O drama das mães e mulheres no romance Safra de Abguar Bastos

The drama of mothers and women in the novel Safra *by Abguar Bastos*

El drama de las madres y las mujeres en la novela Safra *de Abguar Bastos*

Dinalva Correa[1]
Denise de Souza Simões Rodrigues[2]

Resumo

Correa, D. Rodrigues, D. S. S. O drama das mães e mulheres no romance Safra de Abguar Bastos. ***Rev. C&Trópico***, v. 50, n. 1, p. 187-204, 2026. Doi: 10.33148/ctrpico.v50i1.2523

Abeguar Bastos Damasceno ou simplesmente Abguar Bastos, como se fez conhecido, nasceu em 22 de novembro de 1902, em Belém do Pará, e faleceu em 26 de março de 1995, em São Paulo. Suas atividades laborais, inicialmente, foram as de bancário, redator em jornais e promotor público. Tornou-se um escritor multifacetado. Atuou como romancista, poeta, folclorista, ensaísta, cronista, crítico, sociólogo, historiador, teatrólogo, jornalista e tradutor. Foi integrante da Associação dos Novos, "Academia do Peixe Frito", e da Academia Paraense de Letras. Foi membro dos institutos históricos e geográficos dos estados do Pará, de São Paulo e do Amazonas e membro honorário da Associação Brasileira do Folclore. Foi diplomata, deputado federal pelo Pará (PL) e por São Paulo (PTB). Participou da Revolução de 30 e era membro da Aliança Nacional Libertadora (ANL). Foi premiado como "intelectual do ano" pela União Brasileira dos Escritores (UBE). A posteriori, exerceu funções administrativas. Como romancista, destacou-se com três obras, dentre elas, *Safra: o romance da vila*, que tem como característica principal a denúncia de problemas sociais. Assim, o presente estudo tem como objetivo analisar, na referida obra, as personagens femininas, a posição que elas ocupam e os dramas sociais que carregam. Abguar Bastos, ao descortinar o drama das mulheres, demonstra que, além da miséria, outros problemas emergem, tais como: a prostituição, os abusos por homens inescrupulosos, as desventuras no amor incontinente, o casamento, o desamparo social e o autoritarismo paterno. As mulheres, umas descritas como "mães solo", outras pretas, pobres, prostitutas, esposas e vítimas do patriarcado, carregam consigo dores, sofrimentos, preconceitos, injustiças e miséria. *Safra* é uma obra de denúncia social, um retrato de desigualdade econômica, social e política de uma sociedade mergulhada em um sistema de exclusão, descaso e abandono.

Palavras-chave: Abguar Bastos; Dramas da Amazônia; Mulheres; Safra (romance).

Abstract

Correa, D. Rodrigues, D. S. S. The drama of mothers and women in the novel Safra by Abguar Bastos. ***Rev. C&Trópico***, v. 50, n. 1, p. 187-204, 2026. Doi: 10.33148/ctrpico.v50i1.2523

Abeguar Bastos Damasceno, or simply Abguar Bastos as he became known, was born on November 22, 1902, in Belém do Pará, and died on March 26, 1995, in São Paulo. Initially, his work activities included: banker, newspaper editor, and public prosecutor. He became a multifaceted writer. He worked as a novelist, poet, folklorist, essayist, columnist, critic, sociologist, historian, playwright, journalist, and translator. He was a member of the Association of News, "Academia do Peixe Frito", and member of the Paraense Academy of Letters. He was also a member of the historical and geographical institutes of Pará, of São Paulo and of Amazonas, and honorary member of the Brazilian Folklore Association. He was a diplomat, federal deputy by Pará (PL) and for São Paulo (PTB). He participated in the Revolution of 30 and was a member of the National Liberation Alliance (ANL). He was warded as "intellectual of the year" by the Brazilian Writers' Union (UBE). Later, he held administrative positions. As

[1] Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). E-mail: correadinalva@gmail.com Orcid: https://orcid.org/0000-0003-2789-5388

[2] Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora titular do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: dssr@uol.com.br Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3271-1021

a novelist, he stood out with three works, among them, *Safra: the village novel* whose main characteristic is the denunciation of social problems. Thus, the present study aims to analyze, in the aforementioned work, the female characters in relation to the positions they occupy and the social dramas they carry. Abguar Bastos, in revealing the plight of women, demonstrates that beyond misery, other forms of hardship emerge, such as: prostitution, abuse by unscrupulous men, misfortunes in unrequited love, marriage, social abandonment and paternal authoritarianism. The women, some described as "single mothers", others as black, poor, prostitutes, wives, and patriarchal prisoners , carry with them pain, suffering, prejudice, Injustice and misery. *Safra* is a work of social denunciation, a portrait of economic, social, and political inequality in a society immersed in a system of exclusion, neglect, and abandonment.
Keywords: Abguar Bastos; Amazon dramas; Women; Safra (novel).

Resumen

Correa, D. Rodrigues, D. S. S. El drama de las madres y las mujeres en la novela Safra de Abguar Bastos. ***Rev. C&Trópico***, v. 50, n. 1, p. 187-204, 2026. Doi: 10.33148/ctrpico.v50i1.2523

Abeguar Bastos Damasceno, o simplemente Abguar Bastos como se le conoció, nació el 22 de noviembre de 1902 en Belém do Pará y falleció el 26 de marzo de 1995 en São Paulo. Sus actividades laborales iniciales incluyeron bancario, redacción de periódicos y fiscal público. Se convirtió en un escritor polifacético, trabajando como novelista, poeta, folclorista, ensayista, columnista, crítico, sociólogo, historiador, dramaturgo, periodista y traductor. Fue miembro de la Asociación de Nuevos, de la "Academia de Pescado Frito" y de la Academia de Letras de Pará. Miembro también de los institutos históricos e geográficos de los estados de Pará, de São Paulo y de Amazonas y miembro honorario de la Asociación Brasileña de Folclore. Fue diplomático y diputado federal por Pará (PL) y por São Paulo (PTB). Participó en la Revolución de 1930 y fue miembro de la Alianza de Liberación Nacional (ANL). Fue galardonado como "Intelectual del Año" por la Unión de Escritores Brasileños (UBE). Posteriormente, ocupó puestos administrativos. Como novelista, se destacó con tres obras, entre ellas, *Safra: La novela de la aldea,* cuya característica principal es la denuncia de los problemas sociales. Así, el presente estudio pretende analizar, en la obra mencionada, los personajes femeninos en cuanto a las posiciones que ocupan y los dramas sociales que conllevan. Abguar Bastos, al revelar el drama de las mujeres, demuestra que más allá de la miseria, emergen otros problemas, como la prostitución, el abuso por parte de hombres sin escrúpulos, las desgracias del amor no correspondido, el matrimonio, el abandono social y el autoritarismo paternal. Las mujeres, algunas descritas como "madres solteras", otras negras, pobres, prostitutas, esposas y prisioneras del patriarcado, cargan con dolor, sufrimiento, prejuicios, injusticia y miseria. *Safra* es una obra de denuncia social, un retrato de la desigualdad económica, social y política en una sociedad inmersa en un sistema de exclusión, negligencia y abandono.
Palabras clave: Abguar Bastos; Dramas amazónicos; Mujeres; Safra (novela).

Data de submissão: 20/01/2026
Data de aceite: 13/03/2026

1. Introdução

Safra é o terceiro romance do escritor paraense Abguar Bastos e faz parte da trilogia denominada "Os dramas da Amazônia": *Terra de Icamiaba* (o romance da floresta), *Certos caminhos do mundo* (o romance do rio) e *Safra* (o romance da vila). Esta última obra foi publicada, em 1937, pela Editora José Olympio. Em 1939, saiu uma edição castelhana chamada *Zafra, novela del Amazonas*. Foi depois reeditada em português, em 1958, pela Editora Conquista. A obra é

composta por 26 partes, encadeadas, interdependentes, mas que até poderiam ser lidas isoladamente como contos (Corrêa, 2021).

De acordo com Araújo (2008), *Safra* segue os moldes da Segunda Geração Modernista, que trazia como característica principal a denúncia dos problemas sociais. Na década de 30, o contexto social, econômico e político que se verificava no Brasil e no mundo levou os artistas e intelectuais a uma tomada de posição ideológica, o que resultou em uma arte engajada, de clara militância política.

Para Bastos (1990), *Safra* foi escrito com o intuito de construir uma "descritiva da miséria da Amazônia e da exploração do homem pelo próprio homem". Conforme (Veloso, 2018), o romance tem como foco a exploração dos pequenos produtores pelos grandes latifundiários na região de Coari, no Amazonas, durante o ciclo da castanha. Essa situação é abordada, sobretudo, a partir do drama de Valentim, que inicia a narrativa preso por ter assassinado Bento, funcionário que lhe roubava a castanha e vendia a Dalvino Dantas, grande castanheiro da região e inimigo do Major Leocádio, protetor de Valentim.

No romance, é apresentado um cenário de miséria, de fome, injustiça, descaso e poder que gira em torno da produção e extração da castanha, ambientada no tempo da narrativa, em que esta era a nova moeda de troca, a "substituta" da borracha, do látex. Além disso, de acordo com Furtado (2008, p. 102) "desfilam outros dramas dos pobres da vila e dentre esses emergem o de algumas mulheres, umas prostituídas, outras abusadas por homens inescrupulosos, outras ainda desventuradas no amor incontinente, barradas pelo autoritarismo paterno".

Dentre as personagens femininas, Abguar nos apresentou China e Maria Preta, mãe de Benedito, ambas prostitutas; Margarida, Consuelo e Dulcina; Aninha, esposa de Valentim e mãe de Manduca; Constança, mãe de Chico Polia e Maria Vitória, mãe de Valentim.

O objetivo central deste artigo é analisar, na obra *Safra*, de Abguar Bastos, as personagens femininas, a posição que ocupam e os dramas sociais que carregam. O artigo está dividido em três seções: na primeira, demonstramos como a prostituição, a imagem da "mãe solo" e o desamparo social permeiam a vida das personagens China, Maria Preta e Aninha; na segunda, apresentamos como a miséria, o patriarcalismo e o casamento moldam as personagens Margarida, Consuelo e Dulcina e, na terceira, como o abuso, o desespero e o suicídio rondam a vida de Constança e Maria Vitória.

2. Prostituição, “mãe solo” e desamparo social

Uma das personagens intrigantes do romance é China, uma mulher descrita como uma prostituta. Ela também era chamada de “Chininha dos presos”, pois se entregava somente a eles, mesmo sem terem dinheiro para pagar pelos seus serviços.

> De noite, no meio da rua, se atracam com a China, marcham por detrás das moitas, derrubam-na e mastigam terra na boca mole da rapariga. A China é conhecida por ser só dos presos, de todos os presos, não se dá a ninguém que não seja um preso, um escravo da Justiça. Gosta de sentir no corpo o suor dos escravos e ela é a mais pobre e a mais suja das marafonas, porque os pobres são mais pobres do que ela, porque nada têm de seu, nem dinheiro, nem liberdade, e são escravos da Justiça (...). China sujeita-se aos arrancos dos seus homens até por um cruzado, muitas vezes, de graça. E tem prazer de satisfazê-los, cheirar a cachaça de suas línguas e passar as mãos na sua barba de espinhos... (Bastos, 1937, p. 21-22).

China era a única que se importava com a vida dos presos e ela mantém uma relação afetiva com os prisioneiros e vice-versa. Eles eram a única companhia que ela tinha e, o fato de ser prostituta, revela uma mulher marginalizada por uma sociedade considerada machista e preconceituosa.

> Os presos são capazes de matar outro homem por causa da China, não por ciúmes e sim porque malvadeza feita a China é mesmo que ser neles. Porque ela é que trata da febre e das feridas dos 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. Faze-lhes o chá, varre-lhes a palhoça, lava-lhes as redes e os trapos. Chora quando estão tristes ou quando lhes acontece outra desgraça. (...) Ela é a China dos desgraçados que estão na cadeia, porque a rua também é uma cadeia, onde eles não têm liberdade, sem direito de atravessar o golfo, nem de bebericar nas tascas (Bastos, 1937, p. 22-23).

Para Farias (2010, p. 44-45), “China reúne em si mesma duas características opostas: ao mesmo tempo em que se preocupa e cuida dos presos não se importa consigo mesma”, pois tinha uma doença de pele chamada morféa, também conhecida como hanseníase:

> A ‘pinta’ surgira no seu corpo (...). O pescoço e os braços da China estavam agora polvilhados com uma caspa brilhante. De quando em quando ela se arranhava, um pouco daquele pó voava, enquanto que, no lugar do arranhão, surgiam vincos muito brancos, com o mesmo brilho. Aqui e ali se destacavam manchas escuras... (Bastos, 1937, p.231).

Desse modo, China é vista como a representação do abandono e da miséria extrema, vestida com trapos e vivendo numa cabana velha, "uma choça feita de palha, quatro vigas, paredes de serrapilheira e chão preto de pulgas" (Bastos, 1937, p. 279).

Outra personagem da obra é Maria Preta. Também é descrita como uma prostituta. Ela é mãe do Benedito. De acordo com Gama (2016, p. 50), "ela é uma legítima 'mãe da fortuna', ou seja, está à mercê do próprio destino". Tem um filho sem pai, ou melhor, na vila quem não sabe quem é o pai, o povo indica: é "filho do boto".

Na Amazônia, a história do boto é uma narrativa sustentada na tradição oral. A forma mais conhecida é aquela em que ele seduz as mulheres, frequenta as festas, vestido completamente de branco com um chapéu que esconde o buraco na cabeça. No romance, a narrativa do boto é descrita da seguinte maneira:

> Os bôtos, antigamente, em certas épocas, se transformam por um condão diabólico em formosos rapazes. Assim, disfarçados penetravam nas festas, infestam as salas e dançam com as jovens. Donos de irresistível atrativo. Os olhos eram brilhantes, negros e hipnóticos. As jovens não resistiam às lábias desses rapazes e, meses depois apareciam grávidas.
> Os sedutores sumiam nos mais descontradiços mistérios. Os filhos cresciam e quando, por acaso, morriam afogados no Lago, diziam que voltavam a ser peixes como os pais.
> Depois do sortilégio com as jovens, os maridos-peixes não se esqueciam dos filhos, que não tinham pai, porque eram filhos de bôto. No fundo das águas, era o seu reino, ignoravam o que se passava na terra. Até hoje esses pais aflitos não cessam de procurar os seus meninos. (...) Farejam, de longe, a prenhez humana. As fêmeas arredondadas pela doença do amor não podem viajar em canoas, porque estas são assaltadas por todos os bôtos dos reinos das águas. Os remeiros reagem a pau e arpoeira. Os bôtos voltam à carga, não se rendem e algumas vezes conseguem seus fins: a canoa alaga, soçobra e a mulher, com filho no ventre, é arrastada para a região dos maridos-peixes. Com medo dos bôtos, as grávidas preferem as lanchas (Bastos, 1937, p.49-50).

De acordo com Gama (2016), a narrativa que envolve o boto e seu jogo de sedução mescla-se, muitas vezes, com o interdito, nas comunidades ribeirinhas, pois a mulher ribeirinha é impedida de tomar banho nos rios se estiver menstruada ou de navegar na embarcação se apresentar a mesma condição. Conforme Veloso (2018, p. 238), "os filhos de bôto foram gerados sob a égide da sedução, transgressão e do abandono". Eles são gerados pelo próprio pai em relação à filha ou familiar próximo e, que, no entanto, são amenizados ou até mesmo perdoados pela força da presença dessa narrativa (Corrêa, 2021).

Maria Preta só é mencionada na narrativa em função dos delírios sexuais do filho de Valentim, pois foi ela que levou as dentadas de Manduca ou quando está em função do filho, Benedito. “O filho de Maria Preta, o que chorava por qualquer coisa, contava o que os homens faziam com a mãe. Contava cenas abomináveis e Manduca rangia...” (Bastos, 1937, p. 271).

> Uma noite Manduca fora chamar o amigo de bando. E enquanto o esperava, sentou-se ao lado de Maria Preta. Recordou-se do que o filho dela contava e pôs-se surdamente a ranger. De repente, olhou para a mulher e seus olhos, os tais besouros negros, encostaram nos dois pequenos volumes que a blusa mal encobrira. Então não se conteve. Saltou, atracou-se e, por cima da blusa de pingos vermelhos, encheu a boca lívida, com um rugido de animal.
> E ela gritara:
> −Cão!
> (...) Já lá ia quase um ano, mas a imaginação era incontentável e traiçoeira.
> ‘Eu quero é Maria Preta...’ (Bastos, 1937, p. 272).

Logo, Maria Preta é posicionada no espectro da “mãe solo”. Esse termo é usado para descrever mulheres que criam seus filhos sem o apoio de um parceiro. Ela faz parte de outros dois grupos sociais extremamente marginalizados: ela é negra, conforme é apresentada no nome e, é prostituta: “Maria Preta recebia homens em casa e disto vivia” (Bastos, 1937, p. 83). Vende o próprio corpo para sobreviver e alimentar o filho.

Badinter (1985) afirma que a imagem da mulher, da mãe está diretamente indissociável com as figuras do marido e do filho. Observe, no fragmento, a seguir, que Abguar expõe o martírio das mulheres que perderam os filhos.

> As mulheres barrigudas, cor de barro, possuem a sua riqueza natural: os filhos, a metade dos filhos, porque os outros morreram esperneando, sequinhos de perebas, vermelhinhos de convulsão, morreram chupando os peitos moles da mãe agoniada, morreram como ratinhos que comem arsênico (Bastos, 1937, p. 48).

Abguar dedica dois capítulos, denominados de “Filho de bôto” e “Comedores de terra”, para abordar a situação de fome e miséria. No capítulo “Filho de bôto”, Veloso (2018, p. 237) afirma que “cenas que envolvem as crianças da vila trazem imagens férteis quanto à condição social em que se encontram: uma infância miserável”.

> Desde os cinco anos, começam a lutar pela vida. Vão para os sacados pescar. Os corpinhos nus cheirando a peixe. As mães lavam roupa em

> cima das pedras, nos igarapés. Os meninos de espinhel, em punho, carregam nas cabeças os paneiros, com as tainhas e os pacús...
> Chico olhava, todos iguais, a mesma cor intraduzível. Alguns fediam a enxofre, mas todos com o mesmo tambor...filhos de bôto, os que só tinham mãe, essas mães que estavam numa rede, morrendo, ou estavam d'outro lado batendo roupa. Elas dariam tudo para evitar aquilo, mas eram as mães infelizes do mundo, que haviam partido martiorizinhos e, por causa deles, dormiam sozinhas com a sua desgraça (Bastos, 1937, p. 51-52).

Já no capítulo "Comedores de terra", Abguar faz um retrato da fome e do desamparo social dessas crianças, nomeando um bando de meninos, pobres e famintos que eram viciados em comer barro, terra e lama, devido à falta de condições materiais:

> Todas as crianças comiam terra. O filho do Langonha comia terra branca, o filho do Calixto comia terra preta, o filho do José Teresa comia tabatinga, o filho do Lobinho do mercado comia terra vermelha, o filho da Maria Preta comia lama. O bando era unido; o chefe do bando era o Manduca, que, nesse tempo, já completava onze anos (Bastos, 1937, p. 78-79).

De acordo com Farias (2010), esses meninos eram desprezados por todos, mas lembrados na hora dos favores que as pessoas queriam deles. Se seus pais eram invisíveis para o povo da vila, eles cresciam sem identidade, sem reconhecimento, apenas como crianças, moleques ou meninos, que vagavam pela vila. Os desprezos a essas crianças podem ser atribuídos 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, pois:

> Ninguém os olhava, nem queria saber deles, a não ser para recados e carretos. Só quem gostava deles eram suas mães, mesmo com as surras de muxinga, com que se batia nos burros. Suas mães os banhavam, lhes faziam roupas, os penteavam, choravam quando estavam doentes, deixavam de comer para não os ver com fome, vendiam seu corpo, como fazia Maria Preta, para que não vivessem muito miseravelmente (Bastos, 1937, p. 82).

Outro drama das mulheres em *Safra* é da personagem Aninha, que carrega um duplo drama. Ela é esposa de Valentim e mãe de Manduca. Aninha é descrita como dona de casa. Após a prisão do marido, passou a fazer doces para vender. Apesar de não ter sido abandonada por ele, vivia uma luta solitária pedindo ajuda ao guarda da prisão, Chico Polia, ao advogado Teotônio, ao promotor e também ao delegado para que

Valentim passasse o Natal em casa, o que nunca era concedido, pois as autoridades não queriam se opor a Dalvino, já que Bento Tauá era um dos seus protegidos.

Aninha procura Teotônio e conta que Valentim está preso há quase um ano e que conseguiu falar com ele poucas vezes e faz mais de um mês que não o vê. Então pede ao advogado que ele interpele as autoridades para conseguir uma licença para Valentim ter as mesmas regalias dos outros presos. Teotônio, responde:

> —... Sinto muito. Porque o caso de Valentim, é por assim dizer, um caso político. É, para ser franco, uma perseguição política. O Bento era pessoa do Dalvino, o Valentim era pessoa do Leocádio. Castigando o Valentim, Dalvino pensa que aborrece o Leocádio. E...eu... positivamente...eu não costumo fazer pedidos políticos ao Dalvino. Juiz, Promotor, Delegado, formam uma só figura: o Dalvino. Portanto, não adianta procurar esses homens. Só quem resolveria seu pedido era o Dalvino... (Bastos, 1937, p. 258).

Ademais, Aninha tem um filho chamado Manduca. Ele tem onze anos e é o chefe de um bando de meninos que saía pelas margens dos rios para pescar, comer barro, terra e lama. Na tocaia feita a Bento Tauá, foi ele quem atirou na amante de Bento e no cachorrinho que estava no barco. Aninha sabe a fama que o filho carrega, bem como sabe que ela é fundada em fatos, conforme demonstra o fragmento:

> Reparava nas outras coisas abomináveis que o filho fazia, desde criança, quando roía telha, nos matos, com o filho do Calixto. Uma pedrada na cabeça da beata Totonha. O gato que dormiu e acordou com a barriga rasgada a canivete. A dentada nos peitos de Maria Preta. E a queixa da China, da Chininha dos presos: 'Venho dar parte do seu filho que anda mexendo comigo, diz safadeza *pra* mim, ontem de noite quis me pegar, correu atrás de mim, danou-se, me jogou um pau nas costas, me chamou de... Acomode seu filho, senão me queixo ao Delegado' (Bastos, 1937, p. 231).

Aninha carregava em si uma profunda tristeza ao saber que o filho, Manduca, era doente, pois sofria de epilepsia e as pessoas o chamavam de louco. Uma vez ouvira esta frase: "Lá vai Manduca, o louco". Aninha aconselha o filho a não pensar em maldades, pois era véspera de Natal. Ao olhar para Manduca recorda da fisionomia dele quando tinha apenas um ano de idade.

> Então Aninha se aproximou e apertou-o nos braços.
> — Meu filho!...
> E ele apenas balbuciou:
> — Eu sei. Eu sei que só a senhora gosta de mim...
> Saberia, de repente, que só a mãe podia pedir amizade ou amor?

> Saberia que era um renegado, um monstro que nada esperava do mundo, a não ser atrozes e intraduzíveis tentações? Saberia que era, afinal, Manduca ─ o louco?
> Mas, sentia, sim, sentia profundamente, que alguém o amava assim mesmo.
> E, neste momento, a sua tristeza foi tão grande e tão fiel na sua máscara fria que que pela primeira vez, Aninha sentiu as lágrimas do filho encher-lhes as mãos crispadas e magras (Bastos, 1937, p. 234).

Manduca é o único personagem em que o desejo sexual é apresentado. Ele deseja Maria Preta e a Chiquinha do Igarapé, mas tem um desejo obsessivo por Maria Preta. Após a passagem da jovem pela ponte, ele estuprou China, motivado pelo desejo, e depois deu a ela dois mil réis. Em seguida, Manduca teve um ataque epilético e morreu, conforme demonstra o fragmento a seguir:

> ─ Venha cá, Chininha.
> ─ Que é minino?
> Ele se aproximou e arriou a mão num dos peitos da rapariga.
> Ela recuou vivamente.
> ─ Deixa disso. Já dei parte de ti pra tua mãe. Me larga... Me...larga...lar...
> Ela teve medo. Aquietou-se. Ele fez dela o que quis.
> ─ Chô, peste!
> China sacudiu as saias.
> ─ Toma, Chininha.
> Ela segurou os níqueis. Dois mil réis. Sorriu, agradecida.
> ─ Dinheiro! Upa! Dinheiro!
> De repente ela gritou:
> ─ Vige Maria! Que é? Que é?
> Estarrecida, olhava para Manduca.
> Ele sentia, como sempre o zumbido rouco. Depois ficou escabujando no meio do capim, com a boca cheia de espuma.
> Avisada pela China, Aninha foi buscar o filho.
> E ainda ajudou o anjo magro a carregar o filho meio morto para o quarto sem luz... (Bastos, 1937, p. 277-279).

Aninha, além do drama de ser mãe de um filho doente e estigmatizado pelos moradores da vila, ainda tem a saga de concorrer com a disputa política das autoridades para tentar que o marido tenha os mesmos direitos que os outros presos.

3. Miséria, patriarcalismo e casamento

Margarida tem 22 anos e é filha de Teotônio Póvoas Néri, o advogado da Vila e "amador de clínica", pois tinha uma farmácia em casa. As pessoas o tinham como médico da vila. Clara, a mulher de Teotônio, morreu doida e, as duas filhas Zefinha e Margarida, havia fugido com os namorados. Zefinha foi para Manacaparu e sumiu por

lá e Margarida vivia na vila com o pescador, Raimundo Guimarães. Teotônio ainda tinha duas filhas, Julia e Maria que viviam sob sua proteção. No fragmento a seguir, é possível demonstrar o patriarcalismo de Teotônio:

> Acontece que Raimundo, irmão de Consuelo, roubou a filha do dr. Teotônio. Margarida sabia que Raimundo era pescador, vivia da venda de peixe [...]. Porém Margarida se aborrecia com o despotismo de Teotônio, que não consentia que suas filhas dançassem, passeassem a não ser com ele e elas não tinham folga nem para se debruçassem, de tarde nas janelas. Margarida fugiu com o primeiro namorado que lhe propôs aventura (Bastos, 1937, p. 116-117).

Santos (2011) afirma que o patriarcado é uma das formas de poder que circulam na sociedade capitalista. Para o sociólogo, o patriarcado é a forma de poder privilegiada no espaço doméstico. Isso quer dizer que, embora sejam sempre constelações de poderes, as relações sociais agregadas à volta do espaço doméstico (trabalho doméstico, reprodução, cuidados mútuos, entre outros), são geralmente organizados pelo patriarcado enquanto sistema de controle dos homens sobre a reprodução social das mulheres.

Margarida vive numa situação de miséria extrema com o marido Raimundo, os três filhos e as duas cunhadas, Consuelo e Dulcina. A casa era esburacada e vivia caindo aos pedaços. Depois dos filhos, a miséria do casal se transformou em angústia. Margarida emagreceu, não saia da tina de roupa, com os meninos agarrados às saias.

Após fugir com Raimundo, o pescador, Margarida não obteve o perdão do pai e Raimundo não tinha dinheiro para se casar com Margarida, conforme dialoga com a cunhada Dulcina:

> ─ Amo o teu irmão. Sei que ele não pode melhorar minha vida. Meu pai me amaldiçoou. Não me liga. Eu me agonio, não por mim, por meus filhos (Sempre os filhos!). E também com o desânimo de Raimundo. Casamento não impede a pobreza. Mas, no meu caso, meu pai não me abandonava. Esses velhos entendem que só o casamento é que traz felicidade, não enxergam que o amor é quem dá tudo a mulher. Ora, meu pai não me ajuda porque não sou casada. Pensa que me castiga. A mim não. Castiga os meus filhos. Porque se me agonio é por vê-los sem conforto e Raimundo sem alegria. Desejava que ele fosse forte, não se abatesse e pronto! Pouco me importa andar nua e trabalhar, desde que o amo e sou feliz com ele.
> Dulcina ouvia, calada (Bastos, 1937, p.118-119).

Margarida vivia doente e um dia vomitou sangue. Foram chamar Teotônio, única pessoa capaz de salvar a filha, em vista dos seus conhecimentos. Ao saber da notícia respondeu:

> ─ Que morra!
> Mandou os remédios, mas não foi vê-la (...).
> Margarida não morreu nessa ocasião, mas era um inferno a sua vida (...) Teotônio sabia que a boca de Margarida tinha gosto de sangue. Mas não ia buscá-la, nem lhe tratava a doença.
> ─ Que morra!
> Até que Margarida morreu (Bastos, 1937, p. 117-118).

No drama de Margarida, é possível notar que é uma mulher que, apesar de toda miséria que enfrenta, não se importa consiga mesma, pois o que a incomoda é ver os filhos sem conforto e o desânimo do marido por não ter condições de oferecer uma vida digna para ela, os filhos e as irmãs.

Em meio a outras dramas, temos Consuelo, irmã de Raimundo Guimarães. Seduzida pelo namorado Manuel, engravidou e foi abandonada. Com muita vergonha e muita dor, partiu para o Maranhão para que pudesse ser esquecida pelos moradores da vila, ela e sua dor. Consuelo retorna, anos depois, com a filha, Sarita, nos braços. Nunca teve ajuda do pai da criança. O qual reapareceu depois de sua volta. Para Consuelo, o retorno de Manuel era apenas uma forma de se certificar que a mulher não tinha se envolvido com nenhum outro homem: "Enquanto Consuelo falava, Manuel sorria pelos olhos, vaidoso por ninguém lhe ter possuído a noiva, orgulhoso por ser, até aquele instante, o único homem na vida e no pensamento de Consuelo" (Bastos, 1937, p. 115).

Porém o relacionamento não teve qualquer tipo de salvação. Manuel queria Consuelo como amante, mas ela não aceitou.

> − Não te odeio. Mas não sinto mais por ti o que antes sentia. E muito menos agora, Manuel. Vieste aqui porque soubeste coisas de mim. E querias aproveitar a ocasião para fazeres de mim tua amante, mulher para abandonar quando entendesses. Só te lembraste de Consuelo para isto. Casada, eu seria grata ao teu arrependimento e separação. O amor voltaria, com certeza, porque foste o primeiro homem que amei, mas não é tal coisa que desejas, Manuel. Agora, te digo: qualquer um será meu amante, menos tu. Qualquer um nada me deve, nada tem a reparar. Mas tu, Manuel, me enganaste, prometeste casamento, eu era virgem e acreditei em tuas palavras. Talvez se me dissesses: 'Não caso contigo, serás minha amante', talvez, do mesmo jeito eu cedesse, porque te amava muito, e, quando a mulher confiadamente ama, sem necessidade de mentiras, enganos, perversidades ou hipocrisias. A impressão que me ficou de ti foi esta: és um cínico, Manuel! Ele quisera falar, justificar-se. Consuelo o interrompera. Estava exaltada:

> − Não, não! Podes ir embora! Não me apareças mais! Muito obrigada pela tua lembrança.
> Correra para o quarto, batera a porta e foi chorar (Bastos, 1937, p. 115-116).

Dulcina, irmã de Consuelo observava que os homens cercavam a irmã e dizia a ela que eles só queriam se aproveitar dela. Consuelo diz que propostas não faltaram, mas preferia sofrer, voltar à tina de roupa e ao ferro de engomar quando não tinha recursos para sustentar a filha. Porém, Dulcina ouvia coisa diferente. Encontrava a irmã muito pintada, com as unhas limpas, brilhantes. Parecia não desejar estragar sua jovialidade e dizia: "─ Se amanhã fizer besteira não é por mim, é por Sarita. Pela menina ainda me sacrifico, me arrebento por aí" (Bastos, 1937, p. 110).

Tomando a irmã, Consuelo, e Margarida, a cunhada, e suas vidas de sofrimento como espelho, Dulcina, assume um posicionamento de resguardo do próprio corpo. Ela tem 17 anos e teme ter o mesmo destino de Consuelo e terminar seus dias, sozinha, cuidando de criança, abandonada e sem dinheiro vivendo ali naquela miséria toda. Pensava em resolver a situação da família, casando-se com um homem que tivesse meios para ela e para os parentes.

> Dulcina se lembrava do que acontecera com sua irmã Consuelo, do que fôra sua vida, sem pai nem mãe, com uma filhinha magra e pálida para sustentar. Dulcina defendia seu corpo, um dos mais bonitos da Vila. Sua proteção era o exemplo da desgraça de Consuelo, que um dia, com a filha crescida, voltara da viagem, ainda pura do contato dos outros homens, depois do primeiro pecado (Bastos, 1937, p. 109).

No excerto a seguir, depreende-se sobre a importância do casamento. A mulher com filho sem pai é discriminada perante a sociedade, conforme demonstra a narrativa:

> Dulcina teria um noivo, mas se deixaria possuir depois de casada, se não podia acabar como Consuelo, sem noivo, sem amor, com uma criança no colo e sofrendo para não gastar suas unhas, sua pele, sua faceirice.
> Os rapazes farejavam Dulcina nas festas, na Igreja, nas pontes, nos leilões de Santo, na hora de tomar banho no golfo. Mas não falavam em casamento, queriam apalpá-la (....) doía ser olhada com indiferença e desdém pelas senhoras ufanamente casadas ou pelas moças de pulcritude exemplar ou duvidosa, mas socialmente pulcra. Dulcina bem que conhecia os pecadilhos de muitas donzelas da Vila, porém isso apenas tinha a sua importância quando havia filho sem casamento ou, não havendo filho, escândalo na Polícia. Dulcina evitava ambas as coisas (Bastos,1937, p. 110-111).

Dulcina casou-se. Ninguém sabe se é feliz, mas casou-se, conforme os conselhos do padre Manuel, que dizia que Deus só abençoava os pares que se casavam; as esperanças de Teotônio e as angústias de Consuelo e Margarida.

> Os filhos de Dulcina amarão tia Consuelo porque Sarita morreu de febre. Amarão Jaques, João e Maria, filhos de Raimundo, que já ficou viúvo e mora no meio das águas, sozinho e triste, entre os peixes, conseguiu com Major Leocádio ser nomeado Capitão de Praia (Bastos, 1937, p. 120).

De acordo com Gama (2016), apesar de Dulcina não ser mãe, seu comportamento protetivo revela uma comunidade que exclui, maltrata, ignora, segrega e isola mulheres, cuja sexualidade é expressa de forma mais aberta e o resultado de um deslize culmina em uma gravidez de um pai que se fez invisível por vontade própria.

4. Abuso, desespero e suicídio

Constança é lavadeira e mãe do guarda da cadeia, Chico Polia. Em um diálogo com Valentim, o guarda relata ao preso, na cadeia, a injustiça que sofrera desde o tempo de escola. Chico, menino órfão de pai, é julgado inadequado no espaço escolar, no convívio com as demais crianças. O excerto a seguir promove uma reflexão da relação constituída de opressão econômica, social e política. Nesse processo de dominação, o pobre não tem vez:

> Uma vez quando eu estava na escola, a mestra me botou de castigo porque cheguei atrasado, outra vez porque me esqueci da tabuada e outra vez porque eu não soube a casa do 3, da multiplicação. Porém, o filho do Coletor, do Tabelião e do Promotor ela não botara de castigo. Minha mãe era muito pobre, batia roupa o dia inteiro e de noite caía no ferro de engomar. Eu quando ficava de castigo chegava muito tarde em casa, visto só sair uma hora depois dos outros. De modo que muitas vezes minha mãe é que tinha que levar as trouxas de roupa, nas casas dos fregueses, pra não se atrasar; ia nas vendas, ia buscar água no rio. Minha mãe me ralhava porque eu não cumpria com minhas obrigações. Uma noite lhe contei que a mestra só botava de castigo a mim, enquanto os outros nada sofriam. Minha mãe foi falar com a mestra. Eu fui falar com ela. Era um domingo e a mestra vinha chegando da Igreja. Mamãe disse: 'Dona Benta, me desculpe se passo de intrometida, mas eu vinha pedir à senhora que não soltasse o Chico muito tarde, porque ele é que me ajuda lá em casa'. A mestra me olhou muito superior, como se eu fosse uma lombriga. Respondeu: 'Ora, dona Constança, é melhor seu filho não vir mais. Ele não dá pra nada. É muito vadio, esquece tudo e gosta de se misturar com os meninos de família que frequentam a minha escola. (...) 'Meu filho não tem vícios, não anda sujo, nem rôto. É pobre, mas não é por isso

> que os outros se esquivam dele. E eu, D. Benta, vivo tão honradamente como qualquer uma dessas da sociedade. (...) Minha mãe estava exaltada e chorou muito. E nessa noite me disse: 'Meu filho, justiça não tem neste mundo. Mas se um dia fores alguma coisa, nunca faças pouco de ninguém, nem pratiques uma injustiça, porque é o que mais dói neste mundo'. Nunca me esqueci desta passagem (Bastos, 1937, p. 29-31).

De acordo com Oliveira (2016), a exclusão socioeducacional constitui-se em um problema ético e político. Isso implica não apenas reconhecer a existência de vítimas ou oprimidos ou de abstrair conceitos e valores que reforçam a solidariedade, a justiça social, os direitos humanos, mas também implica na necessidade de se problematizar as causas da exclusão a partir do reconhecimento do outro não só como excluído, mas também como sujeito, assumindo-se um compromisso ético com o outro, denunciando a exclusão e apontando-se perspectivas de mudança.

Em vista da assertiva acima, Arroyo (2014), parte das seguintes inquietações: "como ser educadores(as) de sujeitos que carregam esse peso desumanizante dessas pedagogias que tentaram fazê-los e convencê-los de serem inferiores, subalternos?" (Arroyo, 2014, p. 13) "Quantos fracassos escolares têm como origem ignorar que os outros educandos são vítimas dessas pedagogias de subalternização/opressão?" (*idem)*.

Para Arroyo (2014), não é fácil a uma tradição pedagógica que ainda pensa os grupos populares e seus(suas) filhos(as) como inferiores, ignorantes, incultos, sem valores, com problemas morais e de aprendizagem. Jovens que precisam ser civilizados, moralizados. Quando essa visão ainda prevalece, a chegada das crianças e adolescentes, dos jovens e adultos nas escolas será vista com receio. O tratamento será pautado por preconceitos que inferiorizam.

Já no caso do drama de Constança, mãe de Chico Polia, de acordo com Farias (2010), ela não faz parte da trama. Pelo fato de ser "mãe solo", morrer tuberculosa e sem apoio, também é considerada como uma mulher abandonada que vivia em condições miseráveis para educar o filho. "Dona Constança, mãe de Chico, quando entisicou, ficava dias inteiros de cama. Chico ia de espinhel pescar os peixinhos e lá encontrava os outros companheiros de miséria, com frio, sob o sol ardente" (Bastos, 1937, p. 51).

Chico recorda que a mãe morrera tísica sobre uma tina de roupa, com a mão brilhante de potassa, as unhas roídas pelo sabugo e os dedos azulados de anil e nem na hora da morte disse quem era o pai dele, pois o nome *Constança* significa fidelidade. Em um diálogo na cadeia, Chico diz a Valentim:

> ─ Falar a verdade, Valentim, eu não conheci meu pai. Minha mãe me contava que era um sujeito graúdo. Enganou que ia casar, abusou e caiu fora. Há muito idiota que tem vergonha de contar essas coisas. Besteira. Pior é ser mulher-dama. Minha mãe preferiu entisicar no trabalho. No trabalho! Não foi na rapiocagem! Morreu disso e, já morrendo, falou, falou, até botar a alma pela boca. Ela nunca me disse quem era meu pai nem na hora da morte... (Bastos, 1937, p. 16).

Na fala de Chico, note-se o uso da expressão "mulher-dama", eufemismo para se referir às mulheres que se prostituem, e "rapiocagem", que significa farra, festança. Chico enfatiza que a mãe preferiu ficar doente, isto é, tuberculosa, no trabalho, lavando roupa em vez de se prostituir.

Enquanto Chico Polia falava sobre a mãe, dona Constança, "Valentim recordava os tempos de Maria Vitória, cortando seringa, pescando de espinhel, depois cozinhando, em seguida se desesperando e, numa noite, sumindo no rio cheio" (Bastos, 1937, p. 17). Chico perguntou a Valentim se ele tinha mãe e o prisioneiro responde:

> ─ Você tem mãe, Valentim?
> ─ Não, seu guarda. A minha também não aguentou com a vida. Meu pai morreu debaixo duma árvore, num dia de trovoada. Eu tinha seis anos. Minha mãe ficou meio maluca, mas ainda me sustentou durante três anos, a mim e mais dois irmãos que também morreram, um de febre, outro numa alagação. Um dia minha mãe se atirou no rio, *boiuna levou ela*. É fado ou não é, seu guarda?
> ─ Parece. Mas sua mãe se fosse viva havia de sofrer um bocado vendo você na cadeia. Mãe é mãe.
> ─ É, seu guarda. (Bastos, 1937, p. 17, grifos nossos).

A boiúna, de acordo com Paulo Maués Corrêa (2018), uma das figuras mais representativas do imaginário amazônico é uma cobra grande (boiúna ou, em alguns lugares da Amazônia, mãe d'água). Conforme o autor expôs na obra: *Cobra grande: terror e encantamento na Amazônia* (Corrêa, 2016a), ela pode se apresentar a partir de uma tripla possibilidade de exposição: 1) como uma cobra realmente de proporções enormes; 2) como um ser encantado, que, geralmente, aparece, em forma humana, a determinadas pessoas e pede que o desencante; e 3) como um navio encantado, ou outro tipo de embarcação, resguardando, portanto, o aspecto encantatório.

A imagem de Maria Vitória sumindo no rio e a forte sugestão de seu suicídio, conforme aponta Gama (2016), é lamentável. Na tentativa de responder aos questionamentos: "que desespero haveria de ter tomado Maria Vitória, quais, seus últimos pensamentos, qual a sensação de ser dragada pelo rio, a sensação de ser levada por ele?" (Gama, 2016, p. 48). A autora arrisca uma resposta: Não é fácil carregar no

nome aquilo que simboliza a superação – Vitória –, pois como ser vitoriosa depois de ficado viúva e com três filhos para sustentar, ainda mais nas condições em que vivia? Havia a incerteza sobre se daria conta de criar os filhos.

5. Conclusões

Abguar Bastos, no romance *Safra*, ao descortinar o drama das personagens femininas demonstra o lugar e a condição social que ocupam dentro de um contexto social, econômico político e religioso na Amazônia, durante o século XX.

Destacamos oito mulheres do romance: China, Maria Preta, Aninha, Margarida, Consuelo, Dulcina, Maria Vitória e Constança. Algumas são descritas como "mães solo", outras como pretas, pobres, prostitutas, esposas e presas patriarcais. Todas carregam consigo dores, sofrimentos, preconceitos, injustiças e pobreza.

Vimos que a maioria das mulheres são "mães solo", que criam seus filhos sem um pai ou parceiro e vivem em uma situação de extrema pobreza, tendo até mesmo que se prostituir para garantir o sustento do filho, como é o caso de Maria Preta. No caso da China, podemos inferir que a prostituição é uma forma de ganhar dinheiro, mas isso é ausente no drama de China, pois os presos não têm recursos. Talvez ela utilize desse artifício para driblar a solidão.

Além disso, vimos o duplo drama de Aninha, uma mulher abandonada pelo poder público, que além de ter um filho que sofre de epilepsia, ainda tem que apelar aos poderes políticos dos grandes castanheiros da região para que o marido, Valentim, possa gozar da mesma liberdade que os outros presos.

Abguar também apresenta um grupo de mulheres presas pelo patriarcalismo, como é o caso de Margarida, Dulcina e Consuelo. No patriarcalismo, o casamento é visto como o reflexo da moral, mas também é um meio de ascensão social. É o caso de Dulcina, que via no casamento uma forma de tirar a família da miséria.

Há também o drama das mães Constança e Maria Vitória que tiveram seu suporte emocional afetados. Constança procurou no trabalho uma forma de esquecer o abuso e o abandono que sofreu e Maria Vitória, que se ficou viúva e com três filhos para criar.

Enfim, *Safra* é uma obra de denúncia social, um retrato de desigualdade econômica, social e política de uma sociedade mergulhada em um sistema de exclusão, descaso e abandono.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Vasti da Silva. *Notação de um turista aprendiz*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008. Disponível em: http://www.repositorio.ufpa.br. Acesso em: 19 mar. 2025.

ARROYO, Miguel. *Outros sujeitos, outras pedagogias*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Disponível em: http://rblh.fiocruz.br. Acesso em: 14 mar. 2025.

BASTOS, Abguar. *Safra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

BASTOS, Abguar. Entrevista concedida a Ruy Barata e Vasti Araújo. Arquivo pessoal. São Paulo, 14 mar. 1990.

CORRÊA, Paulo Maués. Cobra grande: terror e encantamento na Amazônia. Avanço tecnológico e imaginário na Amazônia: exclusão e adaptação. *Artefactum – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia*, ano 10, n. 1, 2018. Disponível em: http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/1607. Acesso em: 16 jan. 2020.

CORRÊA, Dinalva da Silva. *Abguar Bastos e o "Reino da Castanha": reflexões sobre educação e política na Amazônia*. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2021. Disponível em: http://propesp.uepa.br. Acesso em: 13 mar. 2025.

FARIAS, Gilson da Conceição Vitor. *Safra: retratos da vida e do homem amazônico na produção de castanha*. 2010. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010. Disponível em: http://www.repositorio.ufpa.br. Acesso em: 19 mar. 2025.

FURTADO, Marli Tereza. Abguar Bastos e a série *Os dramas da Amazônia*, ou: um romancista em construção. In: NUNES, Paulo (org.). *Diversidade cultural: diálogos literários*. 2. ed. Belém: UNAMA, 2008.

GAMA, Amanda Murta. *Mães da fortuna: uma análise em Abguar Bastos*. 2016. Monografia (Graduação) – Centro de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2016.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. Racionalidade científica emergente. In: OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. *Epistemologia e educação: bases conceituais e racionalidades científicas e históricas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. v. 1: *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

VELOSO, Ivone dos Santos. A tradição dos desvalidos: breve panorama da figuração da infância na Amazônia paraense. In: MIBIELLI, Roberto; FIOROTTI, Débora Alves; NASCIMENTO, Luciana Dantas (org.). *Literatura, cultura e identidade na/da Amazônia*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018. Disponível em: http://livroaberto.ufpa.br. Acesso em: 13 mar. 2025.