onde tinha curupira e mapinguari, os caboclos nem sabiam que esses monstros viveriam naquelas brenhas:

“- E a mãe d’água?

- Mãe d’água é uma cobra, senhor.

- Não vira mulher?

- Que eu saiba, não senhor.

-E a Uiara?

- Uiara?

- Sim, também não conhecem?

- Que é Uiara, entonces?

- Uma jovem, de cabelos compridos, que aparece nos lagos.

- Ah! Isto, aqui não é uiara, não senhor. É visage”

A sátira (no fundo uma brincadeira) envolve outras circunstâncias para demonstrar que certas entidades folclóricas só existem na literatura, sem assento no fabulário caseiro das gentes das selvas. (BASTOS, 1992, p. 86-88).

A ironia de Bastos é a reafirmação de seus propósitos quanto ao olhar estigmatizado sobre a região. Uma brincadeira, segundo ele (Bastos), porém

que concilia a sua ideia de ruptura com o exotismo lançado à Amazônia. Ainda na sua crônica:

Mas, em São Paulo, os adversários de lides literárias e principalmente os que aceitavam os padrões modernistas, se servirão do episódio para propalar o capítulo

Mário deveria ter-se irritado. Menos comigo, do que com seus adversários.

Certa idade ia eu passando pela Cinelândia no Rio quando ouvi que me chamavam de uma mesa do “Amarelinho”.

Vejo Clovis Barbosa rodeado de outras pessoas que não reconheci de pronto. Somente ao aproximar-me é que vi Mário de Andrade fazendo parte do grupo.

O jeito foi cumprimentá-lo. Respondeu-se secamente, pediu licença e retirou-se.

Desabafei:

- Clovis, como é que me chamaste sabendo de minha sátira contra o Mário?

- É verdade! Eu nem me lembrei...

Passaram-se alguns anos e eu estava em São Paulo quando me convidaram para uma reunião, na qual se projetava fundar a Associação Brasileira de Escritores. Era no oitavo andar de um difícil da Rua Álvares Penteado ou 15 de novembro.

Talvez chegasse um pouco adiantado. O certo é que a sala de entrada estava vazia. Procurei outra sala ao lado e aí deparei, sozinho, sentado, o Mário de Andrade.

Cumprimentei-o. Respondeu sem enfado.

Sentei-me. Aí ele me fez uma pergunta sobre a oportunidade da Associação. Já parecia afável.

Começamos a conversar sem ressentimentos. Dentro em pouco parecíamos velhos amigos.

Durante a reunião se mostrou cordial com minhas propostas.

Ao sair, num gesto que me surpreendeu, virou-se para mim:

-Vamos tomar um chopp no Franciscano?

Estava alegre, como se a reconciliação o confortasse.

E ficamos Amigos. (BASTOS, 1992, p. 86-88).

O texto de Bastos possibilita perceber a relação de dois intelectuais de espaços geográficos diferentes e com grande imersão nas discussões referentes à nova estética impressa nas artes literárias.

Destacar o “coração sem mágoas” (BASTOS, 1992) de Abguar Bastos, alinha sua perspectiva de unidade com outros intelectuais e, principalmente, com Mário de Andrade que, para ele, representava o alicerce modernista.

Um aspecto que possibilita uma interpretação enfática do seu posicionamento de desconstrução do aprisionamento literário e, até mesmo, na produção textual em prosa, de cunho modernista, está na indicação do autor quanto ao texto do romance. No final da obra, Abguar Bastos afirma que, “a ortografia deste livro segue os critérios do autor”. (BASTOS, 1934, s/p).

O que podemos concluir diante de um intelectual que busca a liberdade na composição da arte literária e textualiza, ao final do romance, que não segue padrão imposto pela gramática normativa? Concluimos que, a sistematicidade da língua não se limita à organização de um universo homogêneo passível de ser controlado por regras. Tampouco, consegue circunscrever-se em torno de prescrições que buscam determinar como o uso de uma língua deve ocorrer, obrigatoriamente, por todos os seus falantes. A língua é social, portanto, dinâmica e heterogênea. Tentar enclausurar as estruturas linguísticas às políticas de um grupo de prestígio social é produzir exclusões pensadas e orientadas para deliberar quem está fora de determinados eixos e quem está autorizado a ingressá-los. A língua, para alguns campos sociais, assemelha-se a um passaporte.

Resistir a esses modelos significa requerer a visibilidade, não só para o lugar de origem do falante – aqui, a primeira intencionalidade de Bastos, também, em respeito a uma das principais identidades culturais¹⁷ de um povo: sua língua. Esse espírito de resistência que permeia as obras de Abguar prioriza, em certo momento, as manifestações linguísticas.

Por conseguinte, registrar “a ortografia deste livro obedece ao critério do autor”, não significa que Bastos desconheça as regras da norma padrão, mas, que ele quer demarcar uma identidade linguística como critério de resistência às inúmeras imposições estéticas advindas do eixo sul-sudeste, que, embora, sejam, também, literárias, ultrapassam o campo da própria literatura.

Ultrapassar o padrão imposto e dar visibilidade cultural e política para as singularidades amazônicas, como, aliás, é o objetivo de todo o projeto intelectual de Abguar Bastos, constitui um feito que, hoje, devemos reconhecer. Assim é, que Abguar resiste a qualquer mecanismo, que imponha o silenciamento da cultura amazônica e a sua diversidade. Essa atitude, aqui tomada como resistência aos cânones tradicionais da literatura, é mobilizada por estratégias que dão visibilidade e uma ação política que inscreve Abguar entre os que têm consciência plena de que a literatura e artes, em geral,

¹⁷ Com base no entendimento de Stuart Hall, pensamos, como identidade cultural, características responsáveis pelo pertencimento de um ser humano a um determinado grupo, como: a história, o local, a etnia, o idioma, e a crença religiosa.

necessitam de ser renovadas, e a “língua literária” constitui mais que um rico pretexto, um trunfo de que o escritor não pode abrir mão.

Considerações Finais

Podemos, não sem correr o risco, afirmar que a ideia de Modernismo literário de Abguar Bastos possuía, sinteticamente, uma simples explicação, o Modernismo como forma e a Amazônia como conteúdo. Para isso, percebemos na composição de sua obra o protagonismo humano – e isto faz toda a diferença em relação à grande parte dos que narraram a Amazônia sem considerar o elemento humano – e suas mazelas em uma perspectiva social, política, econômica, mítico-religiosa, o que contribui para estabelecer uma visão de que “o homem era um pouco abandonado na sua situação de explorado, como o seringueiro, como o castanheiro como o pescador, como o índio” (BASTOS, 1980). Portanto a visão humanizadora do autor estava em um novo olhar para o humano na região.

Abguar Bastos objetivava estabelecer uma identidade nacional, que hoje pode e deve ser questionada, a partir de pontos de vistas distintos, a partir de uma organização nacional no qual se integram as várias regiões, cada uma delas com seus valores devidamente respeitados e articulados para a caracterização do caráter nacional. Neste contexto e para que isto seja garantido, a Amazônia não deve ser excluída, e, assim, protagonizar a parte que lhe cabe neste projeto. A ideia de brasilidade, seu ponto fulcral, foi materializada em *Terra de Icamiba*, este “romance que também era uma plataforma” (BASTOS, 1944), uma forma de discordar da nacionalidade estabelecida por grupos de intelectuais modernistas, fixados nos limites externos à região. Desta feita, não é de se espantar, então, que *Terra de Icamiba* confronte-se com o *Macunaíma*, de Mário de Andrade; que Bepe e seu “bom mocismo” sejam o contraponto ao herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade.

A intencionalidade de Bastos estava em incorporar à literatura brasileira elementos da cultura amazônica; cortar o fio condutor da influência europeia em nosso fazer literário, ou seja, a brasilidade estava de “pé no chão atrás do mato, índio, macumba, tajá, minhocão uirapuru (BASTOS, 1944, p. 24). O seu projeto de Modernismo (que não era exatamente um projeto individual,

mas de grupo com o t nus de alguma originalidade) atravessou a década de 1920, desde o manifesto *  gera o que surge*, em 1923, até o manifesto *Flamini-Assú* e o romance *Terra de Icamiaba*, publicado no ano 1934, os quais foram selecionados aqui como síntese de uma a o política e estética.

Em *Terra de Icamiaba*   perceptível a voz poética do narrador, carregada de lirismo, em consonância com a paisagem amazônica: a mansidão dos rios, lagos, igarapés, da floresta não abre mão do protagonismo do ser humano, o que realça o olhar inverso de alguns dos cronistas e viajantes que por aqui passaram o que justifica a sua tese de brasilidade com características do Modernismo.

Muito mais que estabelecer um manique simo na luta do bem contra o mal, *Terra de Icamiaba* entoa a forte luta do habitante contra a opressão econ mica dos mais poderosos, e que especificamente na obra, são os estrangeiros. A xenofobia enfatizada pelo modo como são retratados os estrangeiros caracterizam o rompimento com todos os valores que vêm de fora. *Terra de Icamiaba*  , também por este aspecto, a insurrei o do explorado contra o explorador em um confronto de personagens, que cansados da usurpa o, buscam a nova civiliza o, a terra de Icamiaba, justa e fraterna. Bepe, o protagonista, tem a missão de libertar seu povo em uma insurrei o e em procissão   cidade-manoa, local onde a nova civiliza o amazônica, livre de todas as mazelas, estaria sustentada. Estudar a obra de Abguar Bastos possibilita refletimos, também, sobre a literatura produzida na Amazônia desde o final do século XIX. literatura que vive períodos ora de preamar, ora de baixa-mar. literatura que vive de movimentos descontínuos, graças a iniciativas individuais e/ou coletivas. Abguar e sua gera o constituem ponto alto desta memória literária, mesmo em que pese sobre o autor de *Safra* certo silenciamento.

Referências

BASTOS, A. **Certos caminhos do mundo:** (romance do Acre). Rio de Janeiro: Hersen Editor, 1935

BASTOS, A. **História da política revolucionária no Brasil.** Vol.1 e 2. Cole o Temas brasileiros N  9. Rio de Janeiro: Conquista, 1969/1973.

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

BASTOS, A. **Terra de Icamiabas**: (Romance da Amazônia). Rio de Janeiro: Andersen Editores, 1934.

BASTOS, A. **Vozes do acontecido**. São Paulo: RG - Editores Associados. 1992.

BASTOS, A. A poesia na terra das Amazonas. **Belém Nova**, nº 2. Belém, 30 de setembro de 1923.

BASTOS, A. **À geração que surge**. Belém Nova, nº 5. Belém, 10 de novembro de 1923.

BASTOS, A. Entrevista. Parte [1/2] at. **Acervo MIS**. Disponível em: <http://acervo.mispp.org.br/audio/entrevista-de-abguar-bastos-parte-12>. Acesso em: 13/07/2019.

BARREIROS, L. L. Perfil de Abguar Bastos. **Revista da associação paraense de escritores**. Ano III, nº 02, junho de 1989, pp. 21-22.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001

MARTINS, W. **História da inteligência brasileira**: (1915-1933). vol. VI. 2ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.