

holandês: “o fortesinho dos Marcos está atualmente em perfeitas condições, provido de palissadas junto ao parapeito e do lado externo, em tórno do fôssó; entretanto, com o período das chuvas no parapeito deverão surgir certamente grandes brechas e o fôssó deverá se arruinar”, o que demonstra que o parapeito era feito de barro e o fôssó não tinha proteção de alvenaria (relatório de janeiro de 1649 apresentado por Simon van Beaumont ao govêrno holandês do Recife, transcrito na *Dagelijkse Notule* de 5 de fevereiro de 1649, Arquivo Geral do Reino, Haia, cartório da Companhia das Índias Ocidentais, Companhia Velha, maço 73). Em 1654, quando da rendição dos holandeses, o reduto contava quatro peças de artilharia (*Inventário das armas*, 2a. ed., Recife 1940, p. 65).

Em 1934 Mário Melo, secretário do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, visitou o local e viu ali “antigas fundações de pedra e cal... que se prolongam para o canal, visíveis nas marés baixas” (*Revista do Instituto Arqueológico* n.º 155 a 158 cit., p. 20). Já então o mar avançava sôbre a margem continental, e ainda hoje, nas marés vivas, as águas continuam a escavar a terra. No local foram encontrados fragmentos de louça européia do século XVII, pelo que em 1967 o Instituto de Ciências do Homem da Universidade Federal de Pernambuco, realizou escavações para situar o reduto.

As fundações de alvenaria são grosseiramente feitas, embora sólidas. Alcançam 80 centímetros abaixo do nível do solo. As escavações foram levadas à profundidade de 2 metros. Nesta profundidade e em níveis superiores foi encontrada considerável quantidade de cerâmica indígena de vários tipos, decorada ou não, a qual decrescia em quantidade à proporção que se atingia a superfície. Inversamente, a cerâmica européia de barro e de louça pintada existia em grande número nos níveis superiores e diminuía em número nos níveis mais profundos, até o de 1 metro e 80 centímetros de profundidade, muito abaixo dos alicerces de alvenaria. Ficava evidente, pois, que no sítio pesquisado tinham ocorrido contactos entre o indígena e o europeu num período anterior ao da construção do reduto dos Marcos, em 1646, os quais talvez remontem ao da feitoria de Cristóvão Jaques.

“L’ÉTRANGER” VISTO ATRAVÉS DO SEU ESTILO

LEÔNIDAS CÂMARA

Começemos pela frase que Sartre coloca na sua “Explication de L’Étranger”, de Albert Camus: — “Como calar-se com palavras? Esta aposta implica o recurso a uma nova técnica”.

Jean Paul Sartre afirma o seguinte: “Que técnica é essa? Tinham-me dito: — É Kafka escrito por Hemingway. Confesso que não encontrei Kafka. As vistas de Camus são tôdas elas terrestres. Kafka é o romancista da transcendência impossível”.

Adiante encontraremos Sartre esclarecendo que a comparação da técnica narrativa de Camus com a de Hemingway “é mais frutuosa”. Também não hesitará o autor da Introdução na profecia de que, de futuro, Camus não lançará mão do estilo de “L’Étranger”. Finalmente dirá que o estilo de Camus é o próprio Camus...

Na melhor das hipóteses Sartre se mostra embaraçado diante da técnica narrativa de “L’Étranger”, apesar da análise lúcida que estabelece a propósito da frase de Camus e das suas intenções filosóficas. Mas na pior das hipóteses Sartre, tentando uma classificação para o estilo de Camus, vendo-se obrigado a comparar êsse mesmo estilo com o da novelística norte-americana moderna, terminou por se pôr em guarda e explicou o seguinte, ao considerar o estilo “cerimonioso” do romance que êle estudava: — “Contudo não estou satisfeito: — A existência de uma técnica “americana” de narração serviu indubitavelmente Camus. Duvido que, a bem dizer, o tenha influenciado”. O recuo de Sartre é evidente, parece uma escusa cuidadosa, maliciosa, mas reverente: — “Se “O Estrangeiro” apresenta tão visíveis vestígios da técnica americana, é que se trata de uma deliberada tomada de empréstimo. Camus

escolheu, entre os instrumentos que se ofereciam aquêle que lhe parecia convir melhor ao seu propósito. Duvido que ainda se sirva dêle nas suas próximas obras”.

A questão que Sartre levantou no início da “Explication” vem à tona: — “Como calar-se com palavras? Esta aposta implica o recurso a uma nova técnica”. Lembro-me que o existencialista francês de “*La Nausée*” chegou a dizer que Camus, em o *Mito de Sísifo*, escrito como chave dos enigmas de “*L’Étranger*”, às vezes “tagarelou”. . . Sartre faz notar, todavia, que Camus fiel ao que escrevera em O “Mito de Sísifo” “ao escrever *L’Étranger* pode julgar que se cala”. Pois: — “Um homem é mais um homem pelas coisas que cala do que pelas coisas que diz” (Camus, *Mito de Sísifo*). E no entanto em “*L’Étranger*” é possível, para Sartre, que Camus chegue a tagarelar. . . Ainda para Sartre o romance de Camus “*recusa o antropomorfismo*”. E acrescenta que o autor, algumas vezes, “infidel a seus princípios faz poesia”.

Allain Robbe-Grillet nos diz que Sartre ao afirmar tais coisas revela que teve “uma visão incompleta da obra”. E esclarece: — “Não poderíamos dizer antes que essas metáforas são justamente a explicação do livro? Camus não recusa o antropomorfismo, mas serve-se dêle com economia e sutileza, para lhe dar maior consistência”.

A observação do autor de “*Pour un Nouveau Roman*” recai sôbre o uso intencional que Camus faz das metáforas clássicas, sobretudo quando o romance atinge o seu ponto mais alto, nas cenas que precedem o crime de Meursault. Para Robbe-Grillet “o absurdo é então uma forma de humanismo trágico”. De fato, o humanismo que recorre às metáforas assim o faz para impregnar as coisas da presença humana. E na obra de Camus, como tão bem assinalou Grillet aquilo que todo leitor é capaz de perceber sem muito esforço, o herói de “*L’Étranger*” mantinha com o mundo uma convivência obscura feita de ódio e de fascinação”.

O fato de que o romance tenha início com uma sequência de frases de uma característica indiferenciação, e no seu transcurso, à medida que a narração alcance plenitude, a linguagem do narrador exprime uma relação cada vez mais funda entre o herói e as coisas, tal qual a cumplicidade que todos já notaram, é

bastante significativo para esclarecer tôdas as intenções de Camus. Em primeiro lugar porque o romance está dividido em duas partes — antes e depois do crime, o que por si só é suficiente para alterar a atitude narrativa de Meursault. Em segundo lugar porque parece evidente que o homem absurdo tenha consciência de que e um homem absurdo a partir da condenação. E nos diz Camus pelo menos uma meia dúzia de fórmulas da inocência do homem absurdo: — “O homem absurdo se sente inocente”. “O fato de ter perdido a vida imortal lhe parece fútil”. “Não adianta obrigá-lo a reconhecer sua culpabilidade”. Tudo se faz para colocar diante de si êste absurdo à luz da consciência”, pois a revolta é uma posição filosófica coerente. É um confronto perpétuo do homem e da sua própria obscuridade”. (O Mito de Sísifo)

Parece que o ponto da controvérsia, no exame do estilo e da composição de “*L’Étranger*” decorre, justamente, da atitude que o autor toma de “calar-se com palavras” ou de tagarelar. . . Logo o que se verifica no plano narrativo, no seu desdobramento, é uma espécie de conjugação de meios expressivos que salta da sobriedade e da segura reservada das páginas iniciais para certa veemência, algumas vezes lírica, gradativa, cujo desenlace ocorre com a cena do crime. De todo modo a indagação é pertinente: — Qual o parentesco da frase de Camus com a de Hemingway? Parece-nos de um preciosismo irônico, perfeitamente dispensável, o fato de Sartre estabelecer um cotejo de estilos e concluir que um e outro escritor, o americanismo e o francês, possuem uma frase curta, ligeira, descontínua, objetiva, instantânea. A que levaria o paralelo de Sartre, afinal, salvo à conclusão de que Camus lançou mão de um estilo por empréstimo? E o reconhecimento que Sartre faz dêste fato não implica, sem dúvida, em anular tôda a validade da Comparação?

A primeira inclinação que nos move diante do texto do romance, que é uma impressão pouco a pouco desmanchada à medida que avançamos na leitura, é a de imaginá-lo escrito de outro modo. Entenda-se: — Estamos sob uma narração que não liberta. Todo leitor de romances é por força um leitor imaginativo. Mas o narrador de “*L’Étranger*” logo nos priva desta faculdade inocente. Sabemos que a narrativa na

primeira pessoa não admite a interferência imaginativa do leitor. O narrador se dispõe a relatar a sua experiência. E no entanto essa experiência tem um transcurso no presente, de uma maneira tão incisiva que não nos deixa oportunidade de julgá-lo segundo os dados da nossa experiência pessoal. Sabe-se que êsse presente, tomado com uma lucidez enervante, tanto quando é narrado deveria inserir-se no passado. A impressão da instantaneidade dos acontecimentos vem menos dos fatos e como são narrados, quanto da presença incômoda do narrador. Assim não nos será permitido nada reconstituir na acumulação dos pormenores, todos êles válidos como existência, na caracterização exata dos mínimos incidentes da narração, desde que o narrador tem uma consciência disciplinada do que vive. O julgamento somará tôdas as coisas num nível de importância, até que tudo para o herói da história não tenha importância mais alguma. As palavras revelam sempre que as coisas não têm valor quando os fatos estão consumados. E todavia, no julgamento, ocorre o inverso no sentido direto da condenação do "Estrangeiro", isto é, a liquidação do passado é a sua sentença, tôdas as coisas inventariadas do ponto de vista da sua infelicidade, da sua culpa, da sua condenação, enfim. O que aniquila Meursault, no júri, é a soma de tudo quanto êle viveu através de uma sucessão de presentes encadeados, na palavra do acusador, como um passado vil de um criminoso que não chorou pela morte da mãe.

Todos êsses acontecimentos, sem dúvida, serão revelados ao leitor por uma frase cortante, independente, instântanea, que se demora e não se derrama numa explicação, num torneio mais prolongado e que contribua para destacar as côres, separar as linhas, enfim, que interfira como ponto de apoio para a análise do leitor pela fixação de sentidos e significações. Sartre diria que tais impressões, assim isoladas, justificam a comparação da novela moderna norte-americana, analítica.

Veja-se, por exemplo, uma ilustração simples: — Uma criança que tem diante de si um quadro como tema de composição. Ela terá que apontar tôdas as coisas que compõem o quadro sem relacioná-las. Um quadro mudo, em que as coisas existentes valem por si mesmas e livres de um entrelaçamento ali estão isoladas. No texto do romance: — "Je suis

entré. C'était une salle très claire, blanchie à la chaux et recouverte d'une verrière. Ellé était Meublée de chaises et de chevalets en forme de X. Deux d'entre eux, au centre, supportaient une bière recouverte de son couvercle. On voyait seulement des vis brillantes, à peine enfoncées, se détacher sur les planches passées au brou de noix. Près de la bière, il y avait une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête". (págs. 11-12). Entrei. Era uma sala muito clara, caiada e coberta por uma vidraça. Mobilavam-na algumas cadeiras e cavaletes em forma de X. Dois dêles, ao meio da sala, suportavam um caixão coberto. Viam-se apenas parafusos brilhantes, mal enterrados, destacando-se da madeira pintada de casca de noz. Perto do caixão estava uma enfermeira árabe, de bata branca, com um lenço colorido na cabeça".)

É preciso imaginar Meursault, tanto quanto a criança que terá de se desincumbir da redação de um quadro mudo, com a mesma inocência diante do mundo, mas com uma inocência que torne a consciência lógica, clara, de uma lucidez permanente.

Esta composição desprendida de relações aparentes e que não se subordina a uma impregnação do homem nos objetos, na primeira parte de "L'Étranger" atesta no autor a intenção de fazer do seu personagem uma criatura que se agita no mundo que pode parecer estranho a uma consciência dominada pelo humanismo moral dos belos princípios. Sartre observou o seguinte: — "Um naturalista do século XIX escrevia: — "Uma ponte cavalgava a ribeira". Camus furta-se a êste antropomorfismo. Dirá: — "Por cima da ribeira havia uma ponte".

Agora se justifica o que afirmávamos da primeira impressão que a leitura de "L'Étranger" provoca às primeiras páginas, e que nos compele à tentativa de ler o texto de outra forma. Para ser mais preciso, ler o texto estabelecendo um traço entre as coisas, procurando formular sentidos, aproximando os dados da experiência do narrador. Trata-se de uma atitude da nossa imaginação, logo desiludida pela própria consciência lúcida do narrador e pela maneira inocente como êle reproduz o seu presente.

A primeira palavra do romance é "*aujourd'hui*" (hoje).

Vê-se que o personagem recebe um telegrama. O texto é o seguinte: — “Mére décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués” (Sua mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pêsames”). No mesmo bloco de frases temos, antes do texto do telegrama: — Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un telegramme de l’asile” (Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo”). As palavras revelam que as coisas não têm importância, quando os acontecimentos estão consumados. Ontem ou hoje, pouco importa. Vale o presente e o que ainda existe. As frases curtas do telegrama têm a mesma disposição das frases da reflexão momentânea de Meursault. Existe um salto, de frase para frase, como a rápida sequência de tempo. A ação se desenvolve no presente e o passado morre ao mesmo tempo que as frases que registram a sucessão de experiências. O estranho para Meursault, no julgamento, é justamente a reconstituição deste passado com as relações que êle, o herói da história, nunca havia estabelecido.

A partir do instante do telegrama, tanto importava ao personagem o dia em que a mãe morreu. Estava morta e êle teria de ir a Marengo, pedir uma folga ao patrão, almoçar às pressas, correr para apanhar o transporte, suportar o calor, partir finalmente. As frases com que êle descreve os movimentos são do mesmo teor, da mesma exata vibração, isto é, não se destacam em particular por nenhum realce impressionista. Relatam as coisas no mesmo ritmo, ofegantes às vezes, às vezes monótonas. De todo modo, desde o instante do telegrama e da sucessão de fatos que nos mostra a ação do herói, vamos aos poucos nos sentindo dominados pela narrativa e já não precisamos mais interrogar, procurar resposta, interferir no texto pela imaginação. A naturalidade da frase é a naturalidade do episódio. O estranho virá depois, isto é, a incompreensão do tribunal vendo em Meursault um monstro equivalente, passo a passo, a uma reconstituição da sua experiência pelo julgamento médio da consciência ou meia consciência moral edificada em princípios.

Ora, temos desde o começo do romance um personagem que analisa as coisas pela consequência e que expulsa o inconsequente para o vazio. A consequência da sua ação pode ser

analisada pela medida da sua frase. Se os seus passos têm uma consequência que nada interroga, isto é devido ao fato de que atuar conscientemente é não forçar um sentido fora daquilo que se vive. Assim o agrupamento das frases do romance alcança, realmente, com sua forma em geral despojada e sêca, uma racionalidade capaz de subsistir independentemente de uma esteira de significações. Tôda a ação de Meursault é consciente e lógica do ponto de vista da sua experiência e os seus movimentos são absurdos se quisermos submetê-los a um sentido geral para a vida. Indagar, por exemplo, a data exata da morte da mãe é uma coisa ociosa e é porisso que Meursault, ao pedir a folga ao patrão, vendo-o contrariado, diz que não tem culpa pelo acontecido, que é inocente por essa morte. A maneira como aceita êste fato é a sua inocência e a sua razão.

Agora é possível esclarecer melhor um ponto da questão, justo quando nos referimos à inclinação que o leitor de “L’Étranger” tem de reformar a leitura segundo seus pontos de vista morais, suas impressões, suas emoções provocadas pelo texto. Com efeito, *alguma coisa mais* que a consciência e a ação presente de Meursault parece mostrar-se ausente no livro, de uma ausência chocante. Logo nos habituamos com a naturalidade da narrativa e dispensamos a necessidade de interrogar o herói sobre seus atos. A segunda parte do romance, retoma, de surpresa, as dúvidas iniciais que o leitor houvera experimentado. As interrogações sobre os atos de Meursault, levantadas no tribunal, forçam um sentido para as coisas e quando êste sentido escapa à consciência convencional e moral da sociedade, diz-se que êle é um monstro, mesmo diante da palavra de Celeste, que dêle afirmou se tratar de um homem, simplesmente. A técnica da composição de “L’Étranger” lembra, mais ou menos, uma fita desdobrada em dois tempos: na primeira parte, a fita se mostraria muda, ao público: somente gestos, ações, agitação. Na segunda parte seria uma reconstituição sonora e exterior da experiência do herói. De fato, o caráter estranho, que muitos chamam a marca do “expatriado” que há em Meursault, faz deste personagem na primeira parte da obra um autômato e o leitor luta para encontrar o som de sua voz, a consequência dos seus atos, o sentido, enfim, da sua agitação. Descobre, afinal, o plano de naturalidade que re-

veste os movimentos do herói. O absurdo, tudo analisado e tudo submetido ao crivo do tribunal, na palavra do acusador público, será a perfeita caracterização da personalidade monstruosa de um criminoso, porque é vulgar que se diga que um criminoso não tem bons sentimentos. Daí se pode tirar uma conclusão do estilo de Camus, que na primeira parte do romance é sóbrio, desprovido de uma linguagem que afete o leitor pela sentimentalização ou afetividade, enquanto um certo sôpro lírico percorre, quase, de fato, como uma poetização, eu diria, como uma forma disfarçada de animismo as cenas mais em evidência do resto da obra. As metáforas clássicas, que Robbe-Grillet aponta como uma justificação para o romance, e que marcam a presença do homem na sua cumplicidade com o mundo, formam a atmosfera dêsse animismo poético.

A formação do arcabouço estilístico do romance dentro dêste plano, isto é, com um limite preciso da experiência do herói caracterizado pela sua narração, entre sóbria e lírica, talvez tenha sido uma das razões para Lucien Goldmann concluir que Camus, tanto quanto Sartre de *La Nausée* e Kafka, “ainda mantinham perspectivas humanistas, explícitas ou implícitas, que faziam dêsses livros nítidas obras de ausência”. Uma perspectiva humanista que sublinha, para Robbe-Grillet, que “o absurdo é então uma forma de humanismo trágico. Não é uma constatação de distância entre o homem e as coisas. É um conflito de amor que conduz ao crime passional. O mundo é acusado de cúmplice do assassinato”.

Necessário notar a “humanização” da natureza como reveladora da marca do homem, dos seus passos, da sua passagem, da sua presença contagiante. Na linguagem de blocos individuados e de unidades de tempo, de “L'Étranger”, abre-se sempre um lugar para a adjetivação anímica que ateste a participação do homem ou seu prolongamento na natureza. No texto: — “Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante. Au-dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir été pétri dans cette boue noire” (O sol derretia o alcatrão. Os pés enterravam-se, deixando aberta a carne luzidia do alcatrão. Por cima do carro, o chapéu do cocheiro, de couro escuro, parecia ter sido moldado na mesma lama negra”.

Diante de certas descrições do romance, do acento de algumas côres que denunciam as sensações instintivas de Meursault, poder-se-ia ter a tentação de interpretar êsse jôgo estilístico como uma ilustração de cenários, não fôsse a narrativa de Camus um movimento contínuo de frases tendentes ao isolamento das impressões. Explico-me melhor tôda vez que afirmo que o texto do romance é uma espécie de montagem, quando as sensações do herói, como lampejos de igual intensidade, vertem-se numa desolada manifestação desprovida de conceitos. Apanhamos os seus gestos, um a um, e as suas observações de superfície. Mas Meursault antes de se descobrir um homem absurdo não se entrega à reflexão. Sua natureza não o dispõe a especular sôbre a razão dos atos, de modo que a sua frase, no plano narrativo, esbatido de monotonia manifesta a vida instintiva calma e feliz, exteriormente apática, que continuaria existindo, indefinidamente, mansamente, monótona e igual, indiferente e pura. Justamente a ausência de uma consciência impregnada de conceitos, de reflexões sôbre valôres, uma consciência que não encontrava nenhum meio de expressão que não fôsse a reprodução das sensações e impulsos, confere ao romance de Albert Camus o nivelamento medido da frase ditada pelo indiferentismo do narrador, ou pela sua felicidade sem perguntas. Ir para Paris representar a firma onde trabalhava, ou não ir para Paris, casar ou não casar com Maria, amar ou não amar, olhar ou não olhar pela última vez o corpo da mãe morta, matar ou não matar o árabe, ajudar ou não ajudar Raimundo a fazer a carta para a amante, colocar num plano de igualdade a mulher que Salamano tivera um dia e o cão que o velho perdeu, tudo se resumia na indiferença e na pacífica aceitação dos fatos. Para Meursault não poderia haver outra maneira de expressar-se, na certeza do absurdo, senão esta, com que replicou ao padre: — “J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. J'avais vecu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. J'avais fait ceci et je n'avais fait cela. Je n'avais pas fait telle chose alors que j'avais fait cette autre” (Tinha razão, tinha ainda razão, teria sempre razão. Vivera de uma dada maneira e poderia ter vivido de outra dada maneira. Fizera isto e não fizera aquilo. Não fizera uma coisa e fizera outra”.

Assim é que, diante de tôdas as questões que têm sido co-

locadas para a classificação do estilo de Camus em L'Étranger", inclui na aguda observação de Sartre de que o escritor não mais utilizaria o recurso técnico empregado na obra, creio que é de importância considerar que tais coisas não sucedem por influência, essencial, da *frase curta* de Hemingway, mas sem dúvida porque o estilo do romance é o estilo do próprio Meursault, na revolta e no absurdo. Dificilmente, como se sabe, poderíamos racionalizar, numa justificação, os atos do herói do romance através da missão de juízos particulares. Cairíamos no preconceito, no pré-juízo. Do mesmo modo é preciso entender o estilo desta obra como uma criação do personagem até o ponto em que se possa compreender a ficção debaixo de uma nova ordem de entendimento. Para Sartre "O Estrangeiro" é uma folha "da vida do próprio Camus". E no entanto temos de considerar esta vida desentranhada, desenraizada, substituída por uma outra carne, desalojada pela criação realmente autônoma. O absurdo, há de se dizer, é querer imaginar o estilo do personagem desligado do estilo do autor. E a resposta seria, sem disfarce, o texto do romance de Camus e mais o texto do *Mito de Sísifo*. O personagem não é um esquema de um ensaio filosófico, como se pretende. Antes devemos vê-lo como uma entidade, agitando-se no seu destino, aceitando-o pela consciência e pela revolta. O mundo que a frase de Meursault reconstitui a partir do presente não mais se repete. É irreversível tal qual o estilo do narrador. As coisas não poderão mais suceder, e poderiam ter acontecido de outra forma. Houve um sol, que permanece; uma praia, que permanece; um tribunal, que permanece; um amigo, uma mulher, céus, estrêlas, que permanecem. A irreversibilidade decorre das situações. A vida de Meursault não permanece. Foi a sua vitória e a sua derrota. O mundo continuará como uma indiferente testemunha. A condenação também é uma permanência. E no entanto tudo que se consumou poderia ter sido ontem ou hoje, pouco importa. Ser queimado nos infernos é melhor que desaparecer. Lembremo-nos: É preciso imaginar Sísifo feliz... A linguagem de Meursault é a sua aflição e a sua felicidade. Fora do mundo em que êle viveu não tem sentido. Não voltará. Não precisou de modelos. De certa forma dispensou, até, e conceda-se coerência a uma idéia ilógica, a mão do próprio criador.

Estrutura Fundiária e Sistemas Agrícolas no Estado do Maranhão (Brasil) (*)

MANUEL CORREIA DE ANDRADE

1 — Introdução

O Brasil, país de dimensões continentais (mais de oito milhões e meio de quilômetros quadrados) e com população superior a 80 milhões de habitantes, apresenta uma grande diversificação regional, quer quanto aos aspectos qualitativos, quer quanto aos quantitativos. Assim, há uma grande variação entre os níveis de desenvolvimento entre as várias regiões do país. O Maranhão é um dos 22 Estados da Federação; localizado em região subdesenvolvida, entre o Nordeste e a Amazônia, o seu território se acha na área de jurisdição de duas grandes agências de desenvolvimento: a SUDAM (Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia) e a SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste).

Possuindo mais de 300.000km² apresenta uma baixa densidade demográfica — cerca de 10 hab/km² — constituindo-se uma área de grande atração para a migração interna, apesar de suas condições climáticas e edáficas pouco favoráveis.

(*) Este artigo será publicado também em espanhol, na Revista Mexicana de Sociologia.