CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS, ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE, NÍVEL DE MESTRADO E DE DOUTORADO

TALLYSSA IZABELLA MACHADO SIRINO

NARRATIVA E RESISTÊNCIA EM *SELVA TRÁGICA*, DE HERNÂNI DONATO

CASCAVEL – PR
2013

TALLYSSA IZABELLA MACHADO SIRINO

NARRATIVA E RESISTÊNCIA EM *SELVA TRÁGICA*, DE HERNÂNI DONATO

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado em Letras,

Área de concentração: Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.

CASCAVEL – PR

2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Biblioteca Central do Campus de Cascavel – Unioeste
Ficha catalográfica elaborada por Jeanine da Silva Barros CRB-9/1362

S634n Sirino, Tallyssa Izabela Machado
Narrativa e resistência em Selva Trágica, de Hernâni Donato. / Tallyssa Izabela Machado Sirino.— Cascavel, PR: UNIOESTE, 2013.
97 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.
Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Centro de Educação, Comunicação e Artes.
Bibliografia.

1. Narrativa. 2. Resistência. 3. Selva Trágica. I. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. II. Título.

CDD 21.ed. 801.9

TALLYSSA IZABELLA MACHADO SIRINO

NARRATIVA E RESISTÊNCIA EM *SELVA TRÁGICA*, DE HERNÂNI DONATO

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD

_____

Prof. Dr. Paulo Humberto Porto Borges
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

_____

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE)
Orientadora

Cascavel, 15 de março de 2013.

AGRADECIMENTOS

Á Deus por chegar ao fim de mais essa etapa, e por tudo o que pude viver e aprender durante a realização do mestrado.

À minha mãe, Salete, e a meu pai, Otalício, pelo exemplo de vida, luta e dedicação, pessoas de quem me orgulho pela presença em minha vida.

A meus irmãos, Taylla e Pedro, pela amizade e pelo carinho.

Às avós, Maria e Vitória, meu agradecimento pelo recolhimento oferecido à época do primeiro ano de Mestrado.

Ao Eduardo, pela paciência, amor e companheirismo sempre.

À minha orientadora, Professora Dra. Lourdes Kaminski Alves, pela paciência, dedicação e profissionalismo, mas, especialmente por haver sugerido, com sua sensibilidade e experiência, a obra *Selva Trágica*, tão pertinente ao tema da literatura e resistência.

Aos docentes do Programa de Pós-graduação em Letras da UNIOESTE, pois cada um, em diferentes momentos, contribuiu com minha formação acadêmica e profissional.

Às professoras, Dra. Rita das Graças Felix Fortes e Dra Ximena Antonia Díaz Merino e ao Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos pelos textos sugeridos e encaminhados, importantes contribuições ainda no Exame de Qualificação.

À Bely, por ser a amiga que é.

Kelly, pela revisão, pela amizade que, ainda bem, se estende para além do tempo do Mestrado, pelas conversas, pelo coleguismo e tudo mais.

Dhandara, pela amizade e companheirismo aos quais serei eternamente grata.

À Tatiana, assistente do PPGL e à Andressa, colaboradora na secretaria do Programa, pela atenção e profissionalismo no atendimento aos alunos do curso.

Aos colegas de Mestrado, em especial à Dhandara, Camylla, Kayanna e Vera, por haverem compartilhado comigo esta jornada.

A CAPES, pela concessão de bolsa de estudos, por ter propiciado maiores condições para dedicação à pesquisa, apoio fundamental para participação em eventos científicos e aquisição de bibliografia.

Á Fundação Araucária pelo auxílio financeiro concedido ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras da UNIOESTE.

Aos membros do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura pelas trocas e oportunidades de participação nos simpósios do grupo e em eventos nacionais e internacionais.

À tia Terezinha.

A Hernâni Donato.

A todos os mineiros de erva-mate que vivenciaram a brutalidade dos ervais.

À Luna.

*"*Melhor seria acertar o passo com o passo do mundo. Vivia no país da erva e assim era a vida por ali*"* (DONATO, 2011, p. 284).

SIRINO, Tallyssa Izabella Machado. Narrativa e Resistência em *Selva Trágica*, de Hernâni Donato. **2013.** Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel, 2013. 97 f.

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma reflexão sobre o tema da narrativa e resistência, problemática representada na obra literária *Selva Trágica* (2011), de Hernâni Donato. O estudo das relações entre espaço e representação das personagens que, na narrativa de *Selva Trágica*, vivem conflitos trabalhistas e existenciais em uma região de fronteira (Brasil-Paraguai) torna-se o ponto para onde e de onde convergem as análises e interpretações aqui desenvolvidas. A partir do estudo da narrativa, desvela-se a estrutura interna construída por meio da representação de indivíduos subjugados por uma metrópole econômica exploradora, a saber, a Companhia Mate Laranjeira, empresa argentina de beneficiamento da erva-mate colhida nos ervais brasileiros, elementos externos. Entende-se que a representação do espaço dos ervais, situado na narrativa, em uma localização de fronteira, no qual se apresentam personagens em constantes deslocamentos, seja da ordem do geográfico, identitário, seja da ordem cultural e linguística, motivadas pela mobilidade das frentes de trabalho constitui-se em um elemento estruturante da narrativa. Dessa forma, os aspectos estruturantes a exemplo do espaço e das personagens são estudados a partir dos pressupostos teórico-metodológicos da constituição dialética do texto artístico, tomando como base teórico-analítica, especialmente, os estudos de Antonio Cândido (2010), sobre a relação intrínseca entre os elementos internos e externos no processo de elaboração estética da obra de arte. Já os estudos sobre identidades em trânsito, ou identidades em contexto de fronteira e alteridade se fundamentam nos pressupostos teóricos de Homi K. Bhabha (1998) e Stuart Hall (2009 e 2011). Compreende-se a saga da exploração da erva-mate como uma metáfora da força do poder dominante, pois, por meio de tal exploração, é exercida a opressão sobre o homem, subjugando-o e escravizando-o, no espaço do erval – espaço degradado – degradando, assim, as personagens. Portanto, em *Selva Trágica*, constata-se que a resistência consiste em trazer tal situação degradante e opressiva à tona, pela escolha estético-ideológica inerente à construção narrativa do autor, percebe-se que este utiliza de estratégias de linguagem que podem ser aproximadas às concepções acerca da construção romanesca de Adorno (2003), Benjamin (1987), Goldmann (1967) e Santiago (2002), bem como da noção de herói degradado de Lukács (1965). Sendo assim, tal estudo possibilita a reflexão sobre a espacialidade representada, bem como as relações entre espaço, tema, personagens, identidades, resistência e territorialidade na obra *Selva Trágica*, representativa de um *corpus* de literatura e fronteiras.

Palavras-chave: *Narrativa; resistência; Selva Trágica*.

SIRINO, Tallyssa Izabella Machado. Narrative and Resistance in *Selva Trágica*, by Hernâni Donato. **2013.** Dissertation (Master's in Languages, Linguistics and Literature) – Post Graduation Program in Languages, Linguistics and Literature, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel, 2013. 97 p.

ABSTRACT

This research aims to reflect about narrative and resistance as themes, represented on the novel *Selva Trágica* (2011),written by Hernâni Donato. The study of relations regarding space and literary representation of characters that, in the literary narrative of *Selva Trágica*, live under labor conflicts in a borderline space (Brazil-Paraguay) becomes the point from which and to which the reviews and interpretations of this study will converge. From the narrative's study, the inner structure is revealed as built by means of the representation of individuals explored by a Company, well-known as *Companhia Mate Laranjeira*, an argentine company of yerba mate processing, as external elements for the literary narrative. It is considered that the representation of herbals, on the narrative, in a borderline localization, in which characters live under constant shifts, regarding geographical, identity, cultural and linguistic changes, motivated by the labor fronts, becomes an structuring element of the narrative. Thus, the structural aspects such as the space and the characters are studied from the theoretical and methodological assumptions of the dialectic constitution of literature, based, particularly, on theoretical and analytical studies of Antonio Candido (2010), about the inherent relationship between internal and external elements in preparing aesthetics of the literary text. The studies on transiting identities, or in the context of boundary identities and alterity, are based on theoretical assumptions of Homi K. Bhabha (1998) and Stuart Hall (2009 and 2011). The saga of exploitation of yerba mate is understood as a metaphor for the strength of the ruling power, because through such exploitation, the oppression is exerted on the man, subjugating the characters and enslaving them in the herbal space - degraded space - degrading, thereby, characters. Therefore in *Selva Tragica*, it is observed that resistance consists in bringing such degrading and oppressive situations afloat by the aesthetic-ideological choice inherent to the narrative construction of the author, and it is perceived that this strategy can be approximated to the reflections of novel construction by Adorno (2003), Benjamin (1987), Goldmann (1989) and Santiago (2002), as well as the notion of degraded hero of Lukacs (1965). Hence, this study enables the reflection on represented spatiality, as well as the relationships between space, theme, characters, identities, resistance and territoriality in the literary work *Selva Tragica* as representative of a borderline literature *corpus*.

Key-words: *Narrative; resistance; Selva Trágica.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____ 12

CAPÍTULO I - A EXPERIÊNCIA EM *SELVA TRÁGICA*: A CONSTRUÇÃO NARRATIVA E A FICCIONALIZAÇÃO DE UMA HISTÓRIA DE INTERDIÇÕES E SILÊNCIOS _____ 17

1.1 Contextualização histórica do mato grosso: breve panorama _____18

1.1.1 A trajetória da companhia mate laranjeira: de seu início até o fim da concessão do monopólio pelo governo brasileiro _____ 20

1.2 A erva-mate, usos e ocorrências: texto e contexto _____ 21

1.3 *Selva trágica*: uma história de interdições e silêncios_____ 24

1.4 A ética do romancista se torna elemento estético _____30

CAPÍTULO II - ÉTICA E ESTÉTICA/NARRATIVA E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM SELVA TRÁGICA _____38

2.1 A resistência na narrativa e sua relação com as imbricações entre ética e estética _____41

2.2 A fusão entre espaço e personagens como elemento estético para a construção da resistência na narrativa _____ 45

2.3 A circularidade do tempo: representação da ação humana, espaço e tragicidade _____52

CAPÍTULO III - A FRONTEIRA EM *SELVA TRÁGICA*: OS SONHOS PARA ALÉM DO RIO PARAGUAI _____ 60

3.1 A alteridade na fronteira: a negociação das identidades em trânsito _____ 69

3.2 O rio paraguai e sua relação com o imaginário dos mineiros _____ 78

3.3 A linguagem em *selva trágica*: a fronteira do literário com o linguístico

_____ 82

CONCLUSÃO _____ 86

REFERÊNCIAS _____90

ANEXO I - GLOSSÁRIO - SELVA TRÁGICA _____94

INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui desenvolvida propõe uma reflexão sobre o tema da narrativa e resistência, problemática representada na obra literária *Selva Trágica* (2011), de Hernâni Donato. O estudo das relações entre espaço e representação das personagens que, na narrativa de *Selva Trágica*, vivem conflitos trabalhistas e existenciais em uma região de fronteira (Brasil-Paraguai) torna-se o ponto para onde e de onde convergem as análises e interpretações, neste trabalho. Parte-se da premissa de que, o processo estético da representação, contempla a fusão do texto e do contexto como um elemento constitutivo da estrutura interna da narrativa, conforme pressupostos teóricos de Candido (2010). No prefácio de *Selva Trágica* (2011), Hernâni Donato afirma que a personagem principal é a *erva* e que personagens secundários seriam a *terra*, o *tempo* e o *sonho* e, por fim, viriam os homens e mulheres que sobre (ou sub)vivem nesse contexto. Isto se afirma pelas relações de dominação e opressão vividas pelas personagens e pelas relações de trabalho escravo imposto às mesmas, argumento fundante da narrativa.

Desta forma, torna-se possível a percepção de que no espaço da fronteira, estetizado em *Selva Trágica*, se estabelecem relações que vão além de conflitos resultantes de diversidades étnicas e culturais, pois, a fronteira não se apresenta como limite divisório, mas sim como palco da luta por sobrevivência de personagens que são explorados por um cruel sistema de exploração de erva-mate. Este sistema, sob o comando de uma empresa argentina, recrutava trabalhadores da região para trabalhar em regime semi-escravo nos ervais pertencentes ao monopólio da empresa.

A empresa responsável por esta exploração era a Companhia Mate Laranjeira, que possuía, até 1941, o monopólio dos ervais brasileiros. Ressalta-se que a área de dispersão natural da árvore chega, na América do Sul, a 540.000 km², abrangendo territórios do Brasil, Argentina e Paraguai, que estejam situados entre as latitudes de 21º e 30º ao sul, e longitude de 48º 30"e 56º10"a oeste, com altitudes variáveis entre 500 e 1000m. O Brasil possui 450.000 km² deste total de 540.000 km2. Os ervais brasileiros estão situados na região centro-norte do Rio Grande do Sul, quase todo o estado de Santa

Catarina, centro-sul e sudeste do Paraná, sul de Mato-Grosso do Sul, e pequenas áreas em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. (Fonte: EMBRAPA).

O recorte histórico da narrativa em *Selva Trágica* contempla os últimos anos desta exploração, que teve início em 1894, ano em que foi assinado o contrato de arrendamento dos ervais sul-mato-grossenses, entre Manoel Murtinho e a Companhia Mate Laranjeira, contrato que se findou por Decreto do então Presidente da República, Getúlio Vargas, em 1941. O decreto-lei previa a descontinuação da exploração monopolista dos ervais sul-mato-grossenses pela empresa. O nome da Companhia aparece escrito sob diferentes formas nos documentos pesquisados, as variações referentes à grafia das duas palavras que formam o nome da empresa foram: “Matte” e “Mate”, e “Larangeira” e “Laranjeira”. A grafia adotada por este estudo é “Mate Laranjeira”, a fim de uniformizar a escrita do nome da Companhia ao longo do trabalho. O nome presente em possíveis citações ao longo do texto será mantido da forma como foi escrita pelos autores originais.

Em *Selva Trágica*, a narrativa ficcionaliza as condições vividas pelos trabalhadores, evidenciando uma opção à história política oficial do desenvolvimento econômico sul-mato-grossense até a década de 40. O tema da obra traz à tona a tragédia do sangue derramado por trás das ferrovias e portos; a exploração por trás dos impostos pagos ao Estado brasileiro e da exportação do mate beneficiado para a Argentina. Esta exploração é explicitada na narrativa numa constante relação com a erva-mate: as descrições das personagens e da degradação que sofrem são comparadas à erva-mate e à degradação do espaço decorrente da exploração dos recursos naturais.

Desta forma, o romance de Hernâni Donato assume um papel social que extrapola o relato, na medida em que o autor se utiliza de estratégias de linguagem que buscam respaldar esta opção, se aproximando das concepções acerca da construção romanesca de Adorno (2003), Benjamin (1987), Goldmann (1967) e Santiago (2002), bem como da noção de herói degradado de Lukács (1965), quando este trata sobre o herói do romance e a representação de conflitos ligados à materialidade do contexto social.

A resistência na narrativa, um dos focos de análise deste trabalho, consiste na escolha político-ideológica assumida pelo autor, ao escolher narrar o grito silenciado dos trabalhadores explorados. Ou seja, a resistência das personagens é vencida pela força bruta da opressão que lhes é imposta: apenas uma fuga bem-sucedida acontece na narrativa, e, apenas ocorreu porque a personagem Augusto se utilizou de má fé com seus companheiros de fuga, sacrificando suas vidas, para salvar a sua própria. As personagens humanas centrais da narrativa, Pablito e Flora, também sucumbem ao sistema imposto no erval. A resistência, ao fim do livro, é apenas um grito silenciado pela força do poder dominante.

Considerando o contexto da cultura da produção da erva-mate, esta pode ser entendida como uma metáfora da força do poder dominante, o qual atua como opressão sobre o homem situado neste contexto, subjugando-o e escravizando-o, no espaço do erval – espaço degradado – degradando, assim, as personagens. A resistência, na obra de Hernâni Donato, consiste em trazer tal situação degradante e opressiva à tona, pela escolha estético-ideológica do narrador.

Portanto, nesta pesquisa, também procura-se refletir sobre como as relações de poder e resistência aparecem no texto literário, por meio do estudo do distanciamento quase jornalístico do narrador, aspecto que pode ser observado na narrativa de *Selva Trágica*.

Considera-se, ainda, a mobilidade das frentes de trabalho, expressa pela busca de novos ervais sempre que um erval é esgotado, deixando clara a importância do espaço narrativo, pelo qual se apresentam as personagens em constante deslocamento. As personagens inicialmente se deslocam de seus povoados na ilusão de pagar as dívidas que contraem involuntariamente com a Companhia; em seguida, seguem se deslocando na busca por novas fontes naturais para exploração. O mesmo acontece com as forças de trabalho humanas: ao final de cada colheita, novos recrutamentos se fazem necessários, pelo alto índice de mortalidade dos trabalhadores nos ervais. Tais aspectos estruturantes, a exemplo do espaço e das ações das personagens, serão estudados a partir dos pressupostos teórico-metodológicos da constituição dialética do texto artístico.

Para isso, toma-se como base os pressupostos teóricos de Antonio Candido (2010), quando este trata da fusão entre os elementos internos e externos no processo de elaboração estética da obra de arte. Para Candido (2010), os elementos internos se referem à elaboração da linguagem e a outros elementos constituintes da narrativa, a citar, a configuração do narrador. Em *Selva Trágica*, o enredo é apresentado ao leitor, a partir de cenas descritivas, como se o narrador assumisse o papel de um documentarista, se distanciando de julgamentos sobre as personagens, o espaço e a temporalidade, para então deixar vir à tona o drama das personagens. Quando o narrador se põe a ficcionalizar tal drama, o elemento regional, que consiste na exploração da erva-mate no espaço Centro-Sul do Mato Grosso, se torna elemento universal, pois passa a ser a retratação da exploração humana; o espaço degradado representa a degradação da própria personagem.

Da mobilidade das forças de trabalho, resulta a negociação de identidades pelas personagens em trânsito e em contexto de fronteira, e os estudos referentes a estas relações se fundamentam nas teorias de Stuart Hall (2009 e 2011) e Homi K. Bhabha (2010). Estas reflexões buscam saber quem é o indivíduo que sofre as opressões denunciadas e estetizadas na obra e como se constrói a alteridade na narrativa. A edição de 2011 do livro *Selva Trágica* é prefaciada por Fábio Lucas que ressalta a exploração humana no campo como tema social do referido livro, situando o romance de Hernâni Donato no sudeste do Mato Grosso, na era áurea da exploração de erva-mate, por uma Companhia que possuía o monopólio dos ervais, considerando inegável o valor literário da obra. O autor aponta para o drama da vida degradada vivido pelas personagens e os romances paralelos da trama, sempre transpassados pela dura vida dos ervais.

Fábio Lucas define *Selva Trágica* como um “documento eloquente, de notáveis revelações, de alto poder comunicativo e obra de grande valor estilístico” além de definir as situações de trabalho narradas na obra como “dantescas (LUCAS, 1970, p. 7).

Dada a relevância histórica, social e cultural, *Selva Trágica* foi adaptada ao cinema em 1963, quatro anos após a publicação do livro de Hernâni Donato, por Roberto Farias, e representou o Brasil no Festival de Cannes de 1964. Apesar de não ter levado o prêmio, o filme foi ovacionado pela crítica e pelo

público. O filme foi também a estreia de Reginaldo Farias como ator de cinema, no papel de Pablito, uma das figuras humanas centrais da obra. O filme *Selva Trágica* (1963), foi contemporâneo à adaptação fílmica de *Vidas Secas* (1963), por Nelson Pereira dos Santos, e ao filme *Deus e o Diabo na terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, cujos filmes são expoentes do Movimento do Cinema Novo, até hoje, considerado como movimento ícone do Cinema Brasileiro, no qual na grande maioria dos filmes, prevalece o tom de denúncia das mazelas e da exclusão social do povo brasileiro com ênfase em uma construção narrativa de estética realista. Nesta pesquisa, não será realizado o estudo da narrativa fílmica, dado que a proposta aqui definida volta-se para o estudo da narrativa literária.

A obra literária *Selva Trágica*, publicada inicialmente em 1959, foi relançada em 2011, sob a edição da Letra Selvagem, como parte de um projeto da editora nominado “Gente pobre”, que reúne narrativas que abordam a exploração humana sob o ponto de vista dos excluídos sociais. Nesta pesquisa, utiliza-se como objeto de análise, esta edição relançada em 2011.

Portanto, na presente dissertação, no **Capítulo I – A experiência em *Selva Trágica*: a construção narrativa e a ficcionalização de uma história de interdições e silêncios**, são apresentados fatos relevantes sobre a trajetória das relações entre o Mato Grosso, a erva-mate e a Companhia Mate Laranjeira, a fim de contextualizar a obra, para então apresentar *Selva Trágica*, exemplificando os elementos que serviram como substrato para a narrativa marcada pelas características do narrador pós-moderno, conforme os pressupostos teóricos de Adorno (2003), W. Benjamin (1987) e Silviano Santiago (2002).

No **Capítulo II – Ética e estética/narrativa e resistência: representações da violência em *Selva Trágica*,** reflete-se sobre as relações estabelecidas entre ética e estética na narrativa, como também analisa-se o conceito de resistência, firmado nos conceitos de Alfredo Bosi (2002), para então abordar as representações.

CAPÍTULO I

A EXPERIÊNCIA EM *SELVA TRÁGICA*: A CONSTRUÇÃO NARRATIVA E A FICCIONALIZAÇÃO DE UMA HISTÓRIA DE INTERDIÇÕES E SILÊNCIOS

> Nosso pão de cada dia era a erva. Seu cheiro estava em nós. Vivíamos por ela. A bruteza e as dificuldades não nos assustavam. Tínhamos consciência plena de que essa vivência era o destino traçado pela sabedoria de *Diós*. Que cada um cumprisse o seu fadário, pois se tratava de uma determinação inexorável (*Carai, 1953, de* Hélio Serejo).

A erva-mate[1] faz parte da construção identitária mato-grossense, como expressa a epígrafe deste capítulo, extraída da obra *Caraí* (1953), de Hélio Serejo, pois a erva-mate parece constituir o próprio viver daqueles que habitam entre ervais. Em sua narrativa, Serejo escreve a partir do contexto ervateiro, em primeira pessoa, deixando claro que aquela história também pertence a si: é uma experiência que também é sua. Esta pessoalidade presente na obra de Serejo, e ausente em Hernâni Donato é a principal diferença que se apresenta entre o autor da epígrafe e o autor de *Selva Trágica*. Hernâni Donato, em *Selva*

[1] Segundo Garcia Fernandes (2012), a lenda da erva-mate tem como protagonista uma índia chamada Yari, que era filha de um velho guerreiro guarani que vivia triste em sua cabana, pelo fato de não poder mais participar das guerras de seu povo, devido à sua idade avançada, o que lhe impossibilitava, inclusive, pescar e caçar. Por amor ao pai, a índia escolheu ficar ao lado do pai, renunciando ao casamento, para que dele pudesse cuidar. Um dia apareceu em sua cabana um viajante desconhecido, e Yari o recepcionou com o mesmo cuidado com o qual cuidava do pai, e, na busca por agradá-lo, cantou ao viajante um canto suave e triste, para que, ao dormir, ele tivesse um sono tranquilo. Recebendo os melhores tratos da linda guarani, ao amanhecer, o jovem revelou ser enviado de Tupã. E como prova de sua gratidão disse ao velho guerreiro que atenderia a qualquer desejo seu. O pai de Yari, pensando em como a filha havia se privado de sua liberdade para que pudesse cuidar dele, por conta de sua velhice, pediu ao jovem enviado que lhe devolvesse a vitalidade necessária, podendo assim libertar sua filha do sacrifício. Foi então que o enviado de Tupã deu ao velho índio um galho de árvore Cáa, e ensinou-lhe uma infusão que lhe devolveria todo o vigor. Ainda como forma de agradecer a hospitalidade o mensageiro de Tupã transformou Yari em Caá-Yari, a deusa dos ervais e protetora da raça Guarani. E assim com a proteção da deusa da erva-mate, todos os guerreiros da tribo passaram a usar a erva que os tornava mais fortes e valentes.

Trágica, escreve a partir da experiência alheia, de histórias que não são suas, mas que foram ouvidas de outrem.

Desta forma, se mostra como o narrador jornalista, postulado por Walter Benjamin (1987) e relido por Silviano Santiago (2002) como sendo o narrador pós-moderno, que está distanciado da matéria sobre a qual escreve, porém que a mergulha dentro de si para que a possa narrar. Sublinha-se que Hélio Serejo nasceu em Nioaque, Mato Grosso do Sul, enquanto Donato, em Botucatu, no Estado de São Paulo.

Tanto a experiência alheia recolhida em relatos por Hernâni Donato, quanto o espaço da fronteira Brasil-Paraguai onde ocorria a exploração dos ervais e da mão de obra paraguaia e brasileira fazem parte dos elementos externos que Hernâni Donato trouxe para o interior da narrativa, portanto, acredita-se necessário fazer um breve apanhado dos três principais elementos que serviram como substrato à narrativa de *Selva Trágica*: o espaço geográfico do Mato Grosso do Sul, a erva-mate e a Companhia Mate Laranjeira, para então apresentar o estudo da narrativa de *Selva Trágica*, projeto estético e ideológico de Hernâni Donato.

1.1 Contextualização histórica do mato grosso: breve panorama

A história do Mato Grosso do Sul está diretamente relacionada ao extrativismo, Segundo Teixeira e Hespanhol (2006), no início do século XVII, o avanço dos bandeirantes para o interior do Brasil, levou ao descobrimento de minérios no solo da região Centro-Oeste, motivando, assim, o povoamento dos Estados integrantes da região. A partir do século XVIII, o extrativismo mineral ganhou força, sendo de suma importância para o fortalecimento da região, culminando, inclusive, na criação das cidades de Cuiabá, Cáceres e Corumbá. De forma curiosa, a Companhia de maior destaque na extração ourífera no Estado do Mato Grosso foi uma empresa com sede na cidade de Buenos Aires (assim como a Companhia Mate Laranjeira viria a ser depois), chamada de Mato Grosso Gold Dregning. A empresa também possuía a concessão de exploração de uma extensa área da região do Estado do Mato Grosso. Porém,

ao fim do mesmo século, a extração mineral já estava em decadência na região, sendo necessário que se recorresse a recursos da Coroa portuguesa, aumentando, assim, a dependência da metrópole.

Ainda segundo os autores, isto fez com que a região vivesse longos anos de estagnação, ao final do século XVII, mesmo que, já início do século XIX, suas atividades se voltaram para a pecuária, em especial para a produção de Charque, alimento bastante citado em *Selva Trágica*, como um dos alimentos substanciais para a rotina dos mineiros[2], e para a produção de erva-mate, essa apenas para subsistência. Foi apenas na segunda metade do século XIX que a região voltou a fazer parte dos interesses do Estado brasileiro, com a ocupação do Estado pelo exército paraguaio. Salienta-se que o estopim da Guerra do Paraguai foi justamente a ocupação da colônia de Dourados, ao sul do Estado, em 1884, pelos paraguaios, e que também o fim da Grande Guerra se deu no Estado, com a morte de Soláno López, em 1870, em Cerro Corá, cidade próxima a Ponta Porã.

Após a guerra, com a demarcação entre os limites de Brasil e Paraguai houve o início da exploração dos ervais nativos. Esta demarcação que foi chefiada pelo Coronel Eneas Gustavo Galvão, foi apoiada por uma tropa de infantaria comandada pelo Major Antonio Maria Coelho, a qual apresentava, como um dos fornecedores de gêneros e alimentos para as tropas, um senhor gaúcho denominado de Tomás Laranjeira que, em 1882, com uma concessão de dez anos, conseguiu o monopólio de extração da erva mate em uma extensa região.

Segundo Oliveira (2012), essa exploração da área foi efetuada por meio da criação de uma empresa, a Companhia Mate Laranjeira, que atuou mantendo o controle quase total da atividade ervateira extrativista da região de 1890 até

---

[2] Ao longo da narrativa de Selva Trágica, Hernâni Donato utiliza o termo mineiro para se referir aos trabalhadores de trato direto com a erva-mate. Segundo Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001), o termo mineiro pode ser definido como: referente, pertencente ou típico de mina; regiões em que há ocorrência de minas ou jazidas; lançamento ou recolhimento de minas, como navios mineiros, por exemplo; operários que trabalham em minas, como sinônimo de minerador; proprietários de minas; terrenos abundantes em minérios, como sinônimo de mineira; indivíduo nascido ou que vive no estado de Minas Gerais; aquele que procura ervais nativos ou inexplorados, e colhedor de erva-mate, como sinônimo de tirador. Portanto, a única ocorrência do uso do termo que não está relacionado a minérios ou ao estado de Minas Gerais, é sua utilização para definir os trabalhadores do trato direto com a erva-mate. Diante disso, a utilização do termo mineiro, ao longo deste trabalho, estará sempre relacionada como definição de trabalhadores de erva-mate.

pelo menos a década de 40 do século passado, trajetória esta que abrange o próximo tópico deste capítulo.

1.1.1 A trajetória da Companhia Mate Laranjeira: de seu início até o fim da concessão do monopólio pelo Governo brasileiro

Ao longo de sua atuação, a Companhia Mate Laranjeira se utilizou de diversas razões sociais, para, como afirma Silva (2011), contornar problemas político-sociais e econômicos que enfrentava em seus países de atuação. As seguintes razões sociais foram usadas pela empresa: Laranjeira e Mendes (1892); Companhia Mate Laranjeira (1896); Empresa Hervateira de Isnardi, Alves & Comp.(1907); Laranjeira, Mendes e Cia., em Mato Grosso, e, na Argentina, como acionista, a firma Francisco Mendes e Cia. (1915), juntamente a Francisco Mendes Gonçalves, Tomás Laranjeira, Joaquim e Manoel Murtinho e outros sócios. Mate Laranjeira S/A (1917) em Mato Grosso, na Argentina e no Paraguai (com os mesmos acionistas); Mate Laranjeira & Cia. (1938) e, Empresa Laranjeira Ltda. (por volta de 1947).

Ainda segundo Silva (2011), instalou-se inicialmente entre as cabeceiras dos rios Brilhante e Dourados, que possuíam extensa área com árvores de erva-mate. Além dessa área, os ervais ainda se estendiam pelos contornos e franjas dos rios Sete Voltas, Ivinheima, Paraná, até a serra de Maracajú e pela crista desta a da serra de Amambaí, indo até território paraguaio.

A companhia foi fundada por Tomás Laranjeira, em parceria com Francisco Mendes Gonçalves. Após o término da Guerra do Paraguai, os dois idealizaram um projeto que envolvia a exploração de produtos agrícolas e extrativos, num intercâmbio que envolvia o Brasil, o Paraguai e a Argentina. Francisco Mendes ficou responsável por administrar os negócios da empresa em Buenos Aires e Tomás Laranjeira conseguiu a concessão dos fornecimentos para a comissão de limites Brasil-Paraguai e, assim, tomou conhecimento dos ervais mato-grossenses, conseguindo sua concessão de exploração em 1882.

A influência política de Tomás Laranjeira começa a aparecer na figura de

Generoso Ponce, senador do Império brasileiro, de quem era compadre, e foi quem conseguiu do Governo Imperial a concessão dos ervais para Tomás. O projeto era visto como uma possível fonte de vantagens para a província mato-grossense, pois, traria colonos e dividiria os campos em lotes de 450 hectares, que seriam levados para um leilão público para arrendamento.

O mate então passou a ser o principal ramo de negócios da companhia, que o transportava em carros de boi e o embarcava nos portos do rio Paraguai. A expansão territorial da Companhia Mate Laranjeira se deu através da instalação de postos de abastecimento nas regiões despovoadas pelas quais passavam até chegar aos portos.

A primeira sede da empresa foi instalada na vila de Concepción, no Paraguai, sendo mais tarde transferida para a fazenda Três Barras, localizada na foz esquerda do rio Paraguai, que mais tarde originou a cidade de Porto Murtinho. O rio Paraná passou então a ser utilizado como o caminho de escoamento da erva-mate:

> Mudou o cenário de atuação para o rio Paraná, onde mais tarde Mendes fundou Campanário, centro ervateiro distante 66 quilômetros de Porto Felicidade, no rio Amambaí, por onde embarcava a erva para chimarrão que descia o rio Paraná até Guaíra e dali para Buenos Aires (SILVA, 2011, p. 27).

Assim, nos anos que se seguiram, se instalou no Estado do Mato Grosso do Sul, o monopólio da Companhia Mate Laranjeira, temática que permeia toda a narrativa de Hernâni Donato em *Selva Trágica*.

1.2 A erva-mate, usos e ocorrências: texto e contexto

A erva-mate (*Ilex paraguariensis* St. Hil) é uma planta nativa da América do Sul, e faz parte da cultura e história do Brasil, Paraguai, Uruguai e Argentina, que, segundo estudos de Contretras (2007), é utilizada na forma de bebida, e suas formas de consumo mais usuais são: o “chimarrão” na região sul do Brasil, “mate” na Argentina e Uruguai, e “tereré” no Paraguai. Além dos lugares supracitados, o consumo do tereré é bastante comum nas regiões

fronteiriças com o Paraguai, no Paraná, bem como no Mato Grosso do Sul, por consistir em uma bebida refrescante, útil para as altas temperaturas encontradas nestas regiões.

Conforme o Anuário Brasileiro da erva-mate de 1999, dentre suas características medicinais, se encontram o tratamento de artroses, doenças do fígado, dores de cabeça, obesidade, problemas digestivos, dentre outros.

Contreras (2007) evidencia que a árvore da erva-mate é constituída por arvoreta, ou árvores, que variam de 3 a 15 metros, podendo chegar a 25 metros de altura, e 70 cm de diâmetro, em condições de ambiente florestal. É racemosa, quase horizontal. Possui copa baixa, densifoliada, com folhagem verde-escura muito característica.

Geograficamente, sua dispersão compreende a região centro-oeste do Estado do Rio Grande do Sul, salientando sua presença somente nas regiões limítrofes das matas subtropicais do Alto Uruguai com a mata dos pinhais, passando através de quase todo o Estado de Santa Catarina. No Estado do Paraná avança pela região centro-sul, estendendo-se para a região nordeste, até uma pequena porção do sudeste do Estado de São Paulo. No oeste do Estado do Paraná segue em direção à região sul do Mato Grosso do Sul. Ainda de acordo com Contreras (2007), encontra-se também ao norte da Argentina, especialmente nas províncias de Misiones e Corrientes, que são as principais regiões produtoras do país, assim como a parte oriental do Paraguai. O autor enfoca que a área de dispersão no Brasil compreende, principalmente, os Estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, e ainda uma parte dos Estados do Mato Grosso do Sul e Minas Gerais, sendo 450.000 Km2 do total de dispersão da árvore em toda América do Sul, onde há sua ocorrência, que é de 540.000 Km2, em toda sua extensão.

Seu reconhecimento e sua nomenclatura técnica vieram no século XIX, com as inúmeras viagens que August de Saint Hilaire, um naturalista francês, fez ao Brasil. Ao voltar à França, em 1822, entregou um relatório à Academia de Ciências do Instituto da França, propondo a designação de *Ilex paraguariensis* ou *Ilex mate* à planta encontrada na América do Sul. A erva-mate *Ilex paraguariensis St. Hil* foi designada como sendo uma espécie florestal ombrófila e seletiva hidrófila, da família:

> Aquifoliaceae crescendo preferentemente em associações mais evoluídas dos pinheirais de Araucária angustifólia, acompanhada de outras espécies como Ocotea porosa (imbúia), Cedrela fissilis (pau-marfim), Podocarpus sp. (pinho bravo), Cabralea canjerana (canjarana), além de mirtáceas, leguminosas diversas e Lauráceas (CONTRERAS, 2007, p. 25).

Atualmente, o consumo das bebidas que utilizam a erva-mate como matéria-prima, na América do Sul, chega a aproximadamente um litro por dia, por 30% da população. Para se ter uma ideia do trabalho dos mineiros de erva-mate nos ervais sob monopólio da Companhia Mate Laranjeira, o plantio de erva-mate, atualmente, rende, para cada tonelada de folha *in natura* processada, aproximadamente 300 kg de folha verde cancheada padronizada, 50 kg de ramos desidratados e 40 kg de pó de folhas cancheadas. O estudo de Contreras demonstra que a exploração da erva mate se dá por coleta da erva nativa ou por cultivo planejado e ocorre principalmente na Argentina, Uruguai, Paraguai e Brasil, sendo 80% da área de ocorrência pertencente ao Brasil, distribuindo-se entre os Estados do Mato Grosso do Sul, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Já foram encontradas folhas da erva, inclusive, em túmulos Incas, o que, segundo o autor, comprova a antiguidade do consumo das bebidas feitas a partir da erva-mate. Tribos do Peru, Chile e Bolívia obtinham a erva-mate por permuta, chegando a transportá-la por vários quilômetros. As características estimulantes da erva levava os índios a consumir a erva-mate para obter resistência nas jornadas de trabalho, reduzir a fome e a sede. Pelos jesuítas, era conhecida como “chá dos jesuítas”, tanto que estes começaram a comercializar as folhas por volta de 1610. Há documentos que registram a exportação oficial da erva-mate pelo porto de Paranaguá, datando de 1804. Foram também os jesuítas os precursores do cultivo sistemático, da colheita de sementes, produção de mudas e condução das erveiras. A expansão do consumo da bebida também foi influenciada por eles, melhorando seu preparo e difusão entre os europeus.

Conforme Contreras (2007), o processo histórico-geográfico da erva-mate no Brasil é fortemente relacionado aos ciclos econômicos e ao sistema de transporte denominado tropeirismo. A relação com o gado, a madeira e a

produção agrícola dos núcleos coloniais decorrentes dos fluxos migratórios determinou a preponderância da erva-mate durante o século XIX e início do século XX, com inúmeras cidades prósperas e o comércio monopolizando capital e trabalho.

Recorre-se aos elementos históricos, econômicos e geográficos que contextualizam a temática abordada em *Selva Trágica*, considerando-se o tratamento ficcional dado a tais elementos na narrativa de Hernâni Donato.

1.3 *Selva Trágica*: uma história de interdições e silêncios

A obra narra a história de personagens que representam homens e mulheres que sentiram o peso do trabalho nos ervais sob o domínio da Companhia Mate Laranjeira. Hernâni Donato relata que seu personagem principal é a erva, e que personagens secundários seriam a terra, o tempo e o sonho e, apenas depois disso, viriam os indivíduos subjugados pela empresa, porém, as personagens humanas estão diretamente relacionadas às duas primeiras, a terra, o tempo e o sonho fazem parte do imaginário humano em *Selva Trágica*, pois é neles que se constroem os sonhos que os levam ao mundo do mate, e que os motivam, após nele entrarem, a sair daquela selva funesta. Já a erva-mate exerce um papel contraditório na história: ao mesmo tempo em que comanda a sociedade no erval e é a matéria-prima de um sistema brutal de exploração, ela refresca e dá sustento aos trabalhadores, por meio do tereré que tomam a cada manhã, que contém os benefícios medicinais da planta.

As personagens humanas centrais da narrativa são Pablito e Flora. O romance dos dois remonta a um desejo de amor pleno que não é possível de se concretizar no erval, tendo em vista dois fatores: a condição das mulheres nos ranchos era a de objeto; eram usadas como prostitutas nos bailes de fim de colheita, mesmo que fossem comprometidas, e, também, poderiam ser trocadas entre os mineiros para que diminuíssem suas dívidas, como se fossem mercadorias: “[...] negócio bom para todos trocar a mulher pela dívida. Negócio que se fazia com freqüência, ali e além” (DONATO, 2011, p. 140); a

coisificação atribuída ás mulheres dava direito especial aos administradores sobre elas, independente de estarem acompanhadas ou não. Tal fato sucede a Flora, que desperta o interesse do administrador Isaque. Mesmo nessas condições, o casal acredita na força do amor que sente, como fica claro na seguinte fala de Pablito:

> Pra mim a Flora não é só mulher, que mulher sobeja por esses *tapê-guaçú*. Não senhor! Pra mim é o fim da picada. O que ela fez, de bom ou de ruim, antes de me encontrar, dou por feito, acabado e esquecido. Digo que não é fácil, não senhor! Tinha medo de gostar demais porque mulher dos ervais faz vida com certo homem enquanto ele tem forças pra carregar o *raído* maior. Depois, passa pro rancho e o amor de outro. É o faz-fazendo de por aqui. Mas aconteceu comigo o que você sabe que aconteceu! Querendo me dei por querido. Aí é que levou quem trouxe! Acabei rendido, entregue para o que ela me quisesse. Ah! Que tem sido bom, até demais de bom, isso tem (DONATO, 2011, p. 21).

Selva Trágica contempla histórias paralelas, uma volta-se ao par romântico Pablito e Flora, mostrando a impossibilidade da realização amorosa, dadas as contingências dramáticas daquele espaço degradado, outra, a história em primeira plana, a historização ficcional das relações de opressão materializadas pela Companhia Mate Laranjeira. Pablito e Flora moram juntos no rancho com Pytã, irmão de Pablito. A narrativa apresenta indícios de que os dois irmãos são paraguaios, pois, Pytã afirma a um companheiro de trabalho que a casa de sua mãe se situa além do rio Paraguai:

> - Bom, sabe onde eu nasci. É onde mora a minha velha. Se passar o rio, encoste ali e finque pouso. Faça as vezes de filho para a minha mãe. Logo mais eu chego. Fazemos de irmãos. Afogamos em canha da boa as mágoas deste inferno (DONATO, 2011, p. 29).

Augusto, para quem Pytã direciona esta fala, é a única personagem que consegue fugir da exploração. Motivado por seu desejo de fuga, abre mão dos companheiros para despistar os capatazes. Sua ânsia por liberdade é expressa no seguinte excerto:

> E ele, Augusto, tinha que chegar ao rio! Havia prometido que chegaria, a si próprio e ao seu santo. Haveria de chegar. A qualquer

> preço! Com os companheiros se possível, sozinho se necessário (DONATO, 2011, p. 110).

O núcleo de capatazes da companhia é formado por Casimiro, Curê, Isaque, o mayordomo e Lucas, que são os responsáveis por manter a ordem no erval, bem como buscar novos ervais, quando o atual está se esgotando. Isaque se interessa por Flora e inicia um dilema entre o que lhe é permitido por sua posição de administrador do rancho e a forma que deseja, como homem, os carinhos de Flora. Curê sofre de uma doença nos olhos, que lhe impede de encarar a luz do dia sem que sinta ardor nos olhos, ou que estes se encham de excreção, elemento que pode ser interpretado como uma metáfora para adaptação dessa personagem ao erval.

O interesse de Isaque em Flora leva Curê a enviar Pablito a uma *monteada* – a busca por um novo erval – acompanhado de Lucas, para que Isaque pudesse conquistar Flora. Além dos dois, ainda vai junto a esta monteada o velho Bopi, uma personagem que representa a sabedoria dos mais velhos na narrativa, para quem Pablito sempre pede por conselhos e opiniões. Isaque, por não querer tomar Flora à força, mesmo que a estrutura hierárquica lhe permita isso, nada faz para forçar algo com ela, pois esta não demonstra nenhum interesse no administrador. Porém, Isaque, à véspera da volta da monteada, influenciado por uma conversa com Curê, vai atrás de Flora e a toma à força.

Pablito volta e, ao saber do acontecido, manda Flora embora de seu rancho, em meio a uma forte chuva. Isaque encontra a moça que, desolada, aceita ir com ele. Pablito se arrepende de tê-la mandado embora, mas o fato de a mulher estar agora com Isaque impede que fiquem juntos, pois seria uma afronta gravíssima roubar a mulher de um superior, como é o caso de Isaque em relação à Pablito: “Ela reconheceu na voz do Pablito o medo que engrossava a saliva de todos os homens dos ervais quando pisavam um pé além da linha riscada pela Companhia” (DONATO, 2011, p. 149).

O casal consegue se reencontrar em meio a um torneio de cavalos e planeja, então, fugir. Durante a fuga, Flora se machuca, tardando a escapada. Flora pede a Pablito que siga sem ela, afirmando que, se ao menos um dos dois conseguisse fugir, estariam vingados contra a Companhia: “Se você escapar, quando eles se lembrarem da Flora e do Pablito, hão de lembrar que

ao menos um de nós chegou ao rio e deu risada aos cuidados deles" (DONATO, 2011, p. 216).

Casimiro, que estava atrás deles, se aproxima do casal e sua aproximação pode ser sentida pelos dois. Pablito, então, sucumbe ao desejo de Flora, se despede dela e sai em disparada.

> Ainda pode sentir a série de mbureos com que o Casimiro localizou a Flora. Não parou. Já não odiava ao Casimiro, nem aos comitiveiros, nem à Companhia. Continuava a fuga porque a Flora quisera assim. Era o jeito de mostrar a ela e a si mesmo o quanto bem a queria. (DONATO, 2011, p. 217).

Pablito se machuca, pisando em falso no riacho, e, ao esperar a vinda de Casimiro, que se aproxima ainda mais dele, devaneia sobre seu fim e o de Flora:

> [...] o importante é acabar a tristeza desta aventura, de modo a que a Flora não fique sabendo que dei em fracasso. Quero pensar nisso! Preciso pensar depressa e claro! Quero pensar bem por causa da Flora! Coitada da Flora, não pode imaginar nem ficar sabendo na porcaria em que deu a minha escapada. Antes tivesse ficado com ela! Ao menos a gente acabava junto! (DONATO, 2011, p. 231).

Logo em seguida, Pablito é alcançado por Casimiro, que se compadece dele, porém, não deixa de cumprir sua parte como capataz da companhia. Pablito é morto e Flora levada de volta ao erval para Isaque. O último pedido de Pablito a Casimiro é que Flora não fique sabendo de sua morte, para que então possa imaginá-lo livre, em algum lugar. Eis aí, a afirmação da idealização do amor romântico: "- Bom, você cumpre o mandado e o costume. Só me promete não contar á Flora como foi que acabei. Não precisa mentir, mas não lhe conte a verdade" (DONATO, 2011, p. 235).

Na volta ao rancho, Flora se mostra arisca à Isaque, demonstrando tristeza e asco, mas, por fim, acaba por se conformar que estar ao lado dele é o melhor dos destinos que poderia ter, nas condições em que se encontrava. Limita-se então a imaginar Pablito livre e aceita Isaque, como um destino triste, porém, sem outra escolha:

> O futuro era o que era – não o que gostaria que fosse. E se o mundo rodava nesse rumo, asnice era entestar no contra-rumo. Melhor seria acertar o passo com o passo do mundo. Vivia no país da erva e assim era a vida por ali. Sentiu o Isaque deitar-se ao lado e procurar a sua mão. Não se esquivou (DONATO, 2011, p. 284).

Essas são as linhas que finalizam a narrativa, podendo ser lidas não apenas com relação à história de amor entre Pablito e Flora, ou a evidência de um destino trágico da heroína, mas, sobretudo, lidas como a representação do mundo da erva-mate na narrativa. Não havia o que se fazer naquele espaço degradado, de modo que, a resistência na narrativa aparece ao leitor ao ler estas últimas linhas e ver denunciada a exploração do humano por meio da última reflexão de Flora, que encerra a narrativa, simbolizando o destino de todas as personagens, pois o *futuro era o que era, não o que gostaria que fosse.*

Prova disto é que Pytã é enganado pelos administradores, que dizem que sua dívida não foi paga e que ele ainda deve muito à Companhia, tendo que seguir junto para trabalhar no novo erval, que havia sido encontrado por seu irmão.

Os *changays*[3] são os exploradores clandestinos de erva-mate. Como a Companhia Mate Laranjeira tinha o monopólio dos ervais, quaisquer outros exploradores eram ilegais. Fortemente perseguidos pela empresa argentina, se fossem encontrados, eram mortos, como reforça o medo da personagem Osório:

> - É difícil dizer isso. É baixo. Aqui somos *changa-y*, ervateiros clandestinos. De dia não podemos fazer barulho, de noite não podemos acender fogo. Não temos terra, nem rancho, nem amigos. Mais do que os outros só temos trabalho. E medo (DONATO, 2011, p. 99).

Os *changays* são, juntamente com Luisão, os que mais anseiam pelo fim do Monopólio. Em meio ao drama vivido pelas personagens supracitadas, há a

[3] Na constituição linguística do texto literário em *Selva Trágica* há ocorrências de vocábulos empregados nos ervais. Muitos deles advindos do Castelhano e do Guarani, que constituem um campo semântico caracterizador da hibridez indenitária e das imagens de opressão. Desta forma, a presente dissertação apresenta um Glossário, recortando os vocábulos mais recorrentes do Castelhano e do Guarani. Ver Anexo I.

parte da luta política do enredo.

Em *Selva Trágica*, a narrativa se divide em várias narrativas simultâneas, porém, há uma subdivisão implícita entre as duas lutas travadas pelas personagens: a luta do trato direto com a erva – que ocorre nos núcleos das personagens trabalhadoras, como Augusto, Flora, Pablito e Pytã e os *changays* – e a luta política.

Dentro da luta política, a personagem central é Luisão, um líder político que luta pelo fim do monopólio da Companhia Mate Laranjeira, representa também a voz contextualizadora da narrativa. Uma das situações que vivencia é a da morte de um jornalista que veio da capital para investigar a ação da companhia na região.

Há momentos nos quais as melhorias proporcionadas pela Companhia são narradas, deixando claras as intenções e motivações da Companhia para tanto. Como nos dois excertos a seguir:

> Tão fundo estão agora buscando a erva que as carretas rodam semanas antes de encostar na fronteira. Então a Companhia, que punha pressa em receber a erva, fez construir uma estrada de ferro. Até uma estrada de ferro o mate construiu no coração da América! (DONATO, 2011, p. 214).

Incluem, inclusive, indícios contextuais das cidades construídas e desenvolvidas a partir do trato com a erva-mate:

> A Companhia, que precisava da erva com muita pressa, esticou a estrada de ferro até a boca dos depósitos. Porto Murtinho virou cidade. Mas foi triste para os carreteiros e arrieiros que não passaram mais para os lados gostosos das terras paraguaias. (DONATO, 2011, p. 215).

O período histórico abordado pela narrativa se encerra com a notícia corrente de que chegou ao fim – por meio de decisão do então presidente Getúlio Vargas – o monopólio da Companhia Mate Laranjeira em terras brasileiras:

> Por fim a notícia! A grande notícia que consideravam atrasada de muitos anos. Mas a que sempre esperavam. Daí o entusiasmo com que os ervateiros independentes, os clandestinos, os que tinham

> contas a ajustar com a Companhia, os que a odiavam por patriotismo apenas, correram ao encontro do Luisão (DONATO, 2011, p. 249).

Tal notícia é vista com ceticismo pela personagem Luisão, que afirma que a Companhia Mate Laranjeira não findaria facilmente seu domínio em terras brasileiras:

> "[...] Bom seria se fosse como vocês pensam que é. Mas qual! A Companhia é o mesmo que cobra d'água: pode levar muita pancada, mas só morre se tiver cortada a cabeça ((DONATO, 2011, p. 249).

Fica evidente, portanto, que a briga não acabava ali, pois, dali por diante, viriam outras formas de opressão: "Agora vamos lutar contra outro tipo de poder: o dinheiro, a política, o suborno, a malícia" (DONATO, 2011, p. 250).

As histórias são narradas simultaneamente. Os núcleos de personagens do rancho Bonança, os *changays* e Luisão ocorrem em distintos lugares, mas todos relacionados à erva-mate: "Fim de madrugada na dormência calorosa de Ponta Porã. Chega do sul um arpejo de vento trazendo cheiro de mato e rubor de manhã" (DONATO, 2011, p. 54). Desta forma é apresentada a parte urbana da narrativa, na qual o núcleo de Luisão se desenvolve: a cidade de Ponta Porã.

Do espaço que abriga os ervais do rancho Bonança, onde é situado o núcleo das personagens trabalhadoras ligadas à Companhia, sabe-se que é situado na fronteira Brasil-Paraguai, e que recebe ordens diretas de Ponta Porã, a sede da Companhia no Brasil: "[...] Agora é fazer render. De Ponta Porã mandaram recado. Querem mais produção" (DONATO, 2011, p. 47).

As histórias paralelas revelam o projeto estético e ideológico de Hernâni Donato, como uma estratégia possível para a construção discursiva de uma escrita de resistência.

1.4 A ética do romancista se torna elemento estético

O ponto de encontro entre a base teórica escolhida para fundamentar este estudo é o partilhamento da ideia de que a realidade no romance é uma

construção discursiva. De acordo com Walter Benjamin (1987), Theodor Adorno (2003) e Silviano Santiago (2002) é a experiência alheia que é assimilada pelo narrador para representar a realidade.

Segundo Alfredo Bosi (2002), tal experiência aparece quando o autor afirma que o romance dá ao narrador a liberdade inventiva para construir representações ambivalentes, transpondo as esferas ética e estética. Antônio Candido (2010), também trata sobre a representação, ao abordar os elementos externos da narrativa que se transformam em substância para o romance, sob a ética do narrador, por meio de uma escolha política, segundo Candido, fundindo-se e constituindo a estrutura da obra.

Narrar é ato advindo da experiência, segundo Walter Benjamin (1987), portanto, sem a experiência, narrar não é possível. Ao compor *Selva Trágica*, Hernâni Donato parece ter se pautado em tal preceito, considerando, ainda, que na contemporaneidade, se narra o que se aprende da experiência alheia, pois, o narrador construiu sua narrativa baseado em experiências que ouviu dos mineiros remanescentes da Companhia Mate Laranjeira, conforme estudos de Marin (2010).

Portanto, a narrativa é resultante de viagens realizadas por Hernâni Donato aos ervais mato-grossenses para dar vida à trama que se pôs a contar, à existência absurda que, pelas linhas de *Selva Trágica*, "pode finalmente chegar ao conhecimento dos centros consumidores de erva-mate, nos quais se tinha a também absurda ideia de que a erva era plantada em jardins" (DONATO, 2011, p. 58).

Narrar, influenciado por uma situação social degradada e opressiva, e trazer aos grandes centros esta realidade, talvez desconhecida, coincide com a postulação de Antonio Candido (2010) sobre a obra de arte, que, para ele, é tanto influenciada pelo meio, quanto também o influencia:

> A arte é social nos dois sentidos: depende da ação dos fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2010, p. 30).

Desta forma, a substância da narrativa de *Selva Trágica* está permeada pela experiência das viagens ao Mato Grosso e pelos relatos que o autor ouviu

daqueles que sofreram as agruras do mundo do mate, conforme nota do editor de *Selva Trágica*, Nicodemos Sena:

> Para escrever esse impressionante romance-documento, Hernâni Donato empreendeu minuciosa e persistente pesquisa, à maneira de Flaubert ou Zola (sem a obsessão do 'naturalismo', como observou o crítico Wilson Martins em *O Globo*). Consultou documentos e ouviu histórias terríveis de antigos trabalhadores das minas de erva-mate, como a do homem que teve que lutar de garrucha em punho e viu seu filho morrer, porque ousou escrever sobre o que se passava na cultura do mate; ou a história do peão que trazia no corpo sinais de 18 facadas, com cortes que haviam sido costurados com agulha e barbante de costurar saco (SENA, 2011, p. 287).

A densidade narrativa em *Selva Trágica* advém da expressão das memórias do autor, em sua experiência do sentir a tragicidade do espaço das minas de erva-mate, fazendo ecoar por meio da narrativa uma história de silêncios e interdições. A intenção do autor foi de, ao narrar a sobrevivência absurda vivida nos ervais, dar voz as personagens que só adquiriram voz com o final do monopólio da empresa.

Assim, assume-se a posição apontada por Candido (2010), para quem o social é substância para a narrativa e, como tal, é transformado pelo narrador em elemento estético. Desta forma, os elementos externos são construídos discursivamente na narrativa. O meio social retratado pelo narrador consistiu no que Candido chama de elemento *externo* à narrativa, motivando-a e condicionando-a, mas, que se tornou *interno* no momento em que passou a estruturar a narrativa em si. O romance, para Candido, é o único gênero literário que permite que a ética do romancista se torne elemento estético da narrativa, fundindo, assim, elementos "*externos* e *internos"* (CANDIDO, 2010, p. 184). O social se transforma em substância da narrativa, como é o caso de *Selva Trágica*.

Tal fato é perceptível na forma com que personagens e espaço se encontram mutuamente degradados e degradantes. As personagens exploram os recursos naturais dos ervais, destruindo-os, acabando com as fontes naturais, da mesma forma, este trabalho degrada as próprias personagens, que têm suas vidas exploradas pela companhia de exploração da erva-mate. Assim como ao final de uma colheita, é preciso procurar novos ervais, pois se

esgotam as fontes do antigo, é preciso buscar novos trabalhadores, tendo em vista que muitos trabalhadores ficam no caminho, ou grande parte de sua saúde e vitalidade, como se pode perceber no seguinte trecho:

> Quando alguém bebe da erva, bebe de fato o sangue do *uru*, o suor do *uru*. Se é boa a erva dizem que Deus foi bom em fazer crescer as árvores. Se é ruim a bebida, xingam o *uru* e a mãe do *uru* e a avó do *uru*, jurando que ele estragou a melhor erva já criada pelo bom Deus (DONATO, 2011, p. 122).

As relações das descrições físicas das personagens ligadas à erva-mate são uma constante, percebe-se a erva-mate como substância, como a seiva para a construção da própria narrativa, a erva-mate ganha uma personificação, metaforiza-se, tornando-se elemento estético, na medida em que catalisa a força narrativa para si e condiciona as personagens, permeando suas ações. Ao afirmar que quando alguém bebe a erva, bebe de fato o sangue do *uru*, o narrador localiza o leitor no drama: todo o mate consumido carregava consigo as vidas sugadas para que seu consumo fosse possível, assim sendo, o consumo da erva-mate, nas condições vividas nos ervais até o fim do monopólio da Companhia Mate Laranjeira, consistia na opressão imposta na sociedade ervateira.

Donato, em apresentação à obra, reflete que sua narrativa não é:

> Nem ataque nem defesa do acontecido nas regiões ervateiras durante os anos áureos da extração da erva. Relato da vida e do trabalho sob o ângulo dos que a suportaram mais rudemente: mineiros, *changa-y,* marginais, pequenos funcionários. Bem por isso o personagem principal é a erva. E personagens secundários são a terra, o tempo, o sonho. Depois é que aparecem os humanos, falando aquela 'língua errada do povo/Língua certa do povo/ Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil' (M.B.). Contada a história com a tranquilidade assegurada por *São Bernardo*: 'mais vale escandalizar do que sonegar a verdade' (DONATO, 2011, p.13).

O autor demonstra ser leitor de outras obras e autores que, como ele, desejaram tratar de temas sociais, que extrapolam o local ou regional para atingir o universal, chama assim, vozes de autoridade do romance de 30, a exemplo de: *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, *A Bagaceira* (1928) de José Américo de Almeida, *Bangüê* (1934) e *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, entre outros.

Donato se afirma alheio a julgamentos de valor contra a Companhia, mas, estabelece o lugar do escritor contemporâneo e do documentarista/escritor, tece a narrativa sob o ângulo de uma das partes envolvidas: a dos trabalhadores em contato direto com a erva-mate. Ao fazer isso, este autor assume uma posição ideológica de narrar um lado da verdade pelas palavras daqueles que, segundo as palavras do narrador: “suportaram mais rudemente” (Donato, 2011, p.11), a opressão do mate. Este é o seu mundo narrado.

Por fim, Hernâni Donato afirma que a personagem principal é a erva, pois é ela quem permeia as ações das outras personagens. Desta forma, se situa como o narrador pós-moderno de Silviano Santiago (2002), que extrai de si a experiência narrada, mas, que aos moldes do que postulou Adorno (2003), se compromete em relatar o social evitando o engodo do “contar a vida como ela é” (ADORNO, 2003, p. 22), já que isto é para o historiador e não para o literato.

A tragicidade das condições impostas aos trabalhadores, permeados pelos diálogos culturais resultantes da região de fronteira, e o esquecimento por parte dos Estados brasileiro e paraguaio, resultando na “terra de ninguém” que se lê na narrativa, formam a substância para a narrativa de Hernâni Donato, que, ao modo do narrador pós-moderno discutido por Silviano Santiago (2002), assumiu a figura de um documentarista, ao apresentar ao leitor personagens feitos de erva-mate, explorados pela erva-mate, com o distanciamento de alguém que está ali, naquele espaço, para mostrar uma situação.

Silviano Santiago (2002) aponta que o olhar sobre a realidade, sob o ângulo da observação e da experimentação, é matéria-prima para a narrativa pós-moderna, não apenas no jornalismo, mas também na literatura. O papel do narrador na pós-modernidade é, para Santiago, de alguém que transmite uma experiência de vida, como participante das ações que relata e que, como observador, informa sobre outras pessoas. Desta forma, se apresenta uma contraposição entre uma ação interna e outra externa.

> O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair de si a ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste

> (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada, ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Como apresentado pelo fragmento acima, o narrador pós-moderno é o que transmite uma sabedoria decorrente da observação de uma vivência alheia a ele, pois a ação narrada por ele não foi tecida na substância viva da sua existência e, desta maneira, ele é o puro ficcionista, pois a autenticidade de sua narrativa é questionada. Real e autêntico são construções da linguagem em Santiago (2002), pois, a autenticidade da narrativa é resultante da verossimilhança advinda da lógica do relato. Como se pode observar abaixo:

> A coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada; [...] é vista com objetividade pelo narrador, embora este confesse tê-la extraído da sua vivência; [...] existe como puro em si, ela é informação, exterior à vida do narrador (SANTIAGO, 2002, p.40).

Nesse sentido, é no movimento de distanciamento das ações que reside o caráter pós-moderno da narração. Desta forma, Hernâni Donato se mostra diferente de um outro autor que também narrou as agruras do mundo do mate, durante o período do monopólio da Companhia Mate Laranjeira: Hélio Serejo, pois, este, por enunciar do lugar de cidadão mato-grossense, narra a partir de sua própria biografia, conforme aponta Silva:

> Segundo José Couto Vieira Pontes, na sua obra História da Literatura sul mato-grossense, ‘a prosa de Hélio Serejo é descritiva, pitoresca, sem preocupação de transfigurar ou recriar o material de que dispõe. Por isso, é mais um historiador da fronteira sul mato-grossense, um arquivista de seus aspectos sociais e humanos do que mesmo um ficcionista’ (SILVA, 1981, p. 93).

Por outro lado, Marin (2008) pontua que a narrativa de Donato foi controlada por seus arquivos e por sua relação com seus objetos e métodos. Seguindo a linha dos historiadores, sua preocupação consistiu em aproximar-se o mais possível do acontecido, articulando, simultaneamente, isto à articulação de sua capacidade criadora de imaginar o acontecido e de representá-lo. Sublinha-se aqui o distanciamento de Donato em relação ao substrato de sua narrativa, característica que o aproxima das postulações de

Benjamin e Santiago a respeito do narrador contemporâneo, como sendo um observador.

O narrador em *Selva Trágica* assume esta posição, pois a matéria narrada é retirada de uma vivência alheia, que, mergulhada em sua vida, é constituída em narrativa, tecendo elementos externos e internos para transformá-los em informação para o leitor. Ou seja, o narrador, como um jornalista, se distancia da ação narrada para poder contá-la numa perspectiva pós-modernista.

Santiago revisita Walter Benjamin (1992, *apud* SANTIAGO, 2002) para apontar três estágios na evolução na história do narrador, que acabaram por firmar a narrativa pós-moderna, seriam eles: o narrador clássico, que compartilha suas experiências com o interlocutor; o narrador do romance, que não possui mais o caráter experimental das vivências narradas; e o narrador-jornalista, que narra pela informação e pelo relato alheio.

Portanto, a narrativa pós-moderna projeta a sabedoria do romance à observação da vivência alheia, distante. A aproximação entre jornalismo e literatura reside no paradoxo vivenciado pelo repórter de experenciar a situação e, ainda assim, fazer prevalecer a informação, ao invés de relatar aos moldes do romance. Ao escrever *Em Liberdade* (1988), Silviano Santiago recria as *Memórias do Cárcere* (1965), de Graciliano Ramos, reiterando, assim, suas reflexões acerca do narrador pós-moderno, o qual representa o real através da simulação a partir da experiência alheia. Em consonância com Benjamin e Adorno, que iniciaram as postulações acerca da experiência no romance contemporâneo como não mais pertencente ao próprio narrador, Santiago se "apropria" das memórias de Graciliano Ramos para, por meio da simulação e da (des)escritura, fazer da prisão, e das memórias advindas dela, substância para seu romance, que questiona a relação entre a história e a ficção, a fala e a língua, o pensamento e a realidade. As memórias do próprio Graciliano foram asujeitadas às limitações impostas pela própria memória. Língua, memória e história se inter-relacionam para construir a narrativa de Santiago.

Da mesma forma, em *Selva Trágica,* o autor se baseia em relatos alheios, pois, o narrador enuncia de um outro lugar social que não o de aconchavado da Companhia, e de outro lugar geográfico – São Paulo, e não Mato Grosso, com o distanciamento do narrador pós-moderno, que, numa

primeira hipótese, “quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante a de um repórter ou de um espectador” (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Assim, o narrador de *Selva Trágica* assume a posição de narrador-jornalista, pois, leva o leitor pelas situações, como se fosse sob a lente de uma câmera, registrando as ações da narrativa, que foram construídas discursivamente por ele, porém, com o distanciamento típico do narrador pós-moderno.

CAPÍTULO II

ÉTICA E ESTÉTICA/NARRATIVA E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM SELVA TRÁGICA

As relações opressivas marcadas pelo espaço degradado determinam, igualmente, a analogia de precariedade do contato humano na narrativa de *Selva Trágica*. As personagens que representam as figuras responsáveis pelo controle dos mineiros se tornam brutalizadas pela função que exercem, ao mesmo tempo em que sua consciência lhes coloca em situação de tensão entre o que é permitido pelo erval e o que conhecem por certo, de acordo com sua vivência anterior ao erval.

A personagem Isaque assume na narrativa de *Selva Trágica*, a figura da tensão personagem-espaço, pois, no espaço degradado da narrativa, é por meio de suas reflexões que se mostra que a vida vivenciada pelas personagens não é a ideal ou digna de ser vivida. Isaque, por ser um dos administradores, tem consigo o poder inquestionável (na sociedade ervateira) de dispor da mulher que lhe aprouver. Este poder é questionado pela própria personagem ao abrir mão dele pela consciência e desejo de ter Flora por vontade própria da moça. Fato narrado no diálogo, com Curê:

> - Você não desiste, mas é um apaixonado medroso. Não me perco por mulheres, mas quando quero uma delas derrubo seu dono e não dou ouvidos pros gritos da escolhida. Você é frouxo nesse negócio. Pois até fiz o papel feio de combina-amores quando mandei o Lucas levar pra monteada o homem dela. E você ainda não chegou onde queria. Assim não é querer! Ela deve dar risadas do seu triste modo de querer! (DONATO, 2011, p. 93).

Isaque apanha as cartas, acomoda-as na mão esquerda e murmura a cada carta levantada:

> - Miserável... Desgraçada... Boazinha... Ruindade... Isso é o seu jeito de querer bem... Praga... Muito boa... Mas eu não quero mulher à força... assim qualquer pode ter mulher ota! Cartas ruins, poxa vida!... Mulher que vem comigo, vem por gosto... Boazinha... Ruim... Chega de cartas! Vá lá que uma vez ou outra

> eu pegue uma qualquer, como todos pegam [...] mas quando a mulher me interessa de fato quero que venha por querer. Assim é com a Flora (DONATO, 2011, p. 93).

A conversa segue e Isaque acaba convencido a ir ao rancho onde está Flora, decidido a tomá-la à força. No rancho, desafia Pytã, cunhado de Flora, que defende a mulher do irmão, mesmo com a ameaça de que não conseguiria mais sair do erval, pois Pytã estava tentando pagar suas dívidas com a Companhia para sair "legalmente" do erval. No diálogo entre Pytã e Isaque, se mostra a hierarquia do erval, e, o espaço toma conta da personagem Isaque, que decide assumir o poder a ele dado:

> - É a mulher do meu irmão. Se ele estivesse aqui lhe punha o ferro no peito sem mais ouvir. Não está e respondo por ele. O diabo me ganhe se não o fizer o que ele faria. - Homem?! Você não está pensando em ir embora depois da Semana Santa? - É só no que penso. - Pois, se atravessa o meu caminho esta noite, nunca que sairá. Entendeu? - Bom, então não saio. O que é que vou fazer?! Mas o meu irmão não vai ficar falado por vias da mulher e do que você lhe fizer. - E que?! Arruína a saída por um traste de gente? Se fosse donzela ou sua filha... (DONATO, 2011, p. 96).

Nesta última fala, Isaque contrapõe o que havia dito anteriormente a Curê, sobre suas intenções sentimentais com Flora e que respeitava sua vontade, pois, se refere a ela como "um traste de gente", e tal fala da personagem condiz com a atitude que estava tomando. Isaque, neste momento, assume completamente a postura de carrasco, permitida por sua posição no erval, e deixa de lado a consciência que tinha sobre respeito à dignidade alheia, característica da existência digna suprimida pela vida no erval.

> - Nem é filha, nem é minha, nem é donzela. Mas é o que meu irmão faria e é o que eu faço. Agora chega de diz-que-diz-que: volte ou avance. Por mais que Pytã estivesse prevenido não contava com aquilo: a bota do Isaque tocou-lhe os joelhos e mais na intenção de evitar o golpe do que atingido por ele, perdeu o equilíbrio. Quando tentou pôr-se de pé, os dois homens que Isaque deixara na sombra caíram sobre ele. E já o Isaque deitava a mão no ombro de Flora. A Flora baixou a cabeça (DONATO, 2011, p. 96-97).

A narrativa traz à tona a opressão vivida pelas personagens ao

descrever conflitos interiores, a exemplo da personagem Isaque, que ao voltar à administração é tomado pelo sentimento de culpa:

> [...] o Isaque encostado ao batente, a cabeça derreada, coçando vagarosamente a nuca tal e qual se acarinhasse. - Não foi como esperava, é? Malditas mulheres! Nunca dão o que a gente espera delas! - Você tem culpa, sabe, Curê? Por que diabo fui fazer aquilo? Você me provocou. O Curê rompe numa gargalhada. Isaque esfrega o antebraço no rosto, na cabeça, na nuca. Clamando: - Não tivesse me provocado, não estragaria o meu gosto. O que eu tomei não foi o que eu queria. Ôôô tristeza! Acho que vou me lavar! Não suporto o cheiro que trago! O administrador cortou o riso. E convidou: - Besteira! É esse maldito mundo do erval que muda o jeito de se viver. Deixe de bobagem, apanhe a caneca e tome assento. Vamos fazer uma partida. Vamos fazer uma partida (DONATO, 2011, p. 104).

Tem-se, nas falas expressas no trecho anterior, a representação do mundo do erval como espaço onde a dignidade humana é suprimida pelas relações de poder impostas, pois, como disse Curê: “é esse maldito mundo do erval que muda o jeito de se viver” (DONATO, 2011, p. 104). Aparece, no discurso das personagens, a consciência de que essas relações são injustas, ao atribuírem ao espaço à condição que as torna vítimas de um mesmo sistema de opressão. Isaque é tomado pelo sentimento de culpa e, inclusive, se coloca no lugar de Pablito ao receber a notícia, mas, como já disse Curê, não se pode fazer nada para mudar isso, pois não está ao alcance de nenhuma personagem da narrativa mudar a estrutura do erval, todos estão, de alguma forma, condicionados pela erva-mate.

Portanto, as tensões “eu-mundo” são constituintes da personagem Isaque, este tem o poder concedido aos administradores do erval de dispor da mulher que desejar, mas se vê tomado por culpa e se sente sujo ao tomar Flora da maneira como sua posição no erval lhe permitia. A tensão entre “o que o erval permite – mundo – “*modus vivendi* do erval” – a e a vontade pessoal de Isaque e seu sentimento amoroso por Flora é explicitada na forma com que ele se sente após ter feito o que fez. Tal tensão demonstra que as relações de opressão nas minas de erva-mate extrapolavam as condições dignas da vida humana, que a forma como tal sociedade era organizada seguia ao contrário do que humanamente se deveria fazer, como se observa:

> Emborcou a caneca pensando no que sentiria o Pablito se soubesse do acontecido. E como ele não teria gostado de receber tal notícia. Porcaria de vida a vida dos ervais! Por que é que fizera o que fizera aquela noite? (DONATO, 2011, p. 105).

Isaque é o opressor oprimido por sua própria opressão. Ao oprimir Flora, seu sentimento de culpa o oprime, fazendo-o consciente de que não era certo o que fez, mesmo que permitido dentro dos limites do erval. Isaque, ao refletir que não gostaria de ser Pablito ao receber a notícia do ocorrido, deixa, novamente, transparecer na narrativa a consciência humana da personagem, a consciência da opressão pela erva-mate.

2.1 A resistência na narrativa e sua relação com as imbricações entre ética e estética

Para abordar o conceito de resistência, Bosi (2002) revisita a dialética das distinções de Benedetto Croce, segundo a qual, ética e estética seriam de campos diferentes do conhecimento, mas, com a possibilidade de translação de sentido entre as duas esferas. Para que sejam mescladas, é necessário que o autor se coloque a explorar os valores da vida em sociedade – parte do tecido vivo de qualquer cultura. Interferindo diretamente no trato social, os valores estariam no fim da ação – como objetivo dela – e em seu princípio – como motivação. Essa interação entre os campos ético e estético garantiria, para o teórico, a vitalidade das esferas artísticas e teóricas.

Cada valor estaria, ainda, repelindo seu antivalor respectivo: a liberdade não existe senão em oposição à prisão, ao cárcere ou à opressão; o bem não existe como bem se não em contraposição ao mal, entre outros. E os valores tampouco existem em abstrato, assumem na narrativa uma fisionomia captada pela visão do autor e expressos em timbres de vozes, figuras, formas portadoras de sentimentos, experimentados em nós ou pressentidos no outro. No trecho a seguir, o narrador faz o jogo entre valores e antivalores:

> O que é que você daria a eles se fosse dono do erval? Comida de patrão é pra patrão, comida de peão é pra peão. Não pense que gosto de mandar bater. Mas quem segura esse povo no duro do

trabalho se não usar dureza? (DONATO, 2011, p. 142).

Ao fazer a contraposição entre *patrão x peão*, o narrador deixa claro a hierarquia imposta nas relações estratificadas do erval. O alimento representa tanto a diferença na alimentação de cada um, uma que é implicitamente mais refinada – a do patrão – bem como o lugar na hierarquia social: ao se referir ao alimento, o narrador também se refere ao lugar social do peão: o de servir como lhe mandam, por bem ou por mal, pois, na narrativa, estes valores e antivalores estarão sempre se combatendo para formar as representações desejadas pelo narrador, podendo ser, inclusive, representações ambivalentes: nem tão do bem, nem tão do mal, mas na linha tênue entre os dois, ou multifacetada, como aparece no meio do fragmento: "não pense que gosto de mandar bater" (DONATO, 2011, p. 142), ao incluir esta fala no meio do discurso de ordem da fala da personagem-carrasco, o narrador ensaia uma redenção, implicitamente, pois a personagem apenas estaria cumprindo sua função para que a ordem do erval não se alterasse, pois a escrita permite isso, por não se tratar apenas da memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável.

Sob esta perspectiva, a resistência, um conceito originalmente ético, pode ser transposto para a esfera estética, no momento em que o narrador se põe a explorar os valores da vida em sociedade. Para o autor, o sentido mais profundo do termo resistência seria que “resistir é opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118).

Quando aliada à narrativa, a resistência se apresentaria de duas formas: como tema ou como processo imanente à escrita, sem que as duas necessitem excluir-se mutuamente. A aproximação entre resistência e termos como “cultura”, “arte” e “narrativa” foi apresentada no período de 1930 a 1950, em meio ao combate ao fascismo, nazismo e afins, e produziu a chamada literatura de resistência, que coincidia com o ponto de vista estético neorrealista. Tal ponto de vista estético pregava a libertação de uma prática de escrita vinculada a ideais e valores já ultrapassados. A resistência ético-política emergente na época, então, estaria também propondo uma resistência no plano das opções narrativas e estilísticas.

Tem-se, no Brasil, em *Memórias do Cárcere* (1965), de Graciliano Ramos, um exemplo de escrita literária brasileira e de resistência. Antonio Candido, sobre esta obra de Graciliano, afirma que ficção e confissão constituem, na narrativa, pólos que se ligam por uma ponte, tornando-os contínuos e solidários (CANDIDO, 1989, p. 14). Mais tarde, observa que a literatura representa tanto uma forma de resistência quanto uma fonte de equilíbrio contra a desordem que Graciliano vê refletida nas convenções sociais e na experiência pessoal (CANDIDO, 1975, p. 23). A importância desta obra de Graciliano, para Candido, é o encontro entre homem e ficcionista, e nesse encontro, o pessimismo de um é completado pela solidariedade participante do outro, segundo o crítico brasileiro.

A narração de personagens que recusam narrativas que carregam consigo discursos do *não* – "não conformista e revolucionária, é característica da resistência como tema, universalizada na cultura existencialista, e confere uma dimensão ética a uma atitude que transcende o fato da oposição direta ao nazi-fascismo" (BOSI, 2002, p.129). Marca-se que, dentro da resistência como tema, a relação entre narrativa e resistência ética enquadrava-se, na descrição de Bosi, em uma esfera de significados datada, pertencente a uma cultura de resistência política.

A escrita resistente é a operação de escolha de temas, personagens e situações decorrentes de um a priori ético, "um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes" (BOSI, 2002, p. 130). O conceito de tensão é intrínseco ao próprio conceito de resistência:

> Chega um momento em que a tensão *eu/mundo* se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio. O romancista 'imitaria' a vida, sim, mas qual vida? (BOSI, 2002, p. 130).

No caso desta vida ser aquela em que homens e mulheres desempenham função entorpecida e automatizada, e não como objeto de busca e construção, ela aparece na teia da obra como sendo degradada, como na descrição que se vê ao longo de *Selva Trágica,* em que homens e mulheres se fundem ao erval,

perdendo suas características humanas e passando a serem engrenagens de uma máquina de exploração. A vida é toda permeada pela erva-mate, fundida a ela e oprimida por ela. A sobrevivência digna numa primeira esfera já é negada aos trabalhadores, outros recursos simbólicos como direito de escolha ao amor por parte das mulheres, ou sobre o próprio corpo; ou o simples direito de ir e vir também não são parte do cotidiano dos indivíduos da sociedade ervateira. E o papel da narrativa resistente é o de mostrar que essa vida descrita e detalhada não é a vida como deveria ser. "A narrativa, desta forma, descobre a vida verdadeira, que abraça e transcende a vida real" (BOSI, 2002, p. 130). Hernâni Donato, por meio da figura ficcional do narrador, no trecho apresentado a seguir, apresenta a vida sem voz dos mineiros:

> Vez por outra desce do rio um saco de erva. Arredondado pelo peso. O peso de um homem morto. Se o que passa é um traste, um animal, um tronco, a gente testemunhante pode pensar em mil histórias como explicação. Quando é um saco de erva a boiar não se precisa pensar em histórias. Sabe-se logo do que se trata: em erval de rio acima, um peão conseguiu saldo, falou demais, quis partir, tornou-se incômodo. Agora, descendo o rio dentro de um saco de erva, não tem mais saldo a reclamar, não tem voz, não incomoda ninguém. […]. A gente que mora à beira do rio não sabe contar além dos dedos das mãos. E os dedos que têm não bastam, quando querem contar os sacos de erva que descem o rio (DONATO, 2011, p. 59).

As pessoas que moravam à beira do rio, ou os peões dos ervais do rio acima, como foi descrito, não tinham voz, ou eram “ensinados” a não tê-la, a não viver a vida verdadeira. Como aponta Bosi (2002), o papel do narrador, então, seria o de trazer à tona essa vida mais verdadeira, com o distanciamento que possibilita que enxergue a si mesmo, pondo em crise os nós que os prendem (personagens) às convenções e instituições. E a resistência seria a luz que ilumina esses nós, num processo dialético de subversão, pois, ela não resgata simplesmente o que foi dito uma só vez no passado distante, mas também tudo aquilo que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor, conforme aborda Bosi.

Cabe ao autor, retomando Candido (2010), fazer essa subversão, trazer para a obra tais elementos como escolha estética, política e ideológica, explorando-os, no processo narrativo, por meio da elaboração da linguagem,

do foco narrativo, das personagens, do espaço e da temporalidade, dentre outros.

2.2 A fusão entre espaço e personagens como elemento estético para a construção da resistência na narrativa

Conforme previamente apresentado, Alfredo Bosi (2002) e Theodor Adorno (2003) partilham da ideia de que o romance é uma forma de resistência contra as condições não-dignas da vida: o narrador tem na ponta de sua caneta ou outro instrumento de escrita, a chance de trazer para a superfície situações que não condizem com a vida humana digna. Os dois teóricos concordam quando se trata de mostrar ao leitor situações perante as quais ele (o leitor) não pode ficar alheio ou apático. Também concordam no que diz respeito à liberdade inventiva que o narrador tem para lidar com a realidade, recriando-a como é permitido pelo romance. A resistência, segundo os dois autores, consiste no ato narrativo do romancista.

Para Theodor Adorno (2003), a posição do narrador no romance contemporâneo é caracterizada hoje por um paradoxo: o de que não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração. Da mesma forma que a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance as perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, em especial para o cinema. O romance adquiriu, então, a necessidade de se ater àquilo de que o relato não é capaz de dar conta. Mas, diferente da pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem.

Adorno reflete: “o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua” (ADORNO, 2003, p. 56), pois só a postura do narrador permite tal experiência. Da mesma forma, seria impossível, segundo Adorno, para uma pessoa que participou da guerra, narrar tal experiência, e isto se deve à matéria comunicada e à forma que ela assume, porque contar algo significa ter algo especial a dizer, e é exatamente isto que é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. Sobre a posição ideológica do narrador, Adorno observa:

> Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo (ADORNO, 2003, p. 56-57).

A partir de tais considerações, retorna-se para a narrativa de *Selva Trágica,* cujo narrador parte de documentos anteriores e de relatos de sujeitos que viveram o drama exposto por ele na narrativa, como o relato daqueles que viveram o drama da guerra, para trazer ao interior da narrativa esse drama, mas com as técnicas narrativas características da posição de narrador. Abaixo, cita-se o depoimento de Antônio Cardozo, um mineiro fugitivo dos ervais:

> '...estaba buscando escaparme porque nos hacían vagar desde que aclaraba hasta l'anochecer entre malezales y caraguatas buscando yerba silvestre sin dejarnos volver al campamento si no traímos varias arrobas bien quebradas y sapecadas y nos tenían a cintarazo limpio; entonces con otros dos mitã nos escapamos y salimos a media noche después de preparar la linyera donde llevábamos una torta de carne fria y chipa; y había que atravesar el desierto Ressurección que no conocíamos y por ahí nos perdimos n'el monte y teníamos un bruto miedo; y ya'tabamos desiando que nos alcanzara la Comisión y así sucedió porque de pronto nos alcanzaron y nos apuntaron con laj'arma diciendo 'Entreguensen' y nos entregamos y no nos mataron de casualidá porque dijeron 'hoy no es día de morir' y nos llevaron de vuelta a l'administración y el administrador Segismundo Gallardo tenía el cinto lleno e'ballas y un tremendo cuchilo metido en la bota y...' (DONATO, 2011, p. 16).

Trata-se de entrevista realizada por Hernâni Donato com mineiros sobreviventes dos ervais, fragmentos que aparecem na apresentação de *Selva Trágica,* compilados pelo próprio autor. Estes fragmentos são retomados na narrativa, por meio da funcionalização de um mundo narrado. O relato da fuga é recriado na narrativa, como se observa:

> O mato não estava a favor dos fugitivos. Fechado, ruidoso, agressivo. O rapazinho teve um arrepio tão violento que escorregou no afofado da trilha. […] 'Sinto os homens atrás de mim, assoprando na minha nuca...!' O pânico viajava com ele e quanto mais pressa pusessem nos passos maior seria o seu medo. E o Augusto preferia estar sossegado e frio se tivesse que brigar. […] o outro balançou a cabeça, tristemente. E porque subiam afobados o facão pedregoso da colina, atirou para o fundo a bolsa de couro vazia: 'Está certo –

> concordou o Augusto – É bom aliviar o peso. Se chegarmos nus, mas chegarmos ao rio, o mundo é nosso. Nunca mais botamos os olhos num erval e um raído nas costas' (DONATO, 2011, p. 108).

Estão aí evidenciados o narrador documentarista e ficcionalista. O relato ilustra a essência do drama do sujeito, como se vê na personificação do medo que transpassa cada ação que é motivada por ele. As camadas mais profundas dos sentimentos que envolvem a fuga, como o pavor de serem alcançados, no romance, podem ser descritas pelo assopro na nuca sentido pela personagem. A relação da pressa como uma camada mais profunda do drama do medo, pode ser apenas descrito pelo narrador, que se põe a explorar uma realidade sem a pretensão de fazê-la única, mas com o objetivo de trazer à superfície o que está encoberto no drama das personagens.

Desta forma, o romance precisa renunciar a um realismo que, conforme reproduz a fachada, somente a auxilia na produção do engodo:

> A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e a autoalienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte. Desde sempre, seguramente desde o século XVIII, desde o Tom fones de Fielding, o romance teve como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas (ADORNO, 2003, p. 58).

Tendo como verdadeiro objeto o conflito entre os homens e as relações petrificadas, o romance ganha do relato ao poder desvendar a essência dessas relações, pois, ao trazer à tona, a partir da experiência alheia, as relações opressivas juntamente a seus dramas íntimos, captando o estranhamento advindo dessas relações de alienação, e, sob essa perspectiva, a alienação em si, se transforma em meio estético para o romance.

O romance carregaria consigo, segundo Adorno, a resistência à coisificação do indivíduo, ou à petrificação do indivíduo dentro das relações petrificadas impostas no mundo contemporâneo. Para que se rompa com esse estado de coisas, o narrador deve buscar uma nova forma para o romance, pois, aquela de cunho extremamente realista, da ilusão de se contar as coisas como realmente são, apenas favorece a estratificação. Adorno sugere que se

deve buscar novas formas de apreender a realidade, buscando a essência do social, por meio de novas técnicas de criação literária.

Ao fazer isto, o romancista rompe com a ilusão do primeiro plano, aquilo que se apresenta como real. O narrador em *Selva Trágica* o faz da seguinte forma: ao apresentar na fala da personagem Curê a afirmação de que é feito de erva-mate, de que sua pele não é bugra, negra ou branca, mas é da cor da erva cancheada, o narrador aborda a essência das relações no erval, o valor de cada personagem está atrelado à sua posição social, mas todos, sem exceção, estão oprimidos pelo que a erva-mate representa, como se pode perceber na citação abaixo:

> De erva-mate. Disso é que sou feito. Estou recheado dela. Não sou branco, nem preto, nem bugre. Minha pele é cor de erva cancheada. Maldita erva! O que me dói mais e assusta é que se a erva acabasse eu teria que morrer. Não sirvo pra mais nada. Sei que não sirvo pra mais nada! (DONATO, 2011, p. 92).

Em seguida, também na resposta de Curê a Isaque, o narrador explicita que a erva-mate também modifica as características humanas, podendo, inclusive, refletir nas relações humanas, modificando seus valores:

> Besteira! É esse maldito mundo do erval que muda o jeito de se viver. Deixe de bobagem, apanhe a caneca e tome assento. Vamos fazer uma partida. Vamos fazer uma partida (DONATO, 2011, p. 103).

Mas, tal afirmação não se refere à erva-mate em si, mas ao que ela representa na narrativa, a razão da degradação humana, que tem por trás de si um sistema de opressão movido a lucro e exploração. Como também se faz claro na descrição em que o narrador apresenta o trabalho do *uru*, o responsável por canchear a erva, e refere-se à descrição da degradação da personagem, representando, de forma estetizada, a degradação humana sofrida em decorrência da erva-mate, que não era apenas sofrida pelo *uru*, mas por todos que, conforme a fala de Curê, citada anteriormente, eram feitos de erva-mate, e, também, destruídos por ela:

> Quando o patrão lhe põe nas mãos a forquilha e lhe dá o piso do *barbaquá*, diz que ele é senhor. Então começa a respirar fumo e resina, a ser defumado em suor e fumaça. Primeiro a gordura, depois as carnes, a saúde, escorrem pelo corpo, dia e noite, feito suor. Nenhum pelo lhe fica grudado no corpo, nem saliva na boca, nem dentes nas gengivas, nem lágrimas nos olhos. Vai sendo cozido dia a dia; os intestinos acabam secos e mortos, envenenando o corpo; o estômago ácido, os pulmões cavernados, as veias saltadas, os olhos afundados. E dia e noite, com a forquilha nas mãos, mexendo erva. No fim da primeira safra desce um fantasma do piso onde subiu um homem (DONATO, 2011, p. 49).

A partir da descrição acima, infere-se que os detalhes narrados têm uma carga, ao mesmo tempo, literal e análoga: representa tanto a degradação física quanto emocional das personagens. Ao narrar a perda de saúde – um fato inicialmente externo e social, decorrente da exposição à fumaça do *barbaquá* – o narrador expõe a ferida crescente do drama psicológico das personagens, a exposição à opressão e à dura rotina dos ervais vai-lhes degradando cada vez mais a dignidade, até extraí-la completamente. De onde havia subido um homem – indivíduo de uma sociedade – desce, ao fim da primeira safra, um fantasma – desprovido de sua saúde, bem como de sua dignidade.

Assim como Hernâni Donato se utilizou da descrição espaço-personagem como uma fusão de elementos externos e internos, retomando Candido (2010), para descobrir as camadas da degradação, partindo do meramente superficial para o drama interno das personagens e também para a estrutura estética da narrativa, uma das sugestões de Adorno para as novas técnicas de criação literária é a ironia. A ironia em *Selva Trágica* é exposta ao falar do que possivelmente se pensava, nos centros consumidores, a respeito da produção de erva-mate. Hernâni Donato utilizou-se desta técnica na voz da personagem Luisão, após a morte de um jornalista que havia visitado Ponta Porã com o objetivo de saber da situação enfrentada nos ervais, explicitando a violência imposta da seguinte maneira:

> Esperou que o zumzum dos primeiros curiosos enchesse a rua de gente. Eram testemunhas garantindo a sua retirada. Puxou o cavalo e montou. De passagem pelo morto, ladainhou: 'Quem não sabe destas coisas pensa que a erva-mate é colhida nos jardins' (DONATO, 2011, p. 56-57).

Esta situação degradante é narrada por Donato e foi construída pela interação do narrador com aqueles que relataram as situações que viveram. Desta forma, a substância da narrativa confere com a postulação de Benjamin, para quem “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Por ter se originado de tal forma, o romance se transforma em uma tentativa de absorver e compreender a vida exterior desconhecida por causa do estranhamento advindo pela reificação das relações entre os indivíduos. Inferno e paraíso se transformam em construções discursivas advindas dos relatos alheios. Toda a situação opressiva e degradante é trazida para a teia do romance, para que, por meio do encontro com tal situação, o leitor não seja meramente contemplativo em sua absorção.

A contemplação, nesse sentido, se torna impossível por parte do leitor. A violência estetizada em *Selva Trágica* é a violência imposta às camadas mais profundas do ser humano. Por meio de um encurtamento estético, o narrador de *Selva Trágica* quebra a tranquilidade do leitor, pois “a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação” (ADORNO, 2003, p. 61). O leitor é então despertado para aquilo que é narrado, tendo diante de si um discurso fictício que se apresenta como resistência à perda da memória e como um despertar sobre a matéria social.

Nesta mesma linha, apontamos para as relações entre o social e o romance, de Lucien Goldmann (1976) e Georg Lukács (1965), que afirmam que o romance está fadado a narrar um mundo degradado. Há também em Lukács e Goldmann a presença dos valores como motor da sociedade, assim como em Bosi (2002). O herói aparece aqui como um herói problemático, pois vive em um mundo tomado pela convenção e pelo conformismo com a realidade que se apresenta, de forma que não é a ideal de sobrevivência, daí a aproximação entre as teorias de Lukács, Goldmann e Adorno, para quem o romance deve se pôr a elucidar a vida que não é digna de ser vivida, como apontado anteriormente neste capítulo. A busca do herói é também degradada, pois, não poderia ser diferente, se suas condições de sobrevivência (no caso específico de *Selva Trágica*) também o são:

> [...] a idéia de degradação [...] a degradação do mundo romanesco, o progresso do mal ontológico e o incremento do desejo metafísico manifestam-se por uma mediatização mais ou menos grande, que aumenta progressivamente a distância entre o desejo metafísico e a pesquisa autêntica, a busca da 'transcendência vertical' (GOLDMANN, 1976, p. 11).

O romance, para os autores que baseiam este estudo, é o lugar do qual se pode enunciar e denunciar esse mundo degradado, a ética do romancista se confunde com as ações de suas personagens, bem como com suas consciências a respeito do mundo que habitam.

É explícita, em *Selva Trágica*, esta busca degradada dos personagens: Flora busca ser feliz com Pablito, mesmo sabendo que a felicidade dos dois é impedida pela estrutura estática do erval; Pytã busca saldar suas dívidas e sair "legalmente" da empresa; Luisão busca o fim do monopólio, mesmo sabendo que isto é apenas uma questão de burocracia; os *changays* buscam ervais onde possam colher sua erva sem chamar a atenção da Companhia para si; o *uru* apenas deseja ser feliz com sua Zola, no resto de vida que lhe sobrou do duro laboro no barbaquá, enquanto o Huayno almeja chegar onde seu mestre está; Augusto planeja sua fuga minuciosamente e é o único que consegue chegar a seu objetivo final, que era fugir do erval, porém, para isso, tem de sacrificar a vida dos dois companheiros que lhe acompanharam por sua fuga. Ocorre que a degradação é marcada mais fortemente na personagem que consegue fugir do erval, que tem sua busca bem sucedida, pois, Augusto apenas foge por que planejou usar os dois companheiros de escudo, demonstrando, assim, que a única forma de sobreviver no erval é seguindo uma regra de degradação mútua.

Todos esses elementos servem ao propósito do romancista, Hernâni Donato se pôs a explorar uma condição de vida degradante, e nessa representação consiste a resistência possível do romance, pois, ao narrar personagens que partilham de uma vida totalmente degradada, o autor mostra ao leito, por meio da saga de cada personagem, que aquela não apresenta condições dignas de sobrevivência:

> [...] o problema do romance é fazer do que na consciência do romancista é *abstrato* e *ético* o elemento essencial de uma obra onde

> essa realidade não existiria senão à maneira de uma ausência não tematizada (mediatizada, diria Girard) ou, o que é equivalente, de uma presença degradada. Como escreve Lukács, o romance é o único gênero literário em que *a ética do romancista converte-se em problema estético da obra* (GOLDMANN, 1976, p. 11).

Daí se estabelecem relações entre Lukács (1965), Goldmann (1976) e Adorno (2003), pois, a ideia de que o romancista deve apresentar ao leitor situações que demonstram uma vida degradada, de forma que ele não possa ser meramente contemplativo, também aparece em Adorno; já Bosi (2002) e Candido (2010) afirmam que tudo no romance passa pela ética do romancista, ele se põe a explorar essa vida degradada, o que se apresenta como um elemento externo da narrativa, e o faz motivado por uma escolha ideológica sua. A partir de então, ao transformar tais elementos externos em elementos internos da narrativa, traz ao centro do romance, o substrato de sua obra, como forma de resistência ao mundo tal como ele se apresenta.

Por fim, se tais elementos são apenas apresentados na narrativa como um cru retrato da realidade, não há nenhuma mudança, pois, como postula Adorno (2003) isto apenas ajuda na reprodução do engodo, portanto, se faz de suma importância que o narrador se utilize de técnicas narrativas que captem o leitor para a sociedade que se expressa na narrativa, de forma que a contemplação não seja mais possível. A principal destas técnicas, em *Selva Trágica*, é a exploração das camadas da degradação na narrativa.

2.3 A circularidade do tempo: representação da ação humana, espaço e tragicidade

Hernâni Donato explicita, em sua narrativa, que ao final de uma colheita, ou seja, ao se esgotarem as fontes naturais de um erval, os mineiros se deslocavam até um novo erval, previamente encontrado, para que pudessem explorar novas árvores de erva-mate. Desta forma, não havia o reflorestamento da região explorada, como se explicita no trecho a seguir, presente na segunda edição do livro:

> Nem sempre eram podadas as erveiras. A devastação foi muito comum nos ervais e duramente combatida pelas autoridades, que

> impunham normas e leis proibindo a derribada dessas árvores. Contudo, pressionados pela necessidade de obter maior produção, os trabalhadores derrubavam as árvores apressando, assim, a colheita (DONATO, 1976, p.18).

Mais adiante em sua narrativa, Hernâni Donato traz, na voz da personagem Luisão, a razão pela qual essa situação de devastação seguia impune, mesmo com as tentativas de combate pelas autoridades, Donato cria personagem de dupla função: narrador e personagem a exemplo de Luisão: “O Governo está longe, tem a vista fraca demais para enxergar o que se passa no meio do mato. E a erva está no meio do mato” (DONATO, 2011, p. 250).

A autoconsciência da referida personagem demonstra uma compreensão de mundo, como este se apresentava longe do sudeste brasileiro, o Governo fazia vista grossa às condições de trabalho impostas pela Companhia, que, por sua parte, apenas interessava ao Governo enquanto obtentora de lucros e nas melhorias em termos logísticos, como na construção de estradas e ferrovias no interior do estado. Desta forma, as vidas que ficavam pelo caminho não importavam por estarem “no meio do mato” como sugeriu a própria personagem Luisão, no excerto citado no parágrafo anterior.

Por estar longe das vistas do Governo, ao invés de apenas realizarem a poda das árvores, as mesmas eram derrubadas, dificultando a renovação dos ervais. Também se pode inferir pela leitura da narrativa que ao saírem de um erval, este era deixado para trás sem nenhuma preocupação com sua renovação. O mesmo tratamento era dado aos trabalhadores, a narrativa explicita que, ao final de cada colheita, era necessário recrutar novos mineiros, pois muitos perdiam a vida no trabalho no erval.

A jornada de trabalho se inicia às três horas da madrugada e se estende até o fim da tarde. O fardo de erva-mate carregado diariamente pelos mineiros – o *raído* – é preso à testa, aos ombros e ao peito dos mineiros. Os mineiros correm a todo tempo o risco de perderem suas vidas ao menor tropeço, pois este acarretaria na quebra da coluna vertebral e a forma encontrada pela Companhia de mantê-los trabalhando nessas condições é o endividamento dos empregados, tal como reflete Fábio Lucas, em prefácio da obra:

> A companhia força-os a gastar o que ganham, prolongando, assim, o contrato dos empregados perdulários (todos o são: descarregam as

> semanas de tensão sem pensar duas vezes). São mobilizados nas cidadezinhas da fronteira Brasil-Paraguai, levados, a poder de engodos, promessas e fantasias, às bailantas (casas de mulheres e bebidas), forçados a gastar numa noite um dinheiro prometido e inexistente, até que, ao raiar do dia, endividados, assinam compulsoriamente um contrato com a Companhia (LUCAS, 1970, p. 8).

Diante de tais condições de trabalho, tampouco há organização dos oprimidos. A única forma de protesto é a fuga, havendo, inclusive, quem sacrifique a vida de um companheiro para completar a fuga. Da mesma forma, todos os funcionários da Companhia, responsáveis pelo trato direto com os mineiros, se tornam brutalizados, utilizando de violência direta para controlar os trabalhadores.

Na leitura de *Selva Trágica* o leitor não pode ser meramente contemplativo. Conforme mencionado anteriormente, os mineiros entram no mundo da erva-mate iludidos de que estariam entrando em um mundo pleno de novas possibilidades, no qual mulheres, dinheiro, *status* social e outros benefícios lhes viriam de forma fácil. Depois de endividados e obrigados a trabalhar para a Companhia, percebem que sair deste mundo é quase impossível e que tal trabalho não concretizava nenhuma das promessas feitas.

Dentre as causas para o alto índice de mortalidade dos mineiros, se encontram as doenças decorrentes das precárias situações de trabalho (como no caso do *uru*, que morria lentamente intoxicado e desgastado pela fumaça no *barbaquá*) e acidentes de percurso (quedas ou tropeços no *tapê-hacienda*), ou decorrentes ainda da periculosidade das funções que exerciam.

Hélio Serejo, ao narrar o trabalho de carregamento do raído pelos trabalhadores, se assemelha às descrições de Donato, pois os dois autores trabalham com a descrição da imobilização causada pelo raído às personagens:

> Traz às costas, qual Hércules, com suas passadas de orangotango, a colheita do dia. Vem tateando, apoiando-se aqui e ali, pois uma pisada em falso poderá ocasionar a pronta ruptura de algum órgão. Quando é longo o percurso a vencer, faz uma parada, apoiando a carga no burrinho [tronco]: vai tunguear [descansar] um pouco. Logo depois, ajeita-a cuidadosamente e põe-se de novo em marcha (SEREJO, 1946, p. 25-26).

O *raído,* na narrativa de Hernâni Donato, também atua como metáfora ao fardo do trabalho em si, toda a força e saúde dos mineiros eram sugadas pela erva-mate. O raído é assim descrito na narrativa:

> O raído passa uma alça forte ao redor da cabeça do mineiro. Ela solda a carga ao homem e evita que a espinha dorsal se parta. Ao fim de cem passos, quando o raído se 'assenta', a alça começa a latejar, como se batesse para entrar nas paredes do crânio. Vencido um quilômetro, os ombros ficam insensibilizados pelas duas correias que os enlaçam. Por cima dos outros pesos há também o de duas preocupações: não errar um passo – pois o tombo pode quebrá-lo debaixo do fardo; e não permitir que a espinha dorsal se curve. O piso do *tapê-hacienda* é plano, livre de raízes e cipós, porque o homem, de cabeça presa ao *raído* e o corpo entesado, não enxerga onde pousa os pés. Se pisa fora da trilha e escorrega ou tropeça morrerá debaixo do fardo. Se nesse tombo a espinha fratura, agonizará dolorosamente durante horas (DONATO, 2011, p. 33).

Na descrição acima, é possível perceber como o *raído* imobiliza as personagens-trabalhadores, representando um fardo que, para ser carregado, põe em risco a vida, a saúde e a dignidade dos mesmos. O carregamento do raído constitui-se em forte imagem de opressão na narrativa, pois, colocado sobre a cabeça dos trabalhadores, os obriga a caminhar sem ver por onde andam, preocupando-se apenas em não dar um passo em falso ou inclinar a espinha dorsal. Sentem sobre si todo o peso de seu próprio trabalho e carregam o fardo não para si, mas para as metrópoles consumidoras, distantes do *tapê-hacienda* por onde, cuidadosamente, caminham.

Tal situação apenas se mantinha, pela distância geográfica e pelo descaso intencional do Estado. Os ervais mato-grossenses representam um esquecimento por parte do Estado, como aponta Marin: “Os ervais mato-grossenses são representados como um local ermo, esquecido, onde o Estado não exercia sua soberania, propugnando, assim, um distanciamento geográfico e cultural da região com o restante do país” (MARIN, 2001, p. 110). Desta forma, se tem em *Selva Trágica* a representação de um Estado que não se responsabiliza pelos cidadãos da margem – os trabalhadores que se tornam escravos no sudeste mato-grossense e que alimentam os luxos da metrópole consumidora de erva-mate não são protegidos por seus respectivos Estados –

brasileiro e paraguaio. As personagens da narrativa , sejam brasileiras ou paraguaias não são protegidos por seu Estado, que visa apenas o recolhimento de impostos e o desenvolvimento econômico proporcionados pela exploração da erva-mate em seus ervais.

> A empresa Mate Laranjeira impunha um ritmo de trabalho que bestializava os trabalhadores e o aumento da produção implicava, na mesma proporção, conflitos e mortes. A ambição pelo lucro e poder gerava infortúnios para os trabalhadores dos ervais. As relações de trabalho pré-capitalistas e a superexploração dos trabalhadores teria consumido milhares de sonhos e vidas. Os ervais seriam um inferno e o paraíso encontrava-se no outro lado do rio Paraguai ou apenas no imaginário dos ervateiros (MARIN, 2001. p. 170).

A mão-de-obra paraguaia representava grande parte das forças de trabalho nos ervais, conforme aponta o estudo de Carla Vilamaina Centeno:

> Os trabalhadores dos ervais, em sua maioria de nacionalidade paraguaia, por dominarem o processo técnico de produção da erva-mate, tornaram-se extremamente importantes como mão-de-obra especializada do mate na região. Os paraguaios se dirigiam para Mato Grosso fugindo da crise econômica do pós-guerra e da grande instabilidade que se instalou nos anos seguintes no Paraguai, cujos reflexos afetaram diretamente o camponês que perdera a terra como seu único meio de sobrevivência. Assim, perdendo suas terras pela exploração do capital, esses trabalhadores eram empregados pelas empresas da região, principalmente as ervateiras, num sistema conhecido por escravidão por dívidas (CENTENO, 2007, p. 34).

Fica claro no excerto acima a importância da mão-de-obra paraguaia nos ervais, assim como a influência que a Guerra do Paraguai teve na vida dos moradores dos dois países, Brasil e Paraguai. Assim como a mão-de-obra paraguaia emigrava para o Brasil para fugir da crise, o Estado brasileiro fazia concessões à Companhia esperando que a situação de devastação que havia se instalado no Brasil, após a Guerra, fosse revertida por meio dessas concessões, mesmo que isso significasse fazer vista grossa às condições de vida e trabalho precárias impostas, inclusive, aos povos indígenas:

> As concessões feitas à Companhia Matte Larangeira atingem em cheio o território dos Kaiowá e Guarani. O impacto deste domínio exógeno e o engajamento dos índios nos trabalhos relacionados à colheita e ao preparo da erva-mate, têm sido abundantemente comentados pelos diversos informantes indígenas. Embora a mão-de-

> obra amplamente predominante nos ervais tenha sido a paraguaia, ocorreu, em várias regiões, o significativo engajamento de índios Kaiowá e Guarani na exploração da erva mate. Destacam-se regiões densamente povoadas por aldeias kaiowá e guarani, tais como Caarapó, Juti, Campanário, Sassoró (Porto Sassoró), rio Iguatemi e outras. Inclusive a localização de várias reservas indígenas demarcadas até 1928 se deve ao fato de serem acampamentos, ou locais de trabalho da Cia Matte Larangeira ou de seus prepostos (CENTENO, 2007, p. 35).

No fragmento abaixo, percebe-se que a única forma de ameaçar a Companhia era por meio do relato do que realmente acontecia nos ervais, pois descreve a fala da personagem Luisão frente ao assassinato de um jornalista, que estava na cidade para investigar e levar aos centros consumidores as condições dos ervais:

> Pois aí está, moço. É como lhe disse, não é mesmo? Vejam só! Estivemos aqui a noite inteira. Oito homens falando de brigar. Só você não tinha armas e não queria luta. Logo de você que a Companhia teve mais medo! Pensaram que os seus escritos seriam pior do que os nossos tiros (DONATO, 2011, p. 57).

O pagamento dos mineiros era feito através dos “adiantamentos” cedidos pela Companhia, que os trabalhadores retiravam em forma de mantimentos, no armazém no rancho. A forma apontada por Centeno reifica a forma como o regime de pagamento foi narrada por Donato, em *Selva Trágica*:

> A estratégia do ‘adiantamento’ nos armazéns da Companhia como forma de ‘selar o compromisso’, sendo um ‘forte mecanismo de forçar a manutenção dos trabalhadores nos ervais’. Conclui que a estratégia do adiantamento como forma de ‘prender o trabalhador aos ervais através da dívida foi usado por mais de meio século’ (CENTENO, 2007, 37).

Na narrativa, em vários momentos há a narração do momento em que os mineiros pedem seu adiantamento aos administradores, em um deles, o Curê faz graça com o fato de Aguará pedir seu primeiro adiantamento: “Então podemos ir? Lá pra cima, a passeio?” (DONATO, 2011, p. 65). No excerto, “lá pra cima” é aonde os mineiros iam atrás de diversão e mulheres nas bailantas. O fato de ainda ser um menino faz Curê duvidar da capacidade do garoto de gastar o dinheiro com mulheres, como faziam os adultos:

> E como diabo você vai gozar a vida com um vale? – curioso o

> administrador. – Venha cá e mostre se já é homem pra gozar a vida gastando dinheiro em bebida e mulher! (DONATO, 2011, p. 65).

Pytã elabora um plano de libertação do erval, baseado na lógica que o próprio regime deixava acreditar, a personagem acreditava que, se saldasse suas dívidas com a Companhia, poderia sair da exploração sofrida. Ao impor tal regime, a Companhia deixava que os mineiros pensassem que um dia poderiam libertar-se daquele sistema caso saldassem suas dívidas.

> Pytã calcula quantos dias ainda poderão trabalhar aquele erval. Precisa de alguns dias para saldar a dívida, dizer 'adeus!' e ir-se embora para nunca mais. Começa o serviço ainda no escuro, aqueles momentos gostosos de pensar aquecendo e animando o bastante para levar nas costas um *raído* de duzentos quilos. Poderia levar mais, porém, não se esquece que até o *cargadero* há três mil passos. Não quer se arrebentar, mas fazer uma carga regular proveitosa, todos os dias, até pagar as dívidas (DONATO, 2011, p. 30).

Porém, seu plano não ocorre como o planejado, pois, quem fazia as contas eram os encarregados da própria Companhia. A fuga de Pablito e Flora afetou, de certa forma, a libertação de Pytã do regime, mas não da forma como a personagem imagina. Mesmo que Pablito e Flora não houvessem fugido, os administradores ainda assim manteriam Pytã no rancho, pautados na falsa afirmação de que sua dívida ainda faltava em muito ser paga, porque intencionavam mantê-lo trabalhando pela falta de trabalhadores que enfrentavam ao fim da colheita, almejando o novo erval.

Da mesma forma que ocorre com Pytã, na narrativa, a dívida dos mineiros jamais poderia ser paga, pois, para sua subsistência necessitavam pegar tais adiantamentos, o que garantia, para a companhia, a continuidade de sua exploração. O regime de trabalho imposto às personagens representa um ciclo contínuo de exploração. Desde o início eram ludibriados com promessas de ascensão social, para que se endividassem na bailanta, conforme narrado por Hernâni Donato, e então suas dívidas jamais poderiam ser saldadas, enquanto não interessasse à empresa, deixando ao leitor a impressão de que a resistência por parte das personagens não poderia ocorrer de forma plena, como intencionava Pytã. A resistência, nesse sentido, fica a cargo do autor, que, por meio de uma escolha político-ideológica, decide narrar tais condições

precárias de trabalho, com o olhar denunciatório que escolheu Hernâni Donato.

CAPÍTULO III

A FRONTEIRA EM *SELVA TRÁGICA*: OS SONHOS PARA ALÉM DO RIO PARAGUAI

> Fomos integrantes de uma legião de sofredores, mas também de esperançosos. Aninhamos no coração expectativas iguais, juntos, fortalecidos pela palavra do Senhor, cultivamos a fé inquebrantável. Trilhamos estoicamente os mesmos caminhos. Fomos companheiros e irmãos. Fomos amigos. Grandes e leais amigos (*Carai* 1953, *de* Hélio Serejo).

Com base na crítica literária e cultural latino-americana, Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (2008) reflete sobre a situação de uma região cultural em particular: a do entorno do Pantanal sul-mato-grossense. Segundo o autor, o processo de formação cultural particular característico da região funde-se a processos culturais diversificados. Neste processo, o próprio e o alheio articulam-se num mesmo universo cultural, constitutivo de um receptáculo para os estudos regionais, culturais e interculturais, próprios de uma região de fronteira[4].

Santos (2008) aborda que o debate sobre o conceito de super-regionalismo, proposto por Candido, considerando um sentido mais amplo das narrativas americanas, contribuiu para promover um questionamento e consequente ressignificação sobre o local de enunciação fundador da heterogeneidade cultural.

Nesse sentido, o autor relaciona tal questionamento à reflexão do crítico

[4] As contribuições de Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (2008) e de Jerri Roberto Marin (2008) são fundamentais para esta pesquisa, pois se tratam de dois pesquisadores que se voltaram para refletir sobre a ideia de região e sobre a produção literária da região de fronteira que envolve o Mato Grosso do Sul e suas estreitas relações históricas e culturais com o Paraguai.

uruguaio Hugo Achugar (2006) no que se refere à importância do lugar “de onde se fala ou a partir de onde se teoriza” (SANTOS, 2008, p. 27), porém, destaca-se a reflexão do autor sobre a ideia de que as heterogeneidades latino-americanas têm suas bases fincadas nos lugares, nas paisagens e nos territórios, e o processo de homogeneização ou globalização, nesse contexto, fazem aflorar diferenças e integrações que apresentam uma dinâmica própria, e “as paisagens culturais funcionam em vários e múltiplos tempos e direções” (SANTOS, 2008, p. 27).

A perspectiva de Achugar é especialmente abordada por Santos pelo posicionamento crítico do uruguaio, que contempla as margens e resíduos da nação moderna, assinalando nacionalismo e regionalismo como opções de resistência cultural. Para Santos “pensar a partir da América Latina seria pensar a partir da periferia, não como desqualificação do pensamento, mas como forma de situá-lo geográfica e politicamente” (SANTOS, 2008, p. 28).

Segundo o autor, a partir daí, o próprio conceito de região precisa ser reverificado, compreendendo este espaço como “dinâmica de um processo” no qual a relação entre a região, o espaço e suas representações reflitam as diferentes formas de representação assumidas por este espaço. Tanto como engloba identidades híbridas, as narrativas provenientes deste espaço também serão transpassadas por temas decorrentes da mescla cultural.

Ainda observa que as relações entre o próprio e o alheio se dão no contexto mato-grossense no sentido de caracterizar uma região cultural específica, que é fortemente transpassada por trocas culturais, na busca por explicar tais relações de transferências, no entrecruzamento entre duas regiões. O autor argumenta que o Mato Grosso se caracteriza como sendo um *Melting-pot* por ser parte da fronteira Brasil-Paraguai.

As histórias contadas nesse espaço híbrido são marcadas pela escritura a partir da margem, longe dos centros culturais. Observa-se, na região, uma identidade comum com o Paraguai, por estar situada na “extensa área territorial que recobre o 'chaco' paraguaio” (SANTOS, 2008, p. 30), fazendo parte da linha imaginária que separa os dois países.

Segundo o autor supracitado, as perspectivas a partir das quais se pode compreender a história do extremo oeste brasileiro são tão variadas quanto é sua construção identitária (SANTOS, 2008, p. 31). O processo de colonização

e desbravamento do estado do Mato Grosso, que foi influenciado pela marcha dos bandeirantes, foi consequência de redemarcações e rasuras nas fronteiras territoriais, fruto tanto da Guerra do Paraguai, quanto da divisão do Estado em território brasileiro. Mas, independente dos limites geográficos, seu povoamento ocorreu em um espaço “indelimitado e indiviso” como aponta Santos, sobre o dilema fundacional do Mato Grosso, resultantes das travessias estabelecidas nesse espaço:

> O dilema da representação cultural que constitui, a um só tempo e num só compasso, o daqueles que vivem do lado de cá, no Brasil, e os do lado de lá, no Paraguai. Assim sugerida, a postulação de uma 'região cultural', caracterizadora do extremo oeste do Brasil, deixa entrever aspectos histórico-culturais de formação que vêm desde o 'descobrimento' pelos europeus, a captura do índio, o encontro de metais e prata na Bolívia, e ouro em Mato Grosso, durante vários séculos, acabando no 'despovoamento' e no esquecimento, que resultou tão rápido quanto foi o fato da ocupação nesta região (SANTOS, 2008, p. 30).

As marcas evidentes da tradução cultural na região se mostram nas produções simbólicas do Estado, como em sua cultura, língua, culinária, literatura, costumes e manifestações religiosas. Segundo tais estudos, as trocas comerciais no Estado eram todas feitas com o Paraguai, e não com o Leste brasileiro ou com os outros centros comerciais da época.

Tal fato histórico-cultural confirma o isolamento particular, marcado pela extração de erva-mate e pelas práticas culturais voltadas para as produções simbólicas próprias do Estado, tendo como exemplo a *guarânia*, música local que representa a identidade e a alma do povo da região, fortemente marcado pelos costumes advindos da erva-mate, como é o caso do hábito de tomar o *tereré* – bebida feita a partir da erva-mate.

Ao refletir sobre a produção literária de autores da região matogrossense, Santos assevera que o caráter regional da obra de arte não exclui sua nacionalidade ou universalidade.

> Assim regionalismo e/ou localismo põem em demanda, por um lado, uma atitude de valorização da cor local na ficção, a paisagem da campanha, paisagem interiorana, paisagem fronteiriça, influxos de migrações e ainda, por outro lado, abrem-se de modo positivo para uma reflexão mais ampla e integradora da dialética globalização *versus* localização, constituindo a perspectiva crítica atualmente mais produtiva, baseada num discurso crítico latino-americano hoje

> solidamente constituído (SANTOS, 2008, p. 33).

Esta seria, então, para o autor, uma perspectiva revitalizadora proposta pelo debate da crítica cultural contemporânea. O regional a partir do caráter universalizante da produção artística transpassa as barreiras e distâncias geográficas, como se aponta no fragmento abaixo:

> Daí verificar-se que elementos comuns numa dada região, como no caso da região amazônica, no Norte, com a épica de seus heróis viajantes, personagens sempre de passagem, mas que acabam presos no solo viscoso da selva amazônica, enredados em cipós e na imensidão da selva verde, encontram ressonância na região da fronteira Brasil-Paraguai, no extremo Sul da região Centro Oeste (SANTOS, 2008, p. 36).

A ressonância de textos como *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro e *Relatos de um certo oriente* (1990), de Milton Hatoum pode ser encontrada em *Os heróis da erva* (1987), *Vivência ervateira* (1991) e *No mundo bruto da erva-mate* (1991), de Hélio Serejo, e em *Selva Trágica (*1956*)* [5]e *Chão Bruto* (1958), ambos de Hernâni Donato. O “em comum” dessas obras é que tanto na região amazônica quanto na fronteira do Brasil com o Paraguai no Mato Grosso, a selva reflete as histórias de vida de pessoas que habitam um mundo “distante e periférico”, vivenciando situações de barbárie (SANTOS, 2008, p. 36).

Segundo Santos (2008), Hélio Serejo talvez seja o “irmão literário” mais próximo de Donato, pois ambos os escritores narraram a partir de uma mesma situação: a brutalidade do mundo da exploração ervateira. A diferença, porém, é que Donato narrou a partir de experiências alheias a si, pois, nascido em São Paulo, coletou em território distante a matéria-prima de suas narrativas que tematizam a erva-mate, enquanto Hélio Serejo se coloca na narrativa como sendo também seu personagem. Santos observa que:

> É do próprio Hélio Serejo a caracterização mais adequada do *locus* de enunciação de sua variada produção de textos e o próprio lugar da cultura na qual se filiou, num emaranhamento resultante no contexto geral de sua prosa poética (SANTOS, 2010, p. 05).

---

[5] "Publicado em 1956 - quando o grande Romance Regionalista de 30 já esgotara suas forças vivas - *Selva Trágica* resulta do novo olhar com que a matéria-prima regional começara a ser redescoberta, exigindo a criação de uma nova Palavra." Citação de Nelly Novaes Coelho, orelha do livro, edição de 2011.

A obra de Serejo é apontada pelo teórico como contendo em si o registro das condições culturais do Mato Grosso, conferindo a Serejo a formatação da tradução cultural da região. Também são feitas reflexões sobre o regional a partir de uma construção duplamente verificada: por um lado, verifica-se o registro e a fala acerca do local e da fronteira, representada num "linguajar" regional, que é matéria-prima para a constituição, bem como para a sua adequação ao universo representado.

A partir destas reflexões de Santos, observa-se que a relação entre autor e personagem em narrativas de fronteiras se torna substantiva, ao atingir a "força épica que transcende o lugar, espaço da enunciação, abrindo-se para o outro como fator de entrecruzamento, para o mundo como espaço de diálogo e escritura dos textos" (SANTOS, 2008, p. 37)**.**

O autor traz, em seu estudo, no livro *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense* (2008), dois trechos de uma Carta da empresa, publicada pela Diretoria da Companhia, aqui transpostos a fim de servir de base para reflexões acerca da posição política da empresa tal como é narrada em *Selva Trágica.* A seguir o primeiro trecho citado por Paulo Nolasco Santos:

> [...] apareciam quase sempre as dificuldades invencíveis do transporte. Imagine-se o que não seria naquela época levar o produto do planalto do Amambaí às margens do Paraguai, num percurso de 500 quilômetros mais ou menos, em região completamente despovoada, sem recursos de espécie alguma. A companhia teve que construir à sua custa estradas, pontes, vias férreas, e precisou manter durante anos uma imensa equipe de centenares de carretas e dezenas de milhares de bois e um pessoal enorme, para poder contar com serviço regular de condução para a erva (Companhia Mate Laranjeira, apud SANTOS, 2008, p. 39).

A seguir, o que Santos aponta como sendo um "relato pungente de testemunho vivo do colorido" da ilha civilizatória no Centro-sul mato-grossense:

> E assim a Mate Laranjeira que fizera nascer e prosperar Porto Murtinho, Bela Vista, Ponta Porã e outras povoações menores em Mato Grosso, veio criar Guairá e Porto Mendes no Estado do Paraná, unindo-as por uma ferrovia que margeia o Salto das 7 Quedas e liga o alto ao baixo Paraná. Como conseqüência da ação da Companhia, se formou em Guairá uma belíssima povoação, que, embora de sua propriedade particular, nem por isso deixa de receber numerosíssimos turistas e fazem a viagem no seu ferrocaril até Porto

> Mendes para dali conhecer uma das maiores maravilhas do continente: as Cataratas do Iguassu. Em Mato Grosso também sua ação civilizadora se estendeu a todo o Sul do Estado e hoje o seu centro de trabalho, Campanário, é um expoente do que podem o esforço e a energia dos que iniciaram essa magnífica obra e dos que prosseguiram na ação de D. Francisco e de seus cooperadores (Companhia Mate Laranjeira, *apud* SANTOS, 2008, p. 39).

Concluindo a reflexão, o autor cita Ángel Rama para observar que a "*suposta homogeneidade cultural latino-americana*" é meramente ideológica, consequência do processo de colonização do continente e da fundação das nações, e que escondido no discurso da unidade, há o desdobramento de uma diversidade interior que melhor descreve o continente (ROCCA, *apud* SANTOS, 2008, p. 40) e essa diversidade é apontada por Santos como característica do olhar da crítica cultural contemporânea, quando denuncia "intenções político-ideológicas durante o período de construção dos Estados nacionais, atuando no sentido de anular quaisquer influxos literários entre as literaturas de fronteira" como, segundo ele, de fato ocorreu, em especial no Sul do país, com o intuito de isolar comunidades interliterárias, como é o caso de Brasil, Argentina e Uruguai (SANTOS, 2008, p. 40).

Por fim, o autor retoma Manoel de Barros – o poeta do Pantanal – para fazer um esclarecedor apontamento do lugar de onde enuncia, podendo ser lido também como o lugar de onde enuncia Hernâni Donato, ao narrar a trágica vida dos ervais, a partir de relatos alheios. Os "deslimites do vago" são lugares que independem de linhas geográficas, pois as atravessam e conversam para além delas:

> No Pantanal ninguém pode passar régua [...] A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites. [...]. Por aqui é tudo plaino e bem arejado pra céu. Não há lombo de morro pro sol se esconder detrás. Ocaso encosta no chão. Disparate de grande este cortado. Nem quase não tem lado por onde a gente chegar de frente nele. Mole campanha sem gumes. Lugares despertencidos (BARROS, *apud* SANTOS, 2008, p. 41-42).

Nessa perspectiva, a fronteira e sua característica heterogeneidade própria, configuram, para Santos, um olhar além do óbvio, do senso-comum, como se finaliza a seguir:

> Evocando também o ponto alto das reflexões de Achugar, ao sublinhar em que medida a transformação na construção das identidades locais está regida pela tradição, pelo rito, ou pela inércia – e não pela globalização. Pensar a heterogeneidade própria e histórica de nossos países mediante a qual nossas tradições e heranças culturais permitem combinar, mestiçar, hibridar, transculturar o hambúrguer do Mcdonalds com o mate uruguaio, o chimarrão e o tereré tal como ainda agora fazemos na fronteira Brasil – Paraguai. Pensar assim a imagem de uma Babel, como no recente filme de Alejandro Gonçález Iñarritu (2006), lugar que nos ensina a ver para além dos binarismos (SANTOS, 2008, p. 42).

Desta forma, reflete-se que a literatura de fronteira é não apenas a representação de uma determinada região, mas também a síntese do local como representante do universal.

Jerri Roberto Marin (2008), em seu estudo sobre as intertextualidades presentes em *Selva Trágica*, afirma que a obra constitui “uma narrativa que preserva a dimensão estética da linguagem literária e constitui-se num testemunho de época, a partir das representações dos ervais mato-grossenses e da fronteira Oeste” (MARIN, 2008, p. 1). A obra é apresentada por Marin como sendo uma interpretação ficcional que retrata uma possível história dos trabalhadores da Companhia Mate Laranjeira, espaço trágico em que o ser humano é colocado à prova, longe dos sentidos federativos, sociais e políticos.

O autor enfatiza que a região foi representada como uma selva brutal, infernal, isolada, um pesadelo onde todos viviam e de onde todos desejavam fugir. As relações sociais advindas da extração da erva-mate eram desiguais e contraditórias e beneficiavam apenas uma minoria estrangeira. Os ervateiros, por não estarem ao alcance da legitimação do Estado, da Justiça e da Igreja, estavam submetidos às leis impostas pela Companhia e à rígida disciplina de trabalho imposta pela empresa, e tais fatores resultavam num elevado índice de mortalidade, num morticínio, como apontado por Marin (2008). Essas condições negativas são vistas por Marin como sendo importantes no sentido de reforçar o olhar sobre a região, sendo esta um:

> Outro *locus*, em que o significado de mundo ermo recriava-se às avessas e, portanto, não se incorporava às interpretações lógicas da nacionalidade e do catolicismo. Mato Grosso era representado como uma região multiétnica, multinacional e de convergências multiculturais (MARIN, 2008, p. 1).

A partir de estudos como o da literatura da fronteira Brasil-Paraguai, como é o caso de *Selva Trágica*, podem-se perceber as singularidades e a universalidade da América Latina como um todo. Sua pluralidade talvez seja seu maior conceito unificador. Nesta crença, o Mato Grosso representado em *Selva Trágica*, tão distante de outras regiões do Brasil, e mais próximo geográfica e culturalmente do país vizinho, é também Brasil. Assim como o Brasil, tão distinto dos países de colonização espanhola, é também América Latina. E assim como se crê que o Brasil não seria Brasil sem suas muitas diferenças, tampouco o seria a América Latina. Ao representar o local, apresenta-se também ao leitor a pluralidade cultural das sociedades contemporâneas, refletida na cultura latino americana.

A respeito desta afirmação, buscam-se ainda, como respaldo teórico as postulações de Antonio Candido (2010) sobre as relações entre artista e meio, pois, o autor afirma que esta se assemelha ao que Saint-Beuve (*apud* CANDIDO, 2010) afirma sobre o poeta, pois este não é uma resultante, nem apenas um foco refletor, possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tendo o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, pois ele combina e cria ao devolver à realidade. Donato esteticiza a realidade vivida pelos indivíduos que inspiraram suas personagens, mas as recria, trazendo de volta à realidade sob uma forma diversa, coloca, na cena da narrativa, indivíduos e vozes antes inaudíveis, e, neste processo, as faz ouvidas.

Conforme Candido,

> A arte é social nos dois sentidos: dependendo da ação e dos fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação, e produzindo sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2010, p. 30).

Segundo o autor, este processo decorre da própria natureza da obra e independe do nível de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. O que interessa a uma sociologia do texto ou da arte seria refletir sobre os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa ou consequência. Nesta perspectiva, os ervais mato-grossenses narrados em *Selva Trágica*, bem como a estrutura política e econômica

vivenciada no Brasil à época de produção da obra, atuam como condicionantes na narrativa e no autor ao estruturar a obra e realizar a fusão de sua tessitura estética.

Primeiramente, ao se analisar a narrativa, Candido (2010) sugere investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. Dentre os quais, os mais decisivos se ligam à estrutura social (manifestando-se na definição da posição social do artista ou na configuração de grupos receptores), aos valores e ideologias (na forma e no conteúdo da obra), e às técnicas de comunicação (fatura e transmissão da obra). Estes fatores marcam, para Candido, os quatro momentos da produção. A obra de arte é a síntese resultante da orientação do artista por uma necessidade interior, podendo ser traduzida como a ética pessoal do narrador, que decorre na escolha de temas e formas. A obra de arte, enfim, age sobre o meio.

Não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque sociologicamente a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. E todo processo de comunicação pressupõe um comunicante. Neste sentido, Candido (2010) observa que a palavra é, ao mesmo tempo, forma e conteúdo, e a estética não se separa da linguística.

Na medida em que o narrador recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra e em que tanto o narrador quanto a obra se moldam sempre ao público – alguém para quem se exprime algo – não se pode deixar de incluir na sua explicação todos os elementos do processo comunicativo, que é integrador e bitransitivo. Sob este ponto de vista, os elementos do processo comunicativo são também os três momentos indissoluvelmente ligados da produção e se traduzem na comunicação artística como *autor, obra* e *público.*

> A atuação dos fatores sociais varia conforme a arte considerada e a orientação geral a que obedecem as obras. Estas – de um ponto de vista sociológico – podem dividir-se em dois grupos, dando lugar ao que chamaríamos dois tipos de arte, sobretudo de literatura, e que sugiro para fixar as ideias em vista da discussão subsequente, não com o intuito de estabelecer uma discussão categórica: arte de agregação e arte de segregação (CANDIDO, 2010, p. 32).

Na formulação teórica de Candido, a arte de agregação é inspirada na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Busca incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A arte de segregação, por outro lado, é preocupada em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos, e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade.

Exemplo de que a criação de Donato é engajada com a arte de segregação é a marcação da presença do outro na cultura brasileira – pela marcação do hibridismo decorrente da região de fronteira por meio das falas das personagens transpassadas por vocábulos do castelhano e do guarani. Em uma das primeiras falas da personagem Pablito, percebe-se o hibridismo linguístico: "- Diz de uma vez, *caraí* Bopi. Eles fizeram isso com a Flora, hein?" (DONATO, 2011, p. 17, *grifo nosso*) expresso pelo vocábulo *caraí*, que é uma forma respeitosa de se dirigir a uma pessoa mais velha no dialeto guarani.

3.1 A alteridade na fronteira: a negociação das identidades em trânsito

Em *Selva Trágica,* a negociação das identidades é constante, pois, tanto brasileiros quanto paraguaios partilham da opressão imposta pelo capital estrangeiro, na figura da Companhia Mate Laranjeira. As personagens, ao serem oprimidas igualmente pela empresa, sem que suas identidades nacionais sejam levadas em conta, sofrem de forma igual o peso do trabalho e o valor da erva-mate que produzem independe de suas nacionalidades, portanto, a diferenciação entre ser brasileiro e ser paraguaio é jogada para segundo plano ao ser contrastada com as diferenças entre a realidade social do Mato Grosso do início do século XX e os centros consumidores de erva-mate, aparecendo, na narrativa, apenas nas trocas culturais como a partilha de costumes entre culturas, como o hábito de tomar o *tereré* antes de sair para o trabalho, as vestimentas, dentre outros.

Porém, mesmo sem o contraste violento que pode decorrer do encontro de culturas, a narrativa explicita um outro país dentro do Brasil, diferente

daquele imaginado pelos que ainda pregavam uma unificação nacional e que acreditavam num país em que se falava apenas o português, através da hibridez de linguagem presente na fala das personagens.

As postulações de Stuart Hall (2011) sobre a identidade nacional mostram que, para o autor, não é algo com a qual nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação* e as culturas nacionais são compostas por instituições culturais, tanto como por símbolos e representações, sendo as culturas nacionais um discurso – "um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos" (HALL, 2011, p. 51). Nesses termos, quando constroem sentidos sobre a nação, as culturas nacionais constroem também identidades, pois constroem significados com os quais podemos nos identificar. Identidade, portanto, é também construída pela alteridade. Sendo assim, para Hall, a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos, um sistema de representação cultural e, o sujeito dentro desta concepção, não é apenas cidadão de uma nação, mas sim, parte de uma ideia da nação tal como é representada em sua cultura nacional.

Hall, revisitando Benedict Anderson, afirma que a identidade nacional é uma cultura imaginada e que "as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas" (HALL, 2011, p. 51). Nesse sentido, a narrativa da cultura nacional é apontada por Hall como tendo cinco elementos principais. Em primeiro lugar, o autor aponta a narrativa da nação, como é contada e recontada por meio das histórias e das literaturas nacionais, da mídia e da cultura popular, fornecendo elementos que simbolizam ou representam as coisas que dão sentido à nação. Como participantes dessa "comunidade imaginada", nos vemos mentalmente compartilhando dessa narrativa que dá um sentido maior à nossa existência, como algo que existia antes de nós e que continuará após nossa morte.

Em seguida, se aponta a "ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade" (HALL, 2011, p. 53), como se a nação e os discursos que a constituem estivessem na verdadeira natureza das coisas, como algo cujos elementos essenciais são impassíveis das mudanças históricas, sendo, desde o nascimento unificado, contínuo e imutável, ou seja, eterno.

A terceira estratégia discursiva consiste no que Hobsbawm e Ranger, citados por Hall (2011) concebem por invenção da tradição: a tradição inventada é, para os autores, um conjunto de práticas rituais ou simbólicas que preveem uma continuidade através da repetição de valores e comportamentos tidos como provenientes e constituintes de um passado histórico considerado adequado.

O quarto exemplo é o do mito fundacional, que situa a história da origem da nação num passado tão longínquo que se perde nas sombras de um tempo mítico, imaginado. Tais mitos fornecem uma narrativa que propõe uma história alternativa ou uma contra-narrativa, anterior às rupturas da colonização e que pode ser construída, sendo a base sobre a qual se fundam as novas nações.

Por fim, Hall apresenta que a identidade nacional muitas vezes se baseia simbolicamente na ideia de um povo puro ou original, mas que, na maioria das vezes, não é esse povo primordial que, nas realidades do desenvolvimento, persiste ou exercita o poder. E, nesse sentido, o discurso da cultura nacional constrói identidades que são postas entre o passado e o futuro, se equilibrando entre o desejo de retorno ao passado e o impulso por seguir adiante em direção à modernidade. A tentação de voltar ao passado perdido, no qual a nação era grande e de restaurar as identidades passadas muitas vezes atinge as culturas nacionais, constituindo o elemento regressivo e anacrônico da cultura nacional.

De acordo com Hall (2011), esse retorno ao passado frequentemente oculta uma luta de mobilização das pessoas por purificar “suas fileiras”, expulsando os “outros” que ameaçam sua identidade, e por preparar uma “nova marcha para a frente”, ressaltando as particularidades que constituem o discurso da nação para poder disputar com outras nações e seus discursos de poder (HALL, 2011, p. 57). Os nacionalismos do mundo moderno são, dessa maneira, a expressão ambígua desse desejo por assimilar o universal e ao mesmo tempo ser constituído pelo particular, reinventando as nações pelo jogo duplo de um “universalismo através do particularismo e de um particularismo através do universalismo” (WALLERSTEIN, 1984, *apud* HALL, 2011).

Na desconstrução da cultura nacional, identidade e diferença dialogam, e são apontados por Hall três conceitos que são considerados por ele como ressonantes daquilo que constitui a cultura nacional como sendo uma

comunidade imaginada: as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança. O autor retoma Timothy Brennan (1990) para quem a palavra nação tanto se refere ao conceito moderno do que conhecemos por estado-nação, quanto ao que engloba o termo *natio* – que seria uma "comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento." (BRENNAN, 1990, p. 45).

Assim, as identidades nacionais seriam a fusão dessas duas ideias de nação, confluindo a opção de ser membro do estado-nação político, quanto a de pertencer e se identificar com a cultura nacional. Mas, a ideia de unificação é transpassada pelo fato de dentro desse desejo de homogeneizar, existirem infinitas diferenças, como gênero, raça e classe, e, sendo assim, não se podem anular e subordinar as diferenças culturais, o poder da identidade nacional, portanto, não é tão unificador quanto parece ser.

Então a cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e unificação simbólica: é também uma estrutura de poder cultural. Um exemplo para ilustrar este ponto na narrativa de *Selva Trágica* é quando aparece a referência à arroba, geralmente atrelada ao peso do *raído* – saco cheio de erva carregado pelos mineiros – a medida equivalente refere-se à arroba paraguaia, reafirmando que, mesmo sob os poderes do Estado brasileiro, a região de fronteira é um espaço em que estes poderes culturais se entrecruzam.

Percebe-se em *Selva Trágica,* na rotina das personagens, esses entrecruzamentos culturais, como é narrado no forte costume do consumo do tereré, o mate frio e refrescante, e na utilização dos vocábulos guaranis e castelhanos para descrever coisas referentes a esta rotina, como se vê na passagem abaixo:

> O dia do mineiro, peão cortador de erva, começa no meio da noite, às três e trinta. A mata, os bichos, os caminhos, as aves dormem ainda e o mineiro estremunha. Cansado da véspera e das muitas vésperas. *Prepara o tereré*, enrola nos pés a *plantilla*, *bebe tereré*, calça as botas de couro, *bebe tereré*, calça as botas de couro, *bebe tereré*, come bocados da comida sobrada da tarde anterior, *bebe tereré* e mergulha no caatim (DONATO, 2011, p. 27, *grifo nosso*).

A repetição da descrição de *beber tereré* aponta quão forte era esse costume na cultura dos mineiros, apontando para a relação entre o costume e

a infiltração da cultura guarani e paraguaia em território brasileiro, mostrando a forte presença do “outro lado do rio”, mesmo que politicamente se quisesse acreditar num Brasil unificado, apegando-se à ilusão de que a Guerra do Paraguai havia eliminado quaisquer traços culturais que poderiam haver nos territórios que antes pertenciam ao país vizinho.

Já a utilização dos vocábulos para a descrição da rotina pode ser vista na seguinte passagem:

> Caminha tonto de sono, agoniado e sombrio. Enquanto a noite se desmancha no dia ainda distante, essa tristeza escorre pelos caminhos, remansa no largo central da *vaqueria* e de novo se espalha e flui pelos *tapê-hacienda* e destes ao *tapê-poi*, trilhas furadas no mato até a mina – a ilha da erva-mate no mar verde da selva (DONATO, 2011, p. 27-28, *grifo nosso*).

Os vocábulos[6] grifados significam, respectivamente, o rancho central, o caminho de casa ou caminho-mestre e trilhos que cortam o *tapê-hacienda* em todas as direções, e sua significação dentro da obra, pode ser lida como a presença alheia na cultura brasileira, mostrando a região como pertencente a um país que não lhe unificava ou homogeneizava, pois, à diversidade cultural típica da região de fronteira, se adicionava o fato de que muitos cidadãos paraguaios eram trazidos ao Brasil para trabalharem nos ervais, desta forma, a cultura dos dois países se entrecruzava, negociando identidades e poderes culturais.

Ao narrar a saga dos mineiros, o narrador utiliza-se do substrato linguístico em que aparecem as diversidades linguísticas da região de fronteira, a exemplo de palavra do castelhano empregada na citação a seguir: “No vigésimo dia da *monteada*” (DONATO, 2011, p. 17, *grifo nosso*), tais exemplos se repetem ao longo da narrativa, revelando um Brasil muito mais parecido ao país fronteiriço do que aquele representado nas narrativas que se voltam para o espaço urbanizado de São Paulo ou do Rio de Janeiro.

Nesse sentido, aponta-se que as identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Tais negociações se fazem mais recorrentes na fronteira, por esta ser tanto

[6] Ver Anexo I.

espaço de brasileiros e paraguaios, quanto “terra de ninguém”, por estarem geograficamente distantes dos centros políticos dos dois países. Negociar as identidades se transforma para as personagens da narrativa, item de sobrevivência, e desta forma, o entrecruzamento das culturas nacionais é constante. Neste sentido o autor de *Selva Trágica* enfatiza uma reflexão contemporânea: "'fronteiras nos seguram, fronteiras nos autorizam'. Não são limites, nem demarcações, nem divisas, nem territórios. São fronteiras, zonas limítrofes" (Projeto Fronteiras, 2001).

Na mesma linha, se encontra a postulação de Homi Bhabha, ao sugerir que:

> É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios de diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas da nação [nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos ‘entre-lugares’, nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? (BHABHA, 2010, p. 20).

Desta forma, em Bhabha, é na sobreposição e no deslocamento das diferenças que ocorrem as trocas culturais entre os sujeitos e a formação que advém destas trocas é questionada pelo teórico e apontada como ocorrendo através da linguagem. O reconhecimento da tradição, inclusive, é apontado como sendo ponto parcial de identificação, aparecendo como diálogo entre passado e presente, pois, ao reencenar o passado, o próprio passado introduz outras “temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição” (BHABHA, 2010, p. 24-25). O que sugere que não há algo como identidade original ou uma tradição recebida. Haveria, sim, processos de deslocamento e disjunção que não totalizam a experiência, estando, as identidades nacionais sujeitas a esses processos.

No contexto de *Selva Trágica*, portanto, brasileiros e paraguaios não são apenas membros de uma entidade política – Brasil ou Paraguai – são parte de uma ideia de nação, mas, sendo uma cultura nacional um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto suas ações quanto a concepção que têm de si mesmos – poderia estar suscetível a mudanças provenientes de choques com outras estruturas de poder cultural.

Hall sugere que, ao invés de pensar as culturas nacionais como unificadas, dever-se-ia concebê-las como constituintes de um “dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2011, p. 62). Atravessadas por divisões e diferenças externas arraigadas, são apenas unificadas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Por meio da costura das diferenças.

As identidades representadas em *Selva Trágica* são identidades culturais não-fixas, suspensas, em transição, entre diferentes posições, que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais. São personagens que se traduzem, pois quebram o falso dilema de se ter que escolher entre retornar e preservar as raízes ou assimilar-se totalmente dentro da nova cultura. A *Tradução*, no sentido de Hall (2011) é um processo que descreve as formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, formado por pessoas que foram dispersas para sempre de sua terra natal, mas que ainda retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, sem a *ilusão* de um retorno ao passado.

Desta forma, esses indivíduos em trânsito serão sempre portadores de identidades híbridas. Essa hibridez é decorrente de toques e diálogos culturais, muito presentes na região de fronteira que constitui o espaço diegético de *Selva Trágica*, para que esse encontro aconteça, porém, é necessário o ato de “ir além”, além dos limites da própria cultura, para poder ver, reconhecer e se relacionar com aquelas que também marcam seu espaço na fronteira entre o “eu” e o “outro”. Para Homi Bhabha, “além” “significa distância espacial, marca um progresso, promete o futuro” (BHABHA, 2010, p. 23), porém, para que se vá além, de fato, é necessário que haja uma ligação com o tempo presente, para que esse movimento faça sentido, como apontado abaixo:

> Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontando-nos agora com o quê Walter Benjamin descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso heterogêneo da história, ‘estabelecendo uma concepção do presente como 'o tempo de agora’ (BHABHA, 2010, p. 23).

Aponta-se, outra vez, para a postulação de Hall (2011) sobre a *tradução*, pois, ao se reinventar para dialogar com o novo, o diferente, há uma espécie de

rompimento parcial com o passado, que se liga no presente, projetando um futuro. Em *Selva Trágica,* é essa negociação de identidades que ocorre com as personagens, há na simbologia do rio um desejo de retorno ao tempo passado, como em Flora, Pytã ou Augusto, mas há também a necessidade de sobreviver nos ervais, de obedecer a uma lei única, a respeitar uma forma também única de rotina, e é também sempre presente o desejo de um futuro em que as personagens possam se libertar da opressão que sofrem, muitas vezes relacionado ao desejo de retorno ao "além-rio". Essa perspectiva das personagens pode ser interpretada como resultante do trabalho fronteiriço, pois, como aponta Bhabha:

> O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com 'o novo' que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um 'entre-lugar' contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O 'passado-presente' torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 2010, p. 27).

A opressão tenta homogeneizar as culturas que se encontram em *Selva Trágica*, paraguaios, brasileiros e índios Guarani são igualmente explorados, sem que haja espaço para confrontos culturais, como sugere a narrativa. Ressalva-se, porém, que não se afirma neste estudo que esses conflitos não tenham acontecido durante o período de exploração, apenas que, na narrativa, a opressão e a violência, e a decorrente resistência possível estão em primeiro plano, além das diferenças culturais. Assim como no trecho acima é mencionada a importância da necessidade de se viver no entre-lugar. O entre-lugar da narrativa é a fronteira, onde se precisa sobreviver acima de tudo, onde passado e presente precisam dialogar para que as personagens possam almejar, de alguma forma, sua sobreviência, ou, em alguns raros casos, um futuro.

No mesmo sentido, Bhabha, ao analisar a produção literária de Franz Fanon, disserta sobre sua ruptura da barreira do tempo de um "presente" culturalmente conluiado:

> É o desejo de reconhecimento, 'de outro lugar e de outra coisa', que

> leva a experiência da história além da hipótese instrumental. Mais uma vez, é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência. E, uma última vez, há um retorno à encenação da identidade como iteração. A re-criação do eu no mundo da viagem, o re-estabelecimento da comunidade fronteiriça da migração (BHABHA, 2010, p. 29).

A *iteração* apontada por Bhabha ocorre na narrativa de *Selva Trágica* na representação da rotina das personagens, há uma repetição da mesma rotina por todas as personagens, independente de suas origens. Ressalta-se, porém, que essa iteração não ocorre de forma positiva, pois é a rotina que transforma as personagens em trabalhadores, retirando, às vistas da Companhia e dos administradores e capatazes, sua condição de indivíduos.

No que se refere à tradução, a esperança de retorno à terra natal é presente em muitas personagens, porém, a opressão que sofrem e o desejo de libertação do sistema semiescravo em que vivem, bem como a hibridez da fronteira, une as personagens em uma cultura talvez mais parecida entre si do que ao resto do país:

> É um processo de deslocamento e disjunção que não totaliza a experiência. Cada vez mais, as culturas “nacionais” estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas (BHABHA, 2010, p. 25).

As personagens da narrativa, por serem residentes em uma região de fronteira, estão em constantes trocas entre o *eu* e o *outro,* e vivenciando o choque e a tradução de culturas. Os trabalhadores da Companhia caminham em busca de novos ervais, adentrando um dos lados da fronteira, buscando novas fontes de exploração natural, mostrando o cotidiano de lutas e sofrimento de pessoas à margem – homens pobres e as mulheres desses homens pobres, retratando, a todo o momento, as relações de opressão/resistência estabelecidas entre eles e o sistema opressor da erva-mate, numa constante troca e negociação de identidades transformadas no interior da representação. Da mesma forma que afirma Bhabha:

> O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reecenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade

original ou a uma tradição ‘recebida’ (BHABHA, 2010, p. 21).

O narrador em *Selva Trágica* traz para o centro da narrativa essas tensões decorrentes da hibridez marcada na região fronteiriça, as trocas culturais, a negociação de identidades e a opressão imposta pelas várias formas de poder cultural. Desta forma, buscar compreender o *modus vivendi* observado no perfil dos sujeitos-personagens para resistir ao espaço opressivo, pode ser também parte de uma reflexão acerca de nossa própria resistência enquanto sujeitos na sociedade contemporânea, pois, acredita-se que a obra, como postulou Candido (2010), é, além de fruto de tensões sociais, meio de identificação e consequente mobilização por parte da sociedade que se vê nela também.

3.2 O rio Paraguai e sua relação com o imaginário dos mineiros

Ao longo de toda a narrativa, o rio Paraguai exerce a função de demarcar a fronteira ali presente entre o *aqui* e o *além*; entre o tempo de *agora* e o de *antes* ou o de *depois*. É por meio do rio que as personagens de *Selva Trágica* desejam fugir, ao cruzar o rio, estariam livres do alcance da Companhia. É também na lembrança de que é do *além-rio* que vieram, que este desejo de fuga e retorno a um tempo que parece resistir apenas em suas memórias, que as personagens se ligam às raízes que deixaram fincadas no outro lado da fronteira, ao decidirem entrar no mundo do mate.

O encontro com o futuro se dá quando as personagens desejam retornar ao lugar de onde vieram (na narrativa, possivelmente, este desejo de *retorno* ocorra apenas com as personagens de origem paraguaia, pois, tal fato é justificado no além-rio ser território paraguaio, porém, nas personagens de origem brasileira, isso não exclui o desejo de fuga como válido). Ao desejar atravessar o rio, desejam voltar ao lugar de onde um dia vieram, lugar que, ao mesmo tempo, significa a liberdade.

Há também os momentos narrativos em que o rio representa a força da opressão da Companhia, pois, também era pelo rio que desciam os corpos das personagens que saíam do compasso estipulado pela Companhia, em sacos

de erva, que deixavam claro, a quem quisesse ver, o destino certo de quem se rebelasse.

Hernâni Donato reafirma que, para aqueles que viviam à beira do rio, ver um saco de erva descendo rio abaixo era algo rotineiro:

> A gente que mora *à beira do rio* não sabe contar além dos dedos das mãos. E os dedos que têm não bastam, quando querem contar os sacos de erva que descem o rio (DONATO, 2011, p. 59).

O rio também faz parte da rotina de carregamento de erva pelas personagens:

> Andam pelo tapê-hacienda, vão à margem e sobem ao longo do rio. Devagar e de boca aberta, gozando a frescura da aragem e da sombra de pois de quarenta e oito horas sob a fumarada e as chamas do barbaquá (DONATO, 2011, p. 83).

Nas lembranças de Flora, o rio aparece como um passado distante e reverenciado. Ao explicar a Pytã como as mulheres funcionam de forma diferente dos homens, a moça relembra de um menino que lhe ofereceu um xiripá, sem pedir ou desejar nada em troca:

> Mas um dia de friagem, *rio acima*, um quase menino de olhos tristes e gestos envergonhados estendeu sobre meus ombros o seu xiripá. Foi só. Não me disse palavra, nem esperou que eu dissesse. Esse menino, Pytã, eu nunca esqueci (DONATO, 2011, p. 62).

A passagem da narração de Flora do fato passado é bastante similar à de Pytã sobre onde vive sua mãe, em diálogo com Augusto, as duas personagens divagam sobre o desejo que compartilham de retornar ao lugar de onde vieram ou de simplesmente libertar-se da semiescravidão dos ervais:

> - Bom, sabe onde nasci. É onde mora minha velha. Se passar o rio, encoste ali e finque pouso. Faça as vezes de filho pra minha mãe. Logo mais eu chego. Fazemos de irmãos. Afogamos na canha boa as mágoas deste inferno (DONATO, 2011, p. 29).

Na fala de Flora, a moça relembra de algo carinhoso que traz na lembrança,

suas memórias atuam como um retorno a um momento em que alguém lhe demonstrou carinho sem interesse. Tal memória é relacionada ao rio, pela moça, que deixa claro que o fato ocorreu *rio acima*, indicando um outro tempo, anterior àquele em que se encontra no momento do diálogo com Pytã.

Também em um diálogo entre Flora e Isaque, o chefe demonstra que suas memórias estão, assim como as de Flora e Pytã, relacionadas ao rio, pois ele relembra, junto à moça, das mulheres do campo de onde veio e que estas passavam águas de jasmim nos cabelos, para que pudessem ser encontradas por seus companheiros. Isaque, ao descrever o lugar onde nasceu, o descreve como sendo nos campos *onde o rio se espraia*, demonstrando que as memórias mais ternas estão, assim como as opressoras, relacionadas ao rio:

> Sabe, nasci nos campos, lá pra baixo, onde o rio se espraia. Quando chega o tempo das festas grandes, as mulheres banham os cabelos em águas de jasmim. No escuro do caatim a gente sabe por onde anda a mulher que se procura (DONATO, 2011, p. 154).

Já a relação do rio com a fuga se dá pelo mesmo motivo de dividir o *aqui-além* na vida das personagens. O rio, na narrativa, serve como um divisor de águas para todos os personagens: é o que separa ou marca a distinção entre passado, presente e futuro, mas é também limite geográfico, e, ao ser construído na narrativa como um limite geográfico, é para onde as personagens podem fugir para sair das opressões que sofrem, é o próprio desejo de um grito de resistência na narrativa. No trecho abaixo, é narrado a importância que o ato de se chegar ao rio tinha na ocasião de fuga das personagens:

> – Que parar, que nada! Nem pense nisso! Continue andando de boca fechada. Se é do tipo medroso devia ter pensado antes de sair. Escute bem e guarde: deu seu primeiro passo pra fugir, está fugido. Mesmo que volte de mãos postas e andando com os joelhos, eles não perdoam. *Se quiser viver tem de chegar ao rio* (DONATO, 2011, p. 68).

A fala acima é dita pela personagem Augusto a um de seus companheiros de fuga. Note-se que a personagem afirma que chegar ao rio significa sobreviver, qualquer outro destino, significaria a morte para os

fugitivos. Em uma conversa com os changays que encontram no caminho, Augusto diz a Osório que acredita ser possível que passe o rio e tenha, enfim, sua liberdade tão almejada: "- Sabe, estou certo de que passo o rio. Quando você der um pulo no outro lado da fronteira pergunte por mim em qualquer casa de jogo e de mulheres" (DONATO, 2011, p. 74). *Passar o rio*, na fala de Augusto tem a mesma carga simbólica que sair do mundo do erval para sempre. O desejo de chegar ao outro lado do rio está fortemente representado em Augusto que, chegaria ao além-rio a qualquer custo:

> E ele, Augusto, tinha que *chegar ao rio*! Haveria prometido que chegaria, a si próprio e ao seu santo. Haveria de chegar. A qualquer preço! Com os companheiros, se possível, sozinho, se necessário. Arrastara pela selva um companheiro calado e enfezado e um meninote choramingas não por caridade, mas pra que lhe servissem, no seu plano. Dos dois não sabia. Dele, sim: chegaria ao rio (DONATO, 2011, p. 111).

Sua disposição por chegar ao rio a qualquer preço é expressa, além de nas falas da personagem, na sequência de fuga que protagonizam ele, Augusto, e os dois companheiros. Um de seus companheiros é morto, e o outro é levado de volta ao rancho para receber castigos que sirvam de lição a outros que queiram fugir. Ao ir ao encontro do companheiro morto, após ter certeza de que os comitiveiros não voltariam:

> O Augusto saiu do taquaral, contornou a colina, rezou junto do companheiro morto, cruzou-lhe as mãos no peito e pediu-lhe, sincero como se soubesse o morto com disposição para ouvi-lo: - Gostar não gostei de me salvar por essa ladinice, à custa do seu pelo. *Mas é que preciso chegar ao rio, entende?* Não era você que pensava sacrificar num momento assim. Lhe juro que pra isso trouxe o rapaz. Mas sabe, não é?! Quem vem pro erval não tem volta marcada (DONATO, 2011, p. 113).

Ao esperar do amigo um entendimento sobre o que havia feito, Augusto demonstra que havia uma compreensão mútua entre todos que partilhavam da opressão imposta ali, a personagem espera que o amigo morto entenda suas razões, por acreditar que este é um destino comum a todos. Augusto reafirma que *precisa chegar ao rio*, subentendendo que o amigo morto também faria o mesmo se estivesse em seu lugar naquele momento.

Por fim, Pablito, ao portar uma arma de posse da Companhia, que estava com Bopi em seu leito de morte, acredita que pode, com a posse do revólver, inclusive, enfrentar todo o poder exercido pela empresa. A primeira frase da reflexão da personagem é que *um homem decidido pode chegar ao rio*, representando o poder do rio na narrativa: o de fuga, de libertação:

> Com revólver, um homem decidido pode *chegar ao rio*, gargalhar o seu desprezo pela Companhia, cuspir sobre a terra do mate e descer para as cidades onde os homens não se vigiam nem se combatem (DONATO, 2011, p. 157).

Desta forma, o rio representa a maior distância que pode ser percorrida pelo mineiro rumo à sua liberdade, é, simultaneamente, o lugar onde habitam as memórias ternas das personagens, como em Flora, Pytã e Isaque, e o desejo de retorno a um tempo passado ou mesmo o desejo de fuga para um futuro que só pode chegar por meio do rio, como acontece com Augusto. Este caminho pode ser percorrido dentro de um saco de erva, rio abaixo, como castigo e disciplina aos mineiros que ficam, mas é, especialmente, o desejo mais profundo do grito de resistência das personagens, que, mesmo ao recordar das coisas que viveram ao longo do curso do rio, imprimem nessas memórias um desejo de liberdade que apenas atravessando o rio poderão sanar.

3.3 A linguagem em *selva trágica*: a fronteira do literário com o linguístico

Com base nas concepções de Bosi (2002) e Candido (2011), a posição assumida por Donato (2011) é a de trazer à tona as tensões sociais para a trama narrativa, esta assume, então, as muitas vozes envolvidas no trato social. De acordo com Bakhtin (1988), o romance é uma teia cheia de vozes, perpassadas por outras vozes na arena da comunicação:

> O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais. [...] enfim,

> toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças ao plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orquestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo. (BAKHTIN, 1988, p. 74).

O gênero romanesco permite, assim, a leitura de diversas vozes sociais, trazidas à narrativa também por meio de outros textos, direta ou indiretamente.

Antecedendo ao primeiro capítulo da narrativa de *Selva Trágica*, se encontram fragmentos de quatro documentos que podem ser vistos como textos que auxiliaram o autor Hernâni Donato a construir a narrativa. O texto que contém as citações de tais documentos recebe o título: “A selva de que tratamos neste livro era de fato trágica”. Dentre os textos citados, se encontram trechos de *O Drama do Mate* de Antônio Bacilla; “Carta de Hernandarias ao rei da Espanha”; “Depoimento do mineiro aconchavado Antônio Cardozo, fugitivo dos ervais” e “Depoimento de Rafael Barret”.

As citações que antecedem o primeiro capítulo de *Selva Trágica* apresentam fragmentos de relatos e serão empregados ao longo da narrativa, na forma de diferentes vozes, em personagens distintos. Um exemplo é o do trecho retirado de *O Drama do Mate* (1945) de Antonio Bacilla, lido por Donato. “[...] éramos simples bugres, pelados, no meio dos ervais, que têm de pedir facão, sal, fósforos, algumas roupas, farinha e charque, para poder trepar na erveira, podá-la e fazer erva” (DONATO, 2011, p. 15). O trecho aparecerá no interior da narrativa, como se vê na seguinte passagem de *Selva Trágica,* na qual um jornalista visita Ponta Porã a fim de conversar com Luisão para se informar sobre os feitos da Companhia no estado. A personagem afirma que “muito do que há de bom nesse sul de Mato Grosso foi ela que fez” (DONATO, 2011, p. 57), obtendo a seguinte resposta de Luisão: “Pois olhe, eu digo que sim, que foi ela que fez. Mas fez com o sangue, o couro de muitos de nós, gente do trabalho” (DONATO, 2011, p. 57). Donato revisita o texto de Bacilla, ao reafirmar na voz da personagem Luisão que foi pelo *sangue* e pelo *couro* dos trabalhadores que a Companhia se estabeleceu e prosperou.

Em Bakhtin, os signos linguísticos são sociais e ideológicos e promovem a interação social. A língua, para o referido autor, é a “expressão das relações

e das lutas sociais, veiculando e sofrendo os efeitos desta luta, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e de material" (BAKHTIN, 1997, p. 17). Desta forma, língua e interação social estão conectadas entre si, pois essa interação ocorre por meio da linguagem, que, por sua vez, é carregada de conotações ideológicas, por ser a partir da palavra que se ocorrem as tensões e os conflitos sociais.

Partindo desta premissa, a linguagem é o ponto inicial para a compreensão da consciência individual e a consciência do homem se constrói por meio da comunicação semiótica e da interação com seu grupo social. Sendo assim, o universo verbal não pertence ao indivíduo, mas sim ao grupo local e ao ambiente social no qual ele se insere. Bakhtin resgata uma alegoria Aristotélica para propor que o homem nasce duas vezes, na primeira nasce como animal, e, na segunda, seu nascimento ocorre como sendo um ser social. Portanto, o homem não nasce, somente, como um organismo biológico abstrato, mas também como patrão ou empregado, como brasileiro, paraguaio ou argentino, nasce, assim, em uma classe social, um grupo e uma nação.

> A atividade mental de tipo individualista caracteriza-se por uma orientação social sólida e afirmada. Não é do interior, do mais profundo da personalidade que se tira a confiança individualista em si, a consciência do próprio valor, mas do exterior; trata-se da explicitação do meu *status* social (BAKHTIN, 1997, p. 117).

A teoria bakhtiniana se respalda nas interpelações de classe, e, nesse sentido, as respostas verbalizadas são formadas socialmente, partindo deste ponto postula-se que todas as falas humanas são produto de uma consciência de classe e não de indivíduos. Há uma constante luta e interação entre o consciente e o inconsciente e, desta forma, a personalidade que se exprime, e que, por sua vez, foi apreendida do interior, é, na verdade, produto total da inter-relação social (BAKHTIN, 1997, p. 117). Desta forma, Bakhtin se assemelha às postulações referentes á alteridade e construção de identidades postuladas por Hall (2011) e Bhabha (2010).

Bakhtin (1997) afirma que a vida psíquica é apresentada ao homem de duas formas, a primeira advinda da experiência interna, tais como vivências emocionais, sentimentos, conceitos, desejos, dentre outros; já a segunda é fruto das experiências objetivas externas do sujeito, expressas nas relações de

causa e efeito, e se baseiam na materialidade daquilo que é externo e que adquirem sentido na prática social. A palavra seria, portanto, o que liga as experiências internas às externas. A linguagem para Bakhtin resulta de uma prática social, sendo a interação social o que materializa a língua.

A alteridade se constrói em Bakhtin por meio de um complexo verbal por se organizar pelo meio social do sujeito, desta maneira, o sujeito vê a si mesmo através dos outros, por meio da interação social é que os indivíduos são capazes de perceber a si mesmos, se construindo assim, também, a subjetividade humana. A interação social se dá pela interação verbal e pelo diálogo dos sujeitos sociais. Sendo a *dialogicidade* carregada de conotação social, para que haja a compreensão do enunciado, é preciso que se considere o contexto social dos falantes, pois “o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (BAKHTIN, 1997, p. 121).

Retomando que, na concepção de sujeito de Bakhtin (1997), o sujeito nasce dentro de uma classe social, em um tempo, em um lugar, uma pátria, e só essa localização social e histórica do homem o torna real e lhe determina o conteúdo da criação da vida e da cultura e não como sendo um organismo biológico abstrato. Desta forma, o sujeito é transformado e construído discursivamente, por meio de trocas e diálogos sociais e culturais. Por se tratar de uma região de fronteira, o espaço diegético de *Selva Trágica* possibilita a reflexão sobre a construção da alteridade e das identidades em trânsito em contextos de forte hibridez. Retomando Stuart Hall (2011), que afirma que as identidades se transformam no interior da representação, aponta-se que elas são representadas em meio à forte opressão que sofrem, deixando em segundo plano as possíveis diferenças culturais que podem surgir no diálogo das diversas vozes e discursos presentes na narrativa.

CONCLUSÃO

Ao ler *Selva Trágica* pela primeira vez, o leitor pode esperar que o destino das personagens possa ser algo além de triste. Fato é, que a tristeza, principalmente, transpassa a vida e as ações das personagens, transmitindo ao leitor a ideia de que aquela *selva* era, sem nenhuma outra opção, *trágica*. Nenhuma das personagens é capaz de resistir na atmosfera ervateira. Mesmo com o fim do monopólio, ao final da narrativa, as perspectivas não se mostram promissoras, pois a erva está no meio do mato, onde o Governo não tem vistas para olhar, como apontado nas falas apresentadas pela personagem Luisão.

A resistência, nesse sentido, é apenas possível com o olhar de denúncia que Hernâni Donato lança para trazer aos olhos do público uma alternativa à história política oficial de melhorias proporcionadas pela empresa. A narrativa, então, assume para si a posição resistente, tal como postulou Adorno (2003), a de não deixar o leitor inerte, contemplativo perante a obra lida. É desta forma que Hernâni Donato cria uma atmosfera tão funesta que seria impossível se manter alheio às vozes caladas que foram trazidas à audição por meio de sua narrativa.

As relações entre narrativa e resistência se estabelecem, portanto, de forma a fazer ouvir vozes que num sistema brutal como o que Hernâni Donato denuncia, não poderiam ser ouvidas, senão por meio da narrativa. O autor enuncia de um espaço que não aquele que narra, ganhando, desta forma, o distanciamento que propôs Santiago (2002) para poder mergulhar em si a “coisa narrada” e extraí-la de si, sem que sua posição interfira naquilo que se põe a contar. Assemelha-se, então, a um jornalista, a alguém que denuncia, com base nos depoimentos que ouviu.

O destino de todas as personagens da narrativa é expresso na reflexão final de Flora, que constitui o parágrafo que encerra a narrativa, ela afirma que é necessário acertar seus passos com o passo do mundo e que qualquer tentativa de ir contra as imposições seriam frustradas. A heroína carrega consigo a sabedoria dos sobreviventes, numa sociedade em que sobreviver é uma forma de resistência.

Considera-se, por fim, nesta pesquisa, que a resistência narrativa ocorre

apenas pelo ato politico-ideológico do autor, ao escolher denunciar a situação que se encontra narrada pela representação das personagens. Conclui-se, porém, especialmente após o estudo reflexivo sobre as relações entre o imaginário das personagens e o rio Paraguai, que o desejo de retorno para além do rio pode ser interpretado como uma forma de resistência por parte das personagens, ou talvez, uma tentativa dela. Ao desejarem ir além do rio, as personagens demonstram que enxergam que as condições de trabalho que lhe são impostas não são as dignas de serem vividas, e, mesmo que sejam impedidas e silenciadas pelo sistema brutal em que vivem, têm consciência de tal, e almejam sair e libertar-se.

Dentre as várias tentativas de resistência na narrativa, aqui apresentadas, destaca-se a de Isaque, ao tentar resistir à lei própria do erval, que lhe permiti ter Flora, ainda que ela não quisesse. Enquanto Isaque deseja que ela lhe tenha interesse voluntário, a personagem resiste às condições indignas que reconhece serem assim. No momento em que toma Flora à força, ele sucumbe ao sistema e apenas passa a reproduzir a violência e a opressão que é imposta a todas as personagens.

A resistência de Flora e Pablito ocorre em três momentos. No primeiro, no amor que sentem um pelo outro, tentando resistir às duras condições dos ervais, na esperança de que com seu amor fosse diferente, Pablito deseja que Flora não tenha o destino de todas as outras mulheres que estão com seus homens longe, ele está na monteada e Flora resiste às investidas de Isaque, tanto quanto pode; num segundo momento, na fuga que empreitam, na busca, ainda, por salvar seu amor e poderem ser felizes juntos; e, por último, quando Pablito pede a Casimiro que não conte à Flora o fim que levou – a morte –, para que, ao menos no imaginário da moça, a resistência ao mundo da erva-mate possa ocorrer.

Pytã tenta resistir pagando suas dívidas, seguindo o esquema imposto pela Companhia, que dava às personagens a falsa ideia de que poderiam sair dos ervais, caso pagassem suas dívidas. A resistência que a personagem tenta exercer é oprimida, simultaneamente, na ocasião da fuga do irmão e da cunhada, e na necessidade de mineiros para o novo erval.

Augusto consegue fugir, porém, com uma ressalva, sua fuga apenas se concretiza porque ele sacrifica a vida dos dois companheiros, portanto, exerce

uma espécie de opressão às outras duas personagens, sendo assim, sua resistência, de certa forma, sucumbe ao sistema opressivo, por se assemelhar a ele e, portanto, pode ser vista como reprodução dele.

A personagem Luisão representa a voz do narrador sobre a parte política da luta na erva-mate. A personagem luta pelo fim do monopólio, mas, em todo momento, reitera que pelo fato de estar *no meio do mato*, o fim do monopólio não significaria o fim das ações da Empresa Mate Laranjeira, fato comprovado pelas viagens de Donato, que ocorreram já cerca de dez anos após o fim do monopólio, quando ainda havia indícios e relatos sobre as ações da Companhia.

Todos os núcleos de personagens representam o distanciamento apresentado por Donato, por se tratarem de personagens que carregam as diversas vozes que Donato ouviu em seus relatos, não apenas a sua voz, e, tal fato, pode ocorrer pela característica de narrador jornalista e documentarista ao modo de Benjamin (1987) e Santiago (2002). Conclui-se que, assim como se afirmou no início da pesquisa, esta é a forma assumida por Donato para construir sua narrativa, dando voz a indivíduos cujas vozes eram dantes inaudíveis, fazendo-se escutar por meio das personagens que as representam.

A relação espaço-personagem, como se pode ver nos capítulos 2 e 3 deste estudo, se dá tanto na forma de degradação mútua, personagens degradando espaço, explorando a erva e sendo também degradados e explorados por ela, como exemplo nas personagens uru e Curê; como agregando o espaço do rio ás suas memórias e desejos, projetando para o *além-rio* seus desejos de retorno a um passado ou almejos de um futuro livre.

No que se refere ás relações identitárias, percebe-se que estas, na narrativa, assumem a forma de diálogo intercultural, brasileiros, paraguaios e indígenas apenas coexistem e buscam resistir ao sistema de exploração da Companhia Mate Laranjeira. Por meio das falas entrecruzadas – vocábulos advindos do Castelhano e do Guarani – presentes no anexo I, demonstra-se que a fronteira é um entre-lugar, como propôs Santos (2008), conforme apontado no capítulo III, não é onde o Brasil termina e o Paraguai começa, ou vice-versa, é onde os diálogos culturais começam a acontecer, explicitando a ideia de *tradução*, apontada por Hall (2011).

Segundo as reflexões propostas neste estudo, a resistência final, e mais

forte, ocorre por parte do leitor, que, conforme Adorno (2003), Bosi (2002), Lukács (1965) e Goldmann (1976), mais especificamente nos dois primeiros, não pode se manter contemplativo perante aquilo que lê. O narrador constrói as personagens de forma que sua tragicidade fuja do simples relato ou texto jornalístico, Donato as fez densas e com conflitos existenciais em meio à escravidão nos ervais, o autor, na forma de narrador, exerceu sua resistência possível, mas é na leitura da obra, e na audição do grito das personagens que se possibilita a resistência, conforme apontaram os autores teóricos. A partir do que se lê na obra, torna-se possível, exercer a voz política como leitor de uma condição impossível de ser contemplada, e, consequentemente, aceita.

Concluí-se, portanto, que Hernâni Donato assume a postura do narrador pós-moderno, proposto por Santiago (2002), e desta forma, ao representar a situação degradante e opressiva vivenciada pelos mineiros situados no contexto dos ervais mato-grossenses sobre o monopólio da Companhia Mate Laranjeira, assemelhando-se a um jornalista, proporciona ao leitor uma reflexão para além da contemplação. Por outro lado, também, esta forma de escrita, articulando texto e contexto, faz com que narrativa e resistência estejam imbricadas como elemento constitutivo do texto artístico, dentro do que postula Cândido (2010) sobre os elementos externos que são transformados em internos na criação do texto literário.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: 34 Letras, 2003.

ALMEIDA, José Américo de. **A Bagaceira**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

ALMEIDA, Maria Geralda de. **Fronteiras, territórios e territorialidades.** Revista da ANPEGE, v. 2, n. 2, p. 103-114, 2010.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira *et. al*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In*:* **Obras escolhidas***. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Trad. de Maria Amélia Cruz *et al.* Lisboa: Relógio D´Água. 1992.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2010.

_____. Literatura e Subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CASTRO, Ferreira de. **A selva**. Texto integral. Editora 37. Lisboa: Guimarães, 1986.

CARVALHO, Elanir França. **Do épico ao trágico: uma leitura do romance Selva trágica***.* 2003. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. Revisitando *Selva Trágica*. In: *DONATO*, Hernâni. **Selva Trágica**. Taubaté: Letra Selvagem, 2011. (orelha do livro).

DONATO, Hernâni. **Selva Trágica***:* a gesta ervateira no sulestematogrossense*.* São Paulo: Autores Reunidos, 1959.

DONATO, Hernâni. **Selva Trágica**. Taubaté: Letra selvagem, 2011.

DONATO, Hernâni. **Selva Trágica**. São Paulo: Edibolso, 1976.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura***:* uma introdução. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

FERREIRA, Dair Méris da Silva. ***Selva trágica:* o espaço da degradação – um romance sob tensão**. 1997. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1997.

GOLDMANN, L. **Sociologia do romance***.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra e Embrafilme, 1980.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora***:* Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente***.* São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HEINRICHS, R.; MALAVOLTA, E. Mineral composition of a commercial product from mate-herb (Ilex paraguariensis St. Hil). **Ciência Rural**, Santa Maria, v. 31, n. 5, p. 781-785, 2001.

LORENZI, Harri. **Árvores Brasileiras**: Manual de Identificação e Cultivo de Plantas Arboóreas Nativas do Brasil. vol.1 – Nova Odessa, SP: Instituto Plantarum, 2000.

LUCAS, Fábio. *O* **caráter social da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1970.

LUCAS, Fábio. *Na* **Selva Selvaggia da criação**. In: DONATO, Hernâni. *Selva Trágica*. Taubaté: Letra Selvagem, 2011. (Prefácio).

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. Presença: Lisboa, 1965.

MARIN, Jerri Roberto. Limiares entre História e Literatura em *Selva Trágica*, de Hernani Donato. In: SANTOS, Paulo S. N. (Org.). **Literatura Comparada***:* interfaces e transições*.* Campo Grande: UCDB/UFMS, 2001.

_____. A elaboração de Selva Trágica, de Hernâni Donato. In:. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC - **Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo: 2008.

_____. Hibridismo cultural na fronteira do Brasil com o Paraguai e a Bolívia. In: ABDALA-JUNIOR, Benjamin ; SCARPELLI, M. Fantini. (Org.) **Portos flutuantes** – Trânsitos ibero-afro-americanos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

RÊGO, José Lins do. **Bangüe.** Rio de Janeiro: Livraria José Olimpio Editora, 2002.

_____. **Fogo Morto**. Coleção Sagarana, 24 vol. Rio de Janeiro: Livraria José Olimpio Editora, 1976.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 2. vol. São Paulo: Martins, 1965.

_____. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

_____. **Vidas Secas**. São Paulo: Record, 1984.

SALDANHA, Athamaril. Capataz Caati. In: **Ciclo da erva-mate em Mato Grosso do Sul.** Campo Grande. Instituto Euvaldo Lodi, 1986.

SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas da Letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Em Liberdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. **Fronteiras do local***:* roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense. Campo Grande: Ed. UFMS. 2008.

_____. Viventes dos pantanais e cerrados. **Raído,** Dourados, MS, v. 4, n. 8, p. 93-108, jul./dez. 2010.

SENA, Nicodemos. Nota do editor*:* Hernâni Donato e sua obra. In: DONATO, Hernâni. **Selva Trágica**. Taubaté: Letra Selvagem, 2011, p. 285-287.

SEREJO, Hélio. Caraí. In: **Ciclo da erva-mate em Mato Grosso do Sul**. Campo Grande. Instituto Euvaldo Lodi, 1986.

_____. **Homens de aço**: a luta nos ervais de Mato Grosso. São Paulo: Cupolo, 1946.

_____. **Obras completas** de Hélio Serejo. Sistematização, revisão e projeto final de H. Campestrini. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul/Gibim, 2008, 9 volumes.

SITES CONSULTADOS:

http://www.revistarural.com.br/Edicoes/2006/Artigos/rev103_erva_mate.htm. Acesso em 15 nov. 2012.

http://blog.multivegetal.com/?p=2282. Acesso em 15 nov. 2012.

http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/erva-mate/erva-mate-9.php. Acesso em 23 nov. 2012.

http://aulete.uol.com.br/mineiro. Acesso em 23 nov. 2012.

http://georural2010.blogspot.com.br/2010/06/companhia-mate-laranjeira-no-

atual-mato.html. Acesso em 25 nov. 2012.

http://www.erva-mate.com/lenda_da_erva_mate.html. Acesso em 25 nov. 2012.

http://www.apremavi.org.br/noticias/apremavi/583/ervamate-uma-arvore-de-tradicao Acesso em 30 nov. 2012.

http://www.chimarrao.com.br/Curiosidades.html. Acesso em 30 nov. 2012.

http://www.chimarrao.com.br/Curiosidades.html. Acesso em 30 nov. 2012.

http://www.projetos.unijui.edu.br/matematica/modelagem/erva_mate/index.html. Acesso em 30 nov. 2012.

http://www.jusbrasil.com.br/topicos/290905/hasta-publica. Acesso em 15 dez. 2012.

http://www.ufgd.edu.br/fch/mestrado-geografia/dissertacoes/robinson-santos-pinheiro. Acesso em 20 dez. 2012.

ANEXO I - GLOSSÁRIO - *SELVA TRÁGICA*

Vocábulo	Origem	Significado na narrativa	Ocorrência na narrativa
Monteada	Castelhano	Trabalho de localizar as minas no recesso da mata	Ao longo de toda a narrativa, desde seu início até o recomeço no novo erval encontrado. A narrativa é iniciada com Pablito em uma monteada, junto a Lucas e Bopi.
Caraí	Guarani	Velho (forma respeitosa) /conselheiro	Pablito se refere à Bopi, o huayno. Curê e Casimiro também se direcionam ao uru utilizando-se do vocábulo.
Tereré		Mate frio tomado com a mesma bomba do chimarrão	Ao longo de toda a narrativa, impresso na rotina das personagens que tomam a bebida ao longo do dia.
Mitã	Guarani	Menino/menina	Ao logo de toda a narrativa, em especial quando o uru se refere ao huyano. Vocábulo utilizado de forma bastante carinhosa pelo uru, que via o desejo de ser aprendiz do menino, ainda ludibriado com as ilusões de ser uru.
Caatim	Guarani	Mato rasteiro/caatinga	Sempre relacionado às descrições do espaço ou a trechos percorridos pelas personagens.
Tapê-guaçú	Guarani	Estrada-mor, larga e limpa para o trânsito de carretas	Sempre que se referia ao caminho percorrido pela erva. Juntamente ao tapê-hacienda, representa o caminho percorrido pelo erva.
Raído		Fardo de erva e o trançado de ervas que o contém	Ao longo de toda a narrativa, na descrição do próprio, e em relações metafóricas ao peso do trabalho ou à força dos mineiros.
Tacuaipi	Guarani	Parede de palha do rancho	Nas descrições físicas dos espaços internos ocupados pelas personagens.
Mayordomo	Castelhano	Superintendente dos fornecimentos e da vida do arranchado.	Toda vez que os mineiros se referiam ao armazém, bem como nas situações em que este aparecia.
Plantillas	Castelhano	O sapato utilizado pelo mineiro em trabalho	Na descrição da rotina dos mineiros. Há a narração de que

Vocábulo	Origem	Significado na narrativa	Ocorrência na narrativa
			“calçam suas plantillas”.
Capi'i, cati e guavirami	Guarani	Planta e fruta silvestres, e a bebida que se obtém dela, respectivamente	Em visita dos changays a uma comunidade específica, a bebida é oferecida aos clandestinos.
Vaquería	Castelhano	O rancho central	Alta ocorrência na narrativa, sempre que os mineiros se referiam a tal espaço.
Tapê-hacienda	Guarani	Caminho de casa/caminho-mestre	Representa o maior perigo do trato direto com a erva-mate, pois, qualquer tropeço que ocorresse no tapê-hacienda, durante o carregamento do raído, custaria a vida do mineiro.
Tapê-poi	Guarani	Trilhos que cortam o tapê-hacienda em todas as direções	Ao longo de toda a narrativa, sempre que necessário designar características do tapê-hacienda.
Nhandu-puiçum	Guarani	Dedo de ema, nome que é dado, por extensão, às bifurcações dos caminhos do erval.	Uma única vez na narrativa, relacionado ao vocábulo anterior.
Tendidas	Castelhano	Limite do eito de cada mineiro	Relacionado ao trabalho direto com a erva.
Cargadero	Castelhano	Sítio onde o mineiro passava a carga para o lombo das mulas, quando o sítio do corte distava mais de três mil passos do barbaquá	Ocorrência relacionada à descrição do trabalho e do caminho percorrido pelos mineiros.
Juruacuá	Guarani	Operação de voltar à mina para fazer uma segunda carga no dia	Contado pelas reflexões da personagem Pytã, sobre os mineiros que faziam este segundo trajeto.
Potrero	Castelhano	Várzea redonda, com aguada, onde eram guardadas as reses de corte.	Relacionada a descrições da rotina dos mineiros.
Curuzu-paño	Castelhano	Espécie de sudário, colocado nas santas cruzes dos caminhos ou onde hajam ocorrido mortes violentas.	Nas reflexões de Pytã, que relembra o ocorrido com um mineiro jovem, e então passa a refletir sobre o medo dos mineiros de passar por aquela região.
Comissaria	Castelhano	Almoxarifado do rancho	Toda vez que se referia à administração ou ao armazém, nas vozes de diversas personagens.
Yasy	Guarani	Lua	Nas falas das personagens, ao evocar o espírito da deusa da erva-mate.

Vocábulo	Origem	Significado na narrativa	Ocorrência na narrativa
Cuñataí	Guarani	Moça virgem/donzela	No diálogo de Flora e Pytã e Pytã e Isaque,
Quilomberas	Castelhano	Prostitutas	Ao longo de toda a narrativa, em especial na época do baile da Semana Santa.
Barbaquá	Guarani	Jirau de forma circular, emborcado sobre um buraco. Advém de “boberaquá”, que significa “buraco que reluz”. Fica sob uma coberta de palha, a dois metros do chão, um arcabouço de varas curvas firmadas em esteios.	Toda vez que era mencionado o trabalho do uru.
Uru	Guarani	Aquele que trabalha a erva no barbaquá.	Toda vez que a personagem aparecia na narrativa.
Huayno	Guarani	Menino ou ajudante, aprendiz do uru.	Relacionado ao barbaquá e ao uru, é o aprendiz dele e é uma personagem que aparece sempre que o uru também é mencionado.
Changa-y	Guarani	Ervateiro Clandestino, operando em concessão alheia.	Ao longo de toda a narrativa. No núcleo das personagens, e nas falas de Luisão e da Companhia. Há duas formas de escrita: com e sem hífen, neste trabalho adotou-se a grafia sem hífen, por ser esta a utilizada por Donato no prefácio à narrativa.
Gualipola	Guarani	Cachaça barata	Relacionado ao desejo das personagens de “afogarem as mágoas na canha”.
Caigué	Guarani	Mate queimado com açúcar.	Aparece na narrativa na fala dos changa-ys. Na fala da bugra Nakyrã.
Mbaracayá	Guarani	Gato, dito de forma afetiva.	Em diálogo afetivo.
Tarová	Guarani	Louco, doido.	Em diálogo afetivo.
Locro	Quéchua	Comida guisada com milho, prato típico dos trabalhadores paraguaios no Mato Grosso.	Assim como caigué, Aparece na narrativa na fala dos changa-ys. Na fala da bugra Nakyrã.
Mbureo	Guarani	Gritos imitando pássaros ou animais com que os homens se localizam ou orientam na mata.	Na busca dos comitiveiros e changa-ys.

Vocábulo	Origem	Significado na narrativa	Ocorrência na narrativa
Mboreby-piré	Guarani	Chicote de tiras largas, feito com couro de anta, que fere os órgãos internos sem que haja sinais externos aparentes.	No castigo dado ao mineiro jovem que fugiu com Augusto.
Ñaná	Guarani	Erva boa	Na fala do uru, em seu diálogo com os patrões. E também no diálogo dos changa-ys com o comprador de erva.
Caá-Yari	Guarani	Espírito feminino protetor e vingador das erveiras.	Utilizado para maldizer os patrões.
Añá	Guarani	Diabo.	Utilizado duas vezes para maldizer situações desagradáveis, as duas ocorrências são na voz de Pablito.
Aicheyáranga	Guarani	Coitadinho, pobre.	Na voz de Zola ao uru.
Cuña-paye	Guarani	Bruxinha (dito de forma afetiva.).	Na voz do uru, destinado a Zola.
Anhangá	Guarani	Diabo, espírito do mal.	Também na voz de Pablito, para maldizer o fato de Flora ter-lhe sido tomada.
Picañas	Castelhano	Agulhão.	Relacionado ao serviço de buscar erva no meio do mato.
Cabecilha	Castelhano	O chefe do grupo.	Na voz dos changa-ys, Osório é o cabecilha dos changa-ys.