



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**



JOSUÉ FERREIRA DE OLIVEIRA JÚNIOR

**NO CIPOAL DA SELVA: RELATOS DOS ERVAIS E DOS SERINGAIS EM
*SELVA TRÁGICA E A SELVA***

**DOURADOS – MS
2015**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
MESTRADO EM LETRAS



JOSUÉ FERREIRA DE OLIVEIRA JÚNIOR

**NO CIPOAL DA SELVA: RELATOS DOS ERVAIS E DOS SERINGAIS EM
*SELVA TRÁGICA E A SELVA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação do Prof.º Dr.º Paulo Sérgio Nolasco dos Santos.

**DOURADOS – MS
2015**

BANCA EXAMINADORA:

**Profº. Drº. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (UFGD/CNPq) – Membro Titular
(Orientador)**

Assinatura

Profª. Drª. Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE/Cascavel) – Membro Titular

Assinatura

Profª. Drª. Rita de Cássia A. Pacheco Limberti (UFGD) – Membro Titular

Assinatura

Profº. Drº. José Antonio de Souza (UEMS) – Membro Suplente

Assinatura

Dourados - MS, 31 de Março de 2015.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, pelo dom da vida e por conceder-me graça nessa árdua, mas apaixonante trajetória.

A minha linda Jany pelo apoio, a compreensão e o ombro amigo nos momentos difíceis.

Aos meus familiares que, direta e indiretamente, contribuíram para que aqui eu estivesse: meus pais, meus sogros, meus irmãos, meus amigos “Cristian e Cristiano”, a Maria que tantas vezes suportou minhas loucuras.

Ao Professor Paulo Nolasco dos Santos, pelas sábias e indispensáveis orientações, sem as quais este trabalho não seria possível.

Aos ilustres professores que compuseram a Banca de Exame de Qualificação, pelas sábias e preciosas contribuições: Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, Rita de Cássia A. Pacheco Limberti, Paulo Bungart Neto.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de Literatura e Práticas Culturais, da UFGD, sobretudo àqueles com quem tive a honra de cursar as disciplinas necessárias: Paulo Nolasco dos Santos, Rita de Cássia A. Pacheco Limberti, Paulo Bungart Neto, Gregório F. Dantas, Rogério S. Pereira, Leoné Astride Barzotto.

A professora e escritora Raquel Naveira, pela preciosa indicação do acervo Hernâni Donato, disponível na Academia Paulista de Letras, bem como no Instituto Histórico e Geográfico do Estado de São Paulo, e extensivamente à secretaria daquela Academia, que gentilmente nos atendeu.

Ao professor Gregório F. Dantas, que gentilmente trouxe de Portugal a recentíssima reedição de *A selva*, lançada nos meses finais de 2014.

A CAPES, pela concessão da bolsa de estudo.

E, *last but not least*, aos meus colegas de mestrado, pelas trocas, as experiências e o aprendizado mútuo.

Dedico este trabalho aos meus pais, Josué e Luciene.

“[...] Una época no está poblada únicamente de seres de carne y hueso; también, de los fantasmas en que estos seres se mudan para romper las barreras que los limitan y los frustran”. (VARGAS LLOSA, 2002, p. 22)

OLIVEIRA Jr., Josué Ferreira de. *No cipoal da selva: Relatos dos ervais e dos seringais em Selva trágica e A selva*. 2014. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2014.

RESUMO

RESUMO: Esta dissertação visa à leitura e análise comparativa das narrativas de *Selva trágica* (1959) e de *A selva* (1930), do escritor sul-mato-grossense Hernâni Donato e do escritor luso-brasileiro Ferreira de Castro, respectivamente. O objetivo principal do trabalho é focar o aspecto da tematologia, refletida na discursivização sobre a “selva”, como relatos presentes em ambas as obras do *corpus* de análise, cuja operacionalização busca, mediante a prática da literatura comparada, realçar semelhanças e diferenças nos projetos artísticos desses escritores. Por conseguinte, o trabalho procura contemplar uma abordagem voltada para os estudos literários e culturais no contexto do subcontinente latino-americano: enquanto *Selva trágica* reflete destacado período da historiografia literária, o do Ciclo da Erva Mate, no extremo sul do estado de Mato Grosso do Sul, fronteira com o Paraguai, *A selva* representa período hostil que cicatrizou a extração dos seringais amazonenses, conhecido como “inferno verde” da literatura brasileira. Desta forma, tanto o nosso trabalho como a rica bibliografia consultada justificam a proposta de estudo, seja pela aproximação de obras distantes no tempo e no espaço, testemunhos relevantes de uma produção literária situada à “margem”, indispensáveis na avaliação da literatura brasileira e do subcontinente, e, sobretudo, pelo seu caráter de relatos de revide e denúncia em sagas romanescas ainda recentes em nossa história cultural.

Palavras-chave: *Selva trágica*; *A selva*; Literatura comparada; Selva; Literaturas de Fronteiras; Hernâni Donato; Ferreira de Castro

ABSTRACT

ABSTRACT: This dissertation aims to the reading and comparative analyze of the narratives of *Selva trágica* (1959) and *A selva* (1930), by sul-mato-grossense writer Hernâni Donato and by luso-brazilian writer Ferreira de Castro, respectively. The main objective of the work is to focus the tematology's aspect, reflected in the discursivization over the "jungle", as relates presents in both the novels of the *corpus* of analyze, whose operationalization search through the comparative literature's practice, to highlight similarity and difference in the artistic projects of these writers. Thus the work search to contemplate an approach focused to the literary studies and cultural on context Latin American: while *Selva trágica* reflect a important period of the Literary Historiography, or of the Mate Herb Cycle in extreme South of the state of Mato Grasso do Sul, borderland with the Paraguay, *A selva* represent a hostile period which cicatrized the extraction of the Amazonian rubber plantation, known as "green hell" of the Brazilian literature. Thus, both our work as the rich bibliography consulted justify the propose of study, is by the approximation of distant novels in time and space, relevant testimonies of a literary production situated in the "border", indispensable in the evaluation of the Brazilian literature and of the subcontinent, and especially by its character of relate of retaliation and denunciation in Romanesque sagas still recent in our cultural history.

Keywords: *Selva trágica*; *A selva*; Comparative Literature; Jungle; Border Literature; Hernâni Donato; Ferreira de Castro.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
-----------------	----

PARTE I

1. Além do fato e da ficção: aproximações de <i>Selva trágica</i> , de Hernâni Donato, e de <i>A selva</i> de Ferreira de Castro	19
1.1. <i>A selva</i> de Ferreira de Castro: o relato dos seringais amazonenses	21
1.2. <i>Selva trágica</i> de Hernâni Donato: o relato dos ervais sul-mato-grossenses	34
2. Um olhar sobre o contexto histórico: o ciclo da erva, o ciclo da borracha e o “sequestro da memória regional”	50
2.1. O ciclo da borracha: as duas faces de um louvado progresso	50
2.2. O ciclo da Erva Mate: o império da Cia Matte Laranjeira	67
3. A figurativização da selva na literatura regional brasileira	78
3.1. Figuratividade: revisão conceitual	79
4. Literatura latino-americana e consciência histórica	92

PARTE II

5. Passagens e travessias: análise comparativa de <i>Selva trágica</i> e de <i>A selva</i>	96
5.1. Sobre Passagens e travessias: Algumas considerações	98
5.2. Análise crítico-comparativa <i>d’A selva</i> e de <i>Selva trágica</i> : elementos constitutivos	102
5.3. Dois projetos em confronto	125
Considerações finais	140
Referências	144

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo principal o estudo comparativo de *Selva trágica* e de *A selva*, de Hernâni Donato e Ferreira de Castro, respectivamente. Procura-se abordá-las como complexo figurativo, sob a perspectiva dos estudos comparados e culturais e dos sobre o regionalismo, tendo em vista o tipo de análise que delas se pretende fazer e pelo próprio reconhecimento de que estas obras contribuem, cada uma ao seu modo, para a (re)constituição das histórias locais da região cultural sul-mato-grossense e da região cultural amazônica. Tais questões permeiam o pensamento e o fazer crítico próprio às literaturas fronteiriças, às literaturas marginais, como o são aquelas que, frequentemente, recebem o rótulo de literaturas regionais, por assumirem como projeto estético-político um compromisso com a memória e a cultura do local, exigindo do crítico, também, uma postura marginal, a saber: o pensar nas margens, no entrelugar dos discursos e das disciplinas e nas fronteiras entre literatura, história e cultura.

Pode-se dizer que esta pesquisa tem sua gênese no último ano da Graduação em Letras, em 2012, na UFGD, quando desenvolvemos, sob a orientação do professor Dr. Paulo Nolasco dos Santos, um estudo teórico-crítico sobre os conceitos de região, regiões culturais e regionalismos, na modalidade Projeto Institucional de Bolsa de Iniciação Científica/PIBIC-CNPq, com foco num *locus* bem específico, mas não restrito a ele, a saber: a região cultural do Sul do estado de Mato Grosso do Sul, na fronteira Brasil-Paraguai. O estudo visava a promover uma revisão teórico-crítica acerca destes conceitos, possibilitando, dentre outros aspectos, o acesso a importantes textos teóricos do regionalismo sul-mato-grossense, do regionalismo amazônico, do regionalismo gaúcho e do sertão, cada qual com suas temáticas, responsáveis por conferir-lhes uma identidade regional. Assim, surgiu a temática da “selva” como marca do regionalismo amazônico, o Pantanal no regionalismo sul-mato-grossense, o gaúcho e os pampas no regionalismo sul-rio-grandense e o sertão que é sinônimo do interior, daquele espaço outro que não o da cidade ¹.

Esta pesquisa tornou possível, ainda, o convívio com destacados nomes da crítica comparada e cultural latino-americana, cuja leitura demonstra-se explícita ou implicitamente no corpo deste trabalho. Foram decisivas as contribuições de: Tania Franco

¹Para Santos: “[...] cabe fazer notar a preexistência do sertão e do sertanismo como topos anterior à caracterização do regionalismo, uma vez que, ao qualificar as diversas regiões interioranas do país, compondo o todo nacional, o sertão e aquilo que o caracterizou na literatura sertanista designa as regiões interioranas do país, de população escassa, cujos costumes e padrões culturais são ainda rústicos”. (SANTOS, 2008, p. 31)

Carvalho (1996, 2005), Eduardo F. Coutinho (2008), Eneida Maria de Souza (2009), Paulo Nolasco dos Santos (2009), Rildo Cosson (1994, 1998); dos argentinos Ricardo J. Kaliman (1994), Zulma Palermo (2004, 2011), Ricardo Piglia (1990), Walter D. Mignolo (2003); dos uruguaios Hugo Achugar (2006), Pablo Rocca (2005); da chilena Ana Pizarro (2004, 2006, 2012), dentre outros, que constituem, por assim dizer, a proposta de um fazer teórico-crítico que toma a América Latina como *locus* de enunciação, e que serviram de base para a pesquisa de dissertação de mestrado que ora se apresenta.

Foi, também, nesta época, que tomei conhecimento de *Selva trágica*. Primeiramente, noticiada nas páginas de textos teórico-críticos de pesquisadores da região, dentre os quais o professor Paulo Nolasco, que no livro *Arte, cultura e literatura em Mato Grosso do Sul: por uma conceituação da identidade local* (2011), ao abordar a literatura sul-mato-grossense, dedica à *Selva trágica* algumas páginas, nominando-a como importante relato romanesco do erval sul-mato-grossense, por se constituir como retrato das dantescas condições de trabalho nos ervais da região. Num segundo momento, pela descoberta da reedição, no ano de 2011, ratificando sua relevância enquanto obra literária que ficcionalizou um dos momentos mais importantes e tristes da história socioeconômica e cultural da fronteira Brasil-Paraguai, conhecido como o ciclo da Erva Mate, bem como pela importância de Hernâni Donato, autor de *Selva trágica*, a quem Marin (2013) chamou de “Um autor multifacetado e inclassificável” pela vasta atuação no meio intelectual e por sua ampla produção literária. Donato é autor de inúmeros romances, obras infanto-juvenis, de biografias, de roteiros cinematográficos, de traduções, como observa o autor do posfácio a esta obra: “entre as numerosas traduções que realizou, destaca-se a da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, em prosa e para divulgação entre o povo” (SENA, 2011, p. 285) etc. Dentre os romances mais importantes de Donato, destacam-se: *Filhos do Destino* (1948); *Chão Bruto* (1956); *Selva trágica* (1959), os últimos foram adaptados para o cinema, *Chão Bruto* por duas vezes.

Segundo Marin: “Donato é jornalista, relações públicas, produtor cultural, contista, romancista, crítico literário, sociólogo e historiador”. (MARIN, 2013, p. 126) Trata-se de intelectual celebrado e premiado por sua gigantesca e relevante produção, que veio a óbito um ano após a reedição de um dos seus mais importantes romances, *Selva trágica*. Segundo Nicodemos Sena, escritor e editor responsável pela reedição de esta obra pela LetraSelvagem:

A crítica foi unânime em considerar *Selva Trágica* um alto momento da ficção brasileira; um livro capaz de colocar seu autor entre os maiores escritores do Brasil. [...] Por seu poder comunicativo e eloquência como documento, *Selva Trágica* é um dos livros que melhor representam o caráter social da literatura brasileira. (SENA, 2011, p. 287)

Assim, em busca de um *corpus* para o projeto de mestrado, voltado para o estudo das literaturas regionais, enredei-me por entre as trilhas desta selva que hoje se constitui, em conjunto com outra obra, *A selva*, de Ferreira de Castro, o objeto desta pesquisa. O contato com *A selva*, de Ferreira de Castro, deu-se também por meio das leituras no decorrer da pesquisa sobre o regionalismo literário brasileiro e, sobretudo, através de uma terceira obra, muito instigante sobre a de Ferreira de Castro: *Ferreira de Castro: um imigrante português na Amazônia* (2010), do escritor manauara Abrahim Baze, escrito a convite do Comendador Aníbal Araújo, embaixador de Portugal para o mundo. Esta obra foi dedicada à recuperação de fragmentos da vida e da ficção de Ferreira de Castro, sobretudo àquela relativa à *A selva*, em sua experiência como imigrante no Brasil, vindo a conhecer, de maneira trágica, a realidade do seringal e dos seringueiros no interior da selva amazônica. Baze, nos interstícios da história e da ficção, reconstrói a trajetória de Ferreira de Castro, seguindo os passos de Alberto, protagonista de *A selva*:

Abrahim Baze, escritor experiente, descobriu por saber ouvir, por perceber indícios, que a realidade da vida de Ferreira de Castro foi romanceada e transplantada para a vida de Alberto. Por isso, acompanhou Alberto para buscar Ferreira e encontrando Ferreira, fez-lhe personagem de uma possível verdade que a sensibilidade e os indícios que recolheu deixavam antever. (CARVALHO Jr., 2010, p. 13)

O livro de Baze traz em seu entrecho *fac-símiles* de documentos, fragmentos de jornais e uma rica memória fotográfica que contribuem para a reconstituição histórica do período e da vida de Castro, além de trazer em anexo o DVD² com a primeira produção cinematográfica homônima ao romance, *A selva*. Após assistir ao filme iniciou-se a difícil tarefa de encontrar o romance *A selva*, que, esgotado nas livrarias brasileiras, restou recorrer à biblioteca da nossa Universidade.

A partir desses primeiros contatos começaram, quase que naturalmente, as relações comparatistas entre *Selva trágica* e *A selva*, entre o regionalismo sul-mato—grossense e o

²O DVD contém a produção fílmica de *A selva*, gravada no ano de 1972, com roteiro e direção do escritor, romancista, roteirista de cinema, dramaturgo e diretor de teatro e ópera Marcio Souza.

regionalismo amazonense, entre o mineiro/ervateiro e o seringueiro, entre o ciclo da erva mate e o ciclo da borracha, de modo que, nas fronteiras móveis entre as diferentes histórias, literaturas e regiões, nascia o meu projeto de pesquisa. *A selva* (1930)³ se constitui como uma das mais importantes obras de Ferreira de Castro, senão aquela que o faria conhecido e reconhecido como escritor no mundo, haja vista o fato de que fora traduzida para inúmeras línguas, sendo lida e estudada em diversas partes do mundo, além de aclamada pela crítica em geral. Em prefácio à edição de 1972, o escritor Jorge Amado ressalta que:

Muito tem-se escrito, não só no Brasil e em Portugal, mas no mundo inteiro, sobre a importância de *A selva*; (sic.) o sucesso das traduções nas línguas mais diversas é o melhor elogio e a mais justa apreciação crítica do romance do menino português fazendo-se homem em meio à floresta e ao rio, no princípio do mundo, numa aventura pungente e poderosa. (AMADO, 1972, p. 18)

Já Rildo Cosson, em trabalho intitulado “Il Portogallo e i mari: un incontro tra culture” (1994), publicado em Napoli, afirma que:

[...] Paradoxalmente e a despeito das narrativas anteriores, a obra que conseguiu sintetizar com maior felicidade uma imagem literária para a região [se refere à região amazônica] é o romance *A selva* de Ferreira de Castro, [...]. Tal síntese reuniu elementos dispersos em outras obras que trataram da vida na Amazônia dando-lhes uma versão que, pela sua larga influência, passou a ser paradigmática para a literatura produzida e consumida na região. (COSSON, 1994, p. 359)

Para Abraham Baze, em “nota do autor”, texto que antecede o início propriamente dito de *Ferreira de Castro*: um imigrante português na Amazônia: “A obra intelectual de Ferreira de Castro enriqueceu a bibliografia amazônica nos seus aspectos mais originais. Aqui, estão os sinais de uma época heróica, longínqua”. (BAZE, 2011, p. 32) *A selva* (1930) se constitui como um marco na vida do escritor, que já havia escrito e publicado vários romances, mas sua carreira começou a alçar voos mais altos com a publicação de *Emigrantes* (1928), livro cuja ação transcorre no Brasil, e de *A selva* (1930). Segundo o escritor e jornalista luso-brasileiro João Alves das Neves: “A carreira do escritor começa verdadeiramente com esses dois romances e é plenamente confirmada pelos livros que a seguir publica”. (NEVES, 1972, p. 310) Dentre os romances e obras posteriores à *A selva* destacam-se: *Eternidade*, romance, (1933); *Terra Fria*, romance, (1934); *Pequenos*

³As obras *Selva trágica* e *A selva* foram publicadas, respectivamente, em 1956 e 1930. Para esta pesquisa estamos consultando a edição de *Selva trágica* (2011) e a edição de *A selva* (1972).

Mundos e Velhas Civilizações, viagens, (1944); *A Lã e a Neve*, romance, (1947); *A Curva da Estrada*, romance, (1950); *A Missão*, novelas, (1954); *As Maravilhas Artísticas do Mundo*, crítica e história, (1958-61); e *O Instinto Supremo*, romance, (1968). Os três romances ambientados no Brasil seriam *O Emigrante* (1928); *A selva*, (1930) e o *Instinto Supremo* (1968) “[...] no qual regressa ao grande cenário da selva brasileira, evocando a vida e a obra de Rondon, o pacificador dos índios”. (NEVES, 1972, p. 311)

Nesse sentido, ressalta-se a importância destas duas obras – *Selva trágica* e *A selva* – para uma revisão crítica da história e da memorialística de dois importantes períodos históricos da região amazônica e da região sul-mato-grossense, a saber, a do Ciclo da Borracha e a do Ciclo da Erva Mate, esta na região da fronteira Brasil-Paraguai.

Selva trágica (2011) se caracteriza como destacado relato de um período conhecido como o Ciclo da Erva Mate, no extremo sul do Estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul, na fronteira com o Paraguai, evidenciando condições de extrema exploração econômica em um pungente relato/denúncia e memorialismo sobre o que representou o impacto do Ciclo da Erva Mate no Brasil.

A selva (1972) alarga o relato denúncia da extração da borracha nos seringais amazônicos nas primeiras décadas do século XX. Esta obra, integrando a historiografia de diferentes literaturas nacionais, a brasileira e a portuguesa, ganha ainda mais expressividade no seu caráter de dramatização da vida e dos indivíduos em um cenário hostil, que cicatrizou a selva amazônica num momento adjetivado como o “inferno verde” da literatura e do regionalismo brasileiros.

Trata-se, portanto da leitura e análise de duas narrativas – *Selva trágica* e *A selva* – que não facilmente podem ser enquadradas dentro de campos disciplinares específicos, de limites, mais ou menos definidos, como ficção e história, literatura nacional e literatura regional, integrando, assim, um conjunto de textos que promove o questionamento e a suspensão de tais conceitos; redimensionando-os, de maneira que realidade e ficção, nacional e regional se fundem como marca de um projeto outro, que contempla não só o estético e o literário.

Ressalta-se, assim, a relevância destas obras e suas temáticas, frequentemente desprestigiadas, senão esquecidas, em função da capa que as revestem, ou seja, o rótulo de literaturas regionais⁴, para a reconstrução de histórias locais, além de, no quadro das literaturas latino-americanas, promoverem uma crítica ao colonialismo, à exploração socioeconômica e cultural, abrigadas por um projeto crítico capaz de operar a reavaliação de textos “marginais” e a mais adequada compreensão destas “histórias locais”.

Sob esse ângulo, a análise e a aproximação de *Selva trágica* (2011) e de *A selva* (1972) que aqui se opera tem como subsídio teórico os estudos comparados e culturais e os de sobre regiões culturais e regionalismos, que formam o lastro teórico para a abordagem

⁴Destaca-se aqui a pertinência dos estudos regionais, em literatura, não só para a recuperação de obras pouco estudadas, mas, também, para atualização de debates que apontam para a permanência do local como elemento rentável para o estudo de manifestações artístico-literárias e culturais específicas e suas peculiaridades, sobrevivendo às tentativas de homogeneização cultural e identitária, por vezes, resultante de um olhar crítico centralizador, incapaz de perceber as nuances, as contaminações e a heterogeneidade de que são/estão cercadas as obras e os espaços/regiões culturais fronteiriças, e/ou, marginais, como o é, p. ex., a região cultural sul-mato-grossense, região que se constitui como *lócus* sobre o qual se voltam as pesquisas vinculadas ao projeto de estudo “Regionalismos Culturais: contatos e relações entre literaturas de fronteiras”, do professor Paulo Nolasco dos Santos, dentre as quais esta dissertação de mestrado. De acordo com Santos: “[...] hoje, num momento de globalização cultural, as discussões ganham foro novo e repõem questões não só de revisão, mas de afirmação no trato das peculiaridades e das produções simbólicas ligadas a certa região e ao que nela se processa e produz enquanto constitutiva de regionalismos: o que faz manter-se ainda hoje a validação do regionalismo enquanto espaço de interferência na economia global da cultura”. (SANTOS, 2009, p. 49) Estas mesmas reflexões apontam para a necessidade de se superar os binarismos, de se pensar a partir desses lugares/espaços marginais, ao invés de, no mais das vezes, se voltar e/ou produzir um falar sobre eles. Propõe-se, ao contrário, tomá-los como lugar(es)/espaço(s) de pertencimentos, a fim de se produzir um conhecimento e um discurso “do/no” lugar/espaço/região que fuja ao exótico, ao localismo e ao homogeneizante, demonstrando, por outro lado, toda sua complexidade e riqueza vária, além de fazer emergir a figura do pesquisador marginal. É sob essa perspectiva que Santos afirma: “[...] Quero eu próprio pensar “o lugar”, pensar do meu lugar metaforicamente enquanto espaço, que nominado como regional, o local, o próprio, o particular, tópico esses que demandam, por sua vez, sempre se contrário; pensar na ideia de que eu falo, penso e existo a partir de um lugar”. (SANTOS, 2009, p. 57) Tais problemáticas podem ser observadas na descrição do projeto de pesquisa, “Regionalismos Culturais: contatos e relações entre literaturas de fronteira”, acima mencionado, segundo o qual “O projeto propõe-se a refletir sobre o universo artístico-literário e cultural da região que compreende o entorno do Pantanal mato-grossense. Trata dos regionalismos culturais, trocas-transferências-traduições, geradores de discursos que atravessam fronteiras e reconfiguram diferenças e outras formas de pertencimento, objetivando atualizar e assegurar a permanência do regional enquanto renovada categoria trans-histórica. Insere-se nesta perspectiva a questão das literaturas de fronteiras”. O projeto encontra-se em andamento. Ainda sobre o regionalismo em Santos Cf. SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Regionalismo e cultura de fronteira. In. _____. *Entretextos: crítica comparada em literaturas de fronteiras*. Campo Grande: MS, 2012, p. 101-132. Cf. também: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2008.

destas obras que compõem o cenário de duas importantes regiões culturais brasileiras, aproximadas pela temática da selva, a saber, a região cultural sul-mato-grossense e a região cultural amazônica. Portanto, esta análise levará em conta a relevância das temáticas subjacentes ao texto literário, sua pertinência para a reconstituição de dois importantes períodos da história sociocultural destas regiões, recontados sob a perspectiva daqueles que se perderam nas brenhas destas selvas, um espaço figurativizado, formador de uma região cultural que se estende para além dos limites do nacional e das fronteiras geofísicas. Que nos permite repensar os conceitos de fronteiras, seja a fronteira entre textos, gêneros, territórios geograficamente demarcados, e fronteiras entre diferentes disciplinas como uma forma de potencializar o surgimento de conceitos e conhecimentos novos. Nesse sentido, tem-se na reflexão de Tania Franco Carvalhal excelente contribuição para o tipo de comparatismo que deve guiar a investigação desta pesquisa, ao observar que:

Vivemos em trânsito, entre fronteiras de línguas, códigos, culturas, procurando ver a literatura sem que ela seja limitada por essas fronteiras, de nações ou de línguas, nem pela divisão entre as artes e outras formas de conhecimento ou entre o erudito e o popular (CARVALHAL, 2006, p. 71)

Dessa perspectiva, é a literatura comparada, no que este campo de estudo propõe como suporte de abordagem para os estudos literários e culturais, sobretudo na sua visada contemporânea, que a nossa metodologia procura o suporte mais adequado. Propõe-se, dessa forma, o estudo destas “selvas”, que, embora separadas geograficamente e textualmente, estão, por outro lado, intimamente ligadas pela maleabilidade de suas fronteiras, e/ou pela ausência de fronteiras reais capazes de impedirem o trânsito por entre as duas selvas postas, aqui, lado a lado, a saber, a selva amazônica e a sul-mato-grossense. Como elementos de nossa reflexão, advêm as superações das fronteiras entre disciplina, línguas, nacionalidades e formas de arte, ainda como observa a mesma comparatista:

Entendemos, então, cada vez mais que não é possível pensar em campos do saber estanques, conclusos e fechados em si mesmos, pois o que se acentua é a natureza híbrida dos diversos domínios do conhecimento e da expressão artística, sua inter-relação. (CARVALHAL, 2006, p. 77-78)

Há que se repensar, desse modo, tanto a noção de *fronteira* quanto a de *limite*, pois, tomando, assim, a concepção de Chaves (2006), a fronteira se caracteriza como “aquilo que se encontra à frente”, e não mais como linha divisória entre espaços distintos. Ou seja, “A ‘questão da fronteira’, antes de ser literária, é essencialmente uma questão linguística, política e jurídica”, daí o crítico afirmar que:

o vocábulo veio do latim: *frons, frontis*; e, literalmente, significa aquilo que se encontra à frente. Embora empregado muitas vezes no sentido de linha divisória ou *limite*, não se estabelece uma identidade. Ao contrário, *fronteira* e *limite* distingue-se por uma diferença básica. O limite necessariamente materializa-se em linhas de interseção ou contato; é o traço de separação entre duas coisas que ficam demarcadas por essas linhas. *Fronteira*, entretanto, “é o espaço ocupado pela coisa em frente de outro espaço, ocupado por outra coisa; não se mostra linhas, possuindo maior grandeza de extensão que estas”. Trata-se, pois, da parte da frente que está em frente da outra parte. (CHAVES, 2006, p. 61)

Essa compreensão de uma nova perspectiva de fronteira não como limite, mas como zona/espaço do entrelugar, que permite o exercício da alteridade, da contemplação do outro e, conseqüentemente, de si mesmo através do trânsito, da livre passagem por entre diferentes lados, permite potencializar as múltiplas formas de conhecimentos daí advindos, bem como a configuração de identidades outras, marcadas pelas trocas, intercâmbios, pelos contatos e as tensões que lhes são próprias, moldando sempre outros espaços também maleáveis, híbridos e multiculturais.

Para atender os objetivos aqui formulados, esta dissertação encontra-se organizada, inicialmente, sob duas faces: Parte I e Parte II, além da Introdução e das Considerações Finais. As duas partes decorrem da natureza do presente trabalho e conseqüente reflexão aqui empreendida. A Primeira Parte, intitulada “Além do fato e da ficção: aproximações de *Selva trágica*, de Hernâni Donato, e de *A selva*, de Ferreira de Castro”, de mais extensa representação no corpo da análise, dedicamo-la à apresentação das obras *Selva trágica* (2011) e *A selva* (1972), apontando para os elementos que as inserem tanto nas literaturas regionais quanto ao conjunto de textos e obras da tradição discursiva da América Latina, possibilitando, assim, um estudo que reflita um pensamento crítico voltado para as questões locais, para os estudos de áreas culturais complexas e/ou não de todo estudadas. Também, abordaremos a selva como um espaço figurativizado, e/ou a selva como uma área cultural (PIZARRO, 2004), que se estende para além das fronteiras geofísicas, criando, assim, uma nova cartografia fundada a partir de uma noção espaço-temporal, fixando uma área cultural mesma, a saber, a da selva. Já a Segunda Parte deste trabalho, intitulada “Passagens e travessias: análise comparativa de *Selva trágica* e de *A selva*”, volta-se para uma análise mais pontual, com fulcro na perspectiva crítico-comparativa de ambas as narrativas estudadas, com vistas ao confronto entre os projetos artístico-literários aí empreendidos.

PARTE I:

1. ALÉM DO FATO E DA FICÇÃO: APROXIMAÇÕES DE *SELVA TRÁGICA*, DE HERNÂNI DONATO, E DE *A SELVA*, DE FERREIRA DE CASTRO

Eu devia este livro a essa majestade verde, soberba e enigmática, que é a selva amazônica, pelo muito que nela sofri durante os primeiros anos da minha adolescência e pela coragem que me deu para o resto da vida. E devia-o, sobretudo, aos anônimos desbravadores, que viriam a ser meus companheiros, meus irmãos, gente humilde que me antecedeu ou acompanhou na brenha, gente sem crônica definitiva, que à extração da borracha entregava a sua fome, a sua liberdade e a sua existência. Devia-lhes este livro, que constitui um pequeno capítulo da obra que há de registrar a tremenda caminhada dos deserdados através dos séculos, em busca de pão e de justiça [...].

Ferreira de CASTRO (1972, p. 21)
A selva

Não poderia começar esta caminhada senão pelas próprias trilhas/veias das selvas aqui postas em relação. O que implica desse modo, à abordagem e a devida apresentação das obras *A selva* (1972) e *Selva trágica* (2011), destacando, entre outros fatores, aqueles que nos permite aproximá-las, sem fechar os olhos para o que há de específico em cada uma delas. Lançaremos, também, o olhar sobre o contexto histórico nelas retratados, evidenciando, como propõe Ainsa, que a literatura “[...] la de ser un complemento posible del acontecimiento histórico, su metáfora, su síntesis [...]” (AINSA, 1994, p. 26), possibilitando a revisitação de passados e a recuperação de memórias soterradas na densidade destas selvas trágicas, além de apontar ainda, para a figurativização e a emergência da selva como uma região cultural, que se estende para além das fronteiras geofísicas, redesenhando, assim, antigas cartografias regionais.

1.1. A selva de Ferreira de Castro: o relato dos seringais amazonenses

A epígrafe que abre esta Primeira Parte do trabalho constitui o “pórtico” da narrativa d’*A selva* (1930), escrita por Ferreira de Castro, para a 15ª edição comemorativa do romance, deste escritor luso-brasileiro. Assim, ao ocupar o lugar de pórtico e de epígrafe, esta página chama a atenção do leitor, não só por sua natureza de paratexto editorial, mas mais representativamente pela orientação de leitura e produção de sentidos que dela decorrem, uma vez que sintetiza emblematicamente o universo de discurso que deve se tornar a perspectiva de leitura, que abordaremos a partir daí. Leiamos o pórtico:

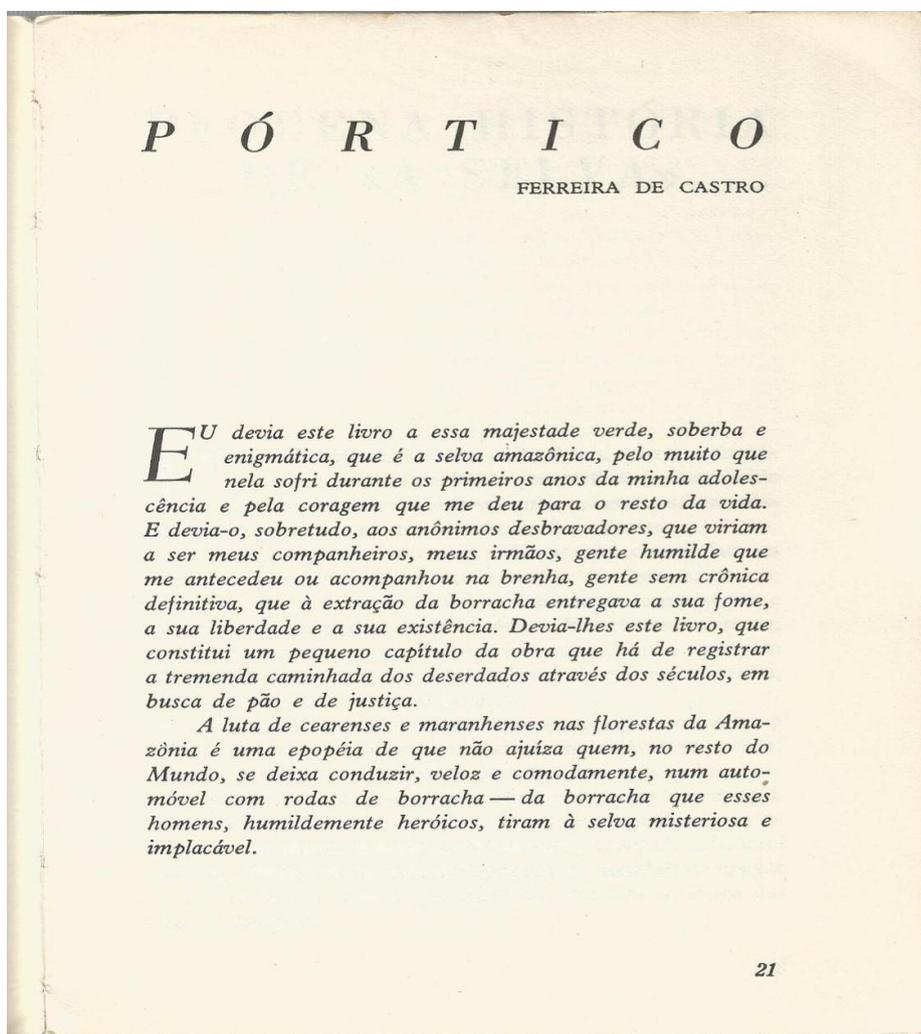


Fig. 1: Pórtico escrito por Ferreira de Castro para a 15ª edição comemorativa de *A selva*. (CASTRO, 1972, p. 21)

Trata-se de um fragmento iluminador, capaz de, já num primeiro contato do leitor com o texto, lançar luz sobre o universo representado no interior do romance, de modo que

é, sem dúvida, a melhor maneira de adentrar-se nas brenhas desta selva, descrita pelo autor como “soberba e enigmática”. Selva habitada por uma gente humilde e sem crônica definitiva, atores de um período conhecido como o *ciclo da borracha*, que cicatrizou a selva como “o inferno verde” da literatura regional brasileira. Segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss*, pórtico diz respeito a:

(i) local coberto à entrada de um edifício, de um templo, de um palácio etc. (ii) galeria cujo teto ou abóboda são sustentados por colunas ou por arcadas, ger. à entrada de um edifício; (iii) porta principal; portal, portada; (iv) entrada, ingresso, acesso a algo difícil e grandioso; (v) trave horizontal, sustentada por outras verticais, na qual ficam suspensos aparelhos de ginástica e (vi) doutrina dos estóicos, chefiados por Zenão, que ensinava sob um pórtico em Atenas. (HOUAISS, 2007, s/p)

Deseja-se explorar aqui, para a devida apresentação desta obra, os sentidos que apontam para a ideia de acesso, daquilo que se localiza à entrada, ou daquilo que se constitui como a própria entrada, como meio de acesso ao espaço interior de uma casa, de um edifício, de um templo e/ou da selva, “soberba e enigmática”. Sentidos estes que podem ser observados em (iii) “porta principal; portal, portada”; e, (iv) “entrada, ingresso, acesso a algo difícil e grandioso”.

O pórtico de *A selva* aponta, dentre outros fatores, para os processos de produção desta obra, que se caracteriza pelo seu caráter de denúncia e de testemunho, fruto de uma intrincada relação entre literatura e história, ficção e realidade, verdade e mentira, que promovem, ao seu modo, a revisão entre a memória e a imaginação, de um passado que fora silenciado, ou contado sob perspectivas outras.

Em “Pequena história de ‘A selva’”, escrito para umas das edições comemorativas do romance, Ferreira de Castro confessa o efeito catártico desta obra em sua vida pessoal:

[...] durante muitos anos tive medo de revivê-la literariamente. Medo de reabrir, com a pena, as minhas feridas, como os homens lá avivavam, com pequenos machados, no mistério da grande floresta, as chagas das seringueiras. Um medo frio, que ainda hoje sinto, quando amigos e até desconhecidos me incitam a escrever memórias, uma larga confissão, uma existência exposta ao sol, que eu próprio julgo seria útil às juventudes que se encontrassem em situações idênticas às que vivi. (CASTRO, 1972, p. 26)

Pode-se perceber, desse modo, que o caráter documental, e, como o próprio autor declarou, o caráter confessional e terapêutico⁵ desta obra vai sendo aos poucos delineado. O escritor/romancista porta-se como alguém que encontra na escrita uma forma de enfrentar seus demônios e fantasmas, espectros de um passado indelével e traumático, que precisam ser expurgados, liberados a fim de que o presente possa ser vivido de maneira plena. Segundo Seligmann-Silva (2008, p. 69) “[...], o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa [...]”. Memórias de um passado avivado como que pela repetição de cenas e imagens da experiência traumática, capazes de acompanhar o sujeito ao longo de toda a vida. Deve-se ressaltar, também, a dificuldade em se narrar o trauma, pois narrar é, de alguma forma, revivê-lo, implica no esforço de, mais uma vez, encará-lo, como afirma Ferreira de Castro: “Durante muitos anos tive medo de revivê-la literariamente. Medo de reabrir, com a pena, as minhas feridas, como os homens lá avivam, com pequenos machados, no mistério da grande floresta, as chagas das seringueiras [...]”. (CASTRO, 1972, p. 26)

Nesse sentido, *A selva* (1972) pode ser lida como o relato/denúncia de um tempo obscuro, vivido por uma gente simples, sem crônica definitiva, e sem arroubos de

⁵Deseja-se aqui, mais do que ler *A selva* como testemunho, confissão e/ou romance documental, pontuar o caráter terapêutico da narrativa literária na esteira de Graciela Ricci (2011), em trabalho intitulado: “Espejo y reflejo en los procesos de la narración literaria”. Segundo Ricci, a literatura funcionaria como um *espejo/mirror*, que permite “[...] reflejar simétricamente las problemáticas de la mente. Incluso las imágenes especulares que se manifiestan en los sueños arquetípicos y en las sincronicidades de la vida humana, adquieren bajo forma literaria una intensidad particular”. (RICCI, 2011, p. 77) O caráter terapêutico de *A selva* acentua-se, talvez, ainda mais, ao se levar em conta, como vimos fazendo até aqui, os paratextos circunscritos ao redor do romance, pois, se por um lado, *A selva* se constitui como o resultado do labor artístico-literário de seu autor, por outro, revela, também, a maneira pela qual o mesmo enfrentou seus medos e traumas do passado, narrando-os literariamente: “[...] durante muitos anos tive medo de revivê-la literariamente” (CASTRO, 1972, p. 26). Ainda de acordo com Ricci, a dinâmica do espelho consitui, por assim dizer, metáfora da própria literatura, uma vez que: “[...] se vuelve esencial no sólo en el momento en el cual nos confesamos narrativamente, sino también cuando, como lectores, nos sumergimos en una historia volviéndonos incluso, a veces, co-autores de la misma”. (Ibidem. p. 76) Isso porque a literatura seria capaz de revelar aquilo que é intrínseco ao ser humano, suas ambivalências e ambiguidades, tornando-se capaz de dar “corporeidad simbólica a lo que no logramos formular de modo manifiesto”. (Ibidem. p. 77) Ainda a propósito do poder terapêutico da narrativa literária, vale chamar a atenção para Freud, ao sugerir, em entrevista dada no ano de 1943, que a Psicanálise seria mais uma obra de narração imaginativa que científica, tendo a ver com a *poiesis* e com a retórica: “Todos creen, continuó [Freud], que yo doy importancia al carácter científico de mi obra y que mi objetivo principal es la curación de las enfermedades mentales. Es un enorme malentendido que dura desde hace demasiados años y que no he logrado disipar. Yo soy científico por necesidad, no por vocación. Mi verdadera naturaleza es artística (...) Y hay una prueba incontrovertible: en todos los países donde ha penetrado el Psicoanálisis, ha sido mejor comprendido y aplicado por los escritores que por los médicos. Mis libros, en efecto, se asemejan más a obras de imaginación que a tratados de patología (...) De todos modos, he sabido vencer mi destino por vías transversales, y he logrado mi sueño: permanecer un hombre de letras aún practicando, en apariencia, la medicina. (HILLMAN, *apud* RICCI, 2011, p. 78) Pode-se dizer, desse modo, que o poder terapêutico da literatura se revela em sua capacidade de promover no leitor um certo reconhecimento e uma compreensão de si e de sua história através das experiências vivenciadas pelos personagens de ficção.

protagonismo, enterrada no meio de uma selva, “que à extração da borracha entregava a sua fome, a sua liberdade e a sua existência”, constituindo-se, desse modo, como o relato/denúncia de um trauma coletivo. Ressalta-se, porém, o fato de que Ferreira de Castro, como ele mesmo afirma, reviveu estes traumas literariamente. Trata-se, portanto, de um texto literário, de um projeto estético criado nas fronteiras, no entre-lugar, no *in between* da história e da ficção.

Assim, não sendo historiador, e, no entanto, narrando uma história que sabemos ser a sua e a dos paraenses e maranhenses, ou, pelo menos, que carrega com ela uma forte semelhança, Ferreira de Castro se traveste no personagem protagonista, Alberto, de modo a promover um certo distanciamento, necessário para se produzir uma narrativa de testemunho, de denúncia social, mas, também, por outro lado, uma narrativa que se configura como uma forma de enfrentar os seus próprios pesadelos, advindos da experiência que tivera ao se embrenhar na selva amazônica, nos anos de 1911 a 1914. Trata-se de uma narrativa que marca a decadência de um período que ficou conhecido como o *Ciclo da borracha*, extraída na floresta amazônica e chamada nos tempos áureos da extração de “o ouro negro”.⁶

A selva (1972) é, então, um romance que narra a saga de um jovem português chamado Alberto, que, por conta de questões políticas, abandona Portugal e o curso de Direito, já no último ano, e vem para o Brasil, rumo a Belém do Pará. Abrigado na casa de Macedo, tio e proprietário da “Flor da Amazônia”, começa, então, longa peregrinação em busca de uma colocação, um trabalho, onde pudesse se sustentar e naturalmente ajudar com as despesas de casa, mas nada encontra. A crise da borracha piorava, diminuindo a cada dia sua esperança de conseguir um emprego, qualquer que fosse. Assim, “Esgotada a generosidade do tio, forçoso lhe é aceitar a situação de seringueiro, única que se lhe oferece, na longínqua Amazônia” (COELHO, 1982, p. 1013). Seu primeiro desafio foi enfrentar uma interminável viagem a bordo do Justo Chermont, navio que o levou com um grupo de cearenses e maranhenses até o seringal Paraíso, às margens do Madeira.

⁶Vale ressaltar que esse período ficou cicatrizado na historiografia como o “Inferno verde” do regionalismo brasileiro. Segundo a crítica e historiadora ítalo-brasileira Stegagno-Picchio: “A Amazônia, que Ungaretti, em brincadeira arcádica, com seringueiras que se reúnem em bosquezinhas, é, para a mitologia literária brasileira, a “selva” cantada pelo português Ferreira de Castro (1930), o inferno verde, paraíso de aventureiros e charlatões, onde o homem, taciturno, fatalista, é só, na expressão tomada ao Euclides de *À Margem da história*, um “ser destinado ao terror e à humilhação diante da Natureza”. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 402)



Fig. 2. O navio “Justo Chermont”, no qual Ferreira de Castro viajou de Belém para Manaus e para o seringal Paraíso. (BAZE, 2010, p. 67)

Levando em consideração a trajetória da personagem protagonista, Alberto, ao longo da narrativa, personagem a partir do qual nos é dada a perspectiva do olhar, pode-se dividir *A selva* em três partes, a saber: Sua saída de Belém, no “Justo Chermont”, rumo à selva amazônica, narrada exaustiva e monotonamente, como que reproduzindo a monotonia da viagem, a sensação de estar sempre no mesmo lugar pela hiperrepetição de uma paisagem que parece sempre a mesma, a coletividade do emaranhado vegetal.

[...] Os olhos inexperientes não encontravam referência nessas margens aparentemente sempre iguais, na vegetação que se repetia, senão na espécie, no entrançado, despersonalizando o indivíduo em prol do conjunto, único que ali se impunha. Cada curva se parecia com outra, cada reta com a reta antecedente; [...], o espírito quedava-se, perplexo, a formular a pergunta: “Já passei aqui ou é a primeira vez que passo aqui?” (CASTRO, 1972, 65-6)

A segunda parte tem início na metade do capítulo IV, com a chegada de Alberto ao Seringal Paraíso, marcando o início de sua caminhada às brenhas da selva para, enfim, chegar a Todos-os-Santos, onde aprenderia, com Firmino, a cortar a seringueira para dela extrair a sua seiva: “Até esse instante, Alberto vira apenas as suas linhas marginais; surgia agora o coração”. (CASTRO, 1972, p.103) É sobre o coração da selva que se refere o narrador. Este momento marca, também, o início de um nascente sentimento de solidariedade entre Alberto e os demais seringueiros, fruto da resignada aceitação de sua realidade enquanto tal, ou por saber não haver outra escolha, outra saída diante da realidade a que estavam submetidos. “Alberto, irmanado pelo mesmo nervosismo e já com

relações, [...], confraternizava com muitos deles, agora que se ia libertar do imundo convés” (CASTRO, 1972, p. 90). De acordo com Cosson:

A descoberta da solidariedade entre os seringueiros pelo protagonista muda, conseqüentemente, a sua visão da selva, que agora é também um espaço de vida, e não apenas de opressão e morte. A selva, assim como a sociedade, é devoradora e geradora num processo evolutivo. (1994, p. 364)

Desta forma, a selva, sem perder os assomos de monstro assustador, representava nesse momento da chegada as possibilidades de um mundo por se descobrir, um mundo que não era só o mato reinante de então, mas um mundo de homens que, mal chegados, descobriam compartilhar com outros desconhecidos, e, com os que ali já se encontravam, também, estrangeiros àquele espaço, semelhante destino, e as mesmas desilusões. Eram todos soldados de uma mesma batalha.

A terceira parte inicia-se no capítulo IX, com a saída de Alberto, de Todos-os-Santos, para o armazém na sede do seringal. É a partir de então que Alberto, a par da contabilidade do armazém, se dá, ainda mais, conta do quanto os seringueiros eram explorados, pagando duas vezes mais pelos produtos que compravam no armazém, aos domingos. Prática esta que prendia ali, anos a fio, muitos dentre aqueles que vieram movidos pela promessa de que fariam dinheiro fácil e logo voltariam para o sertão, o Ceará e/ou o Maranhão, para o seio de suas famílias, para os braços da amada que ficara com a promessa de que em pouco tempo voltaria com dinheiro suficiente para marcar o casamento. Situação esta vivida por Firmino, já há seis anos no interior da selva, do “cárcere verde”, tempo suficiente para não ver a mãe morrer, e para perder a noiva, que soubera estar casada com outro:

Todo o papel que examinava, todo o livro que folheava, constituía, nesses primeiros dias de contato, papiro revelador dum mundo por historiar. Estavam ali as faturas, vendendo a Juca Tristão por cinco o que ele entregava aos seringueiros por quinze e muitas vezes até por vinte. Estavam a nota da borracha, que se comprava ali por dois e se vendia por cinco e seis na praça de Manaus. (CASTRO, 1972, p. 212)

Esta terceira parte finda com a sede do seringal ardendo em chamas e com a alucinada tentativa, dos que ali estavam, de apagar o fogo que a tudo devorava, causando a morte de Juca Tristão. A narrativa chega ao fim com a seguinte afirmação: “[...] Quando chegasse amanhã, derramando da sua inesgotável cornucópia a luz dos trópicos, haveria ali apenas um montão de cinzas, que o vento, em breve, dispersaria...” (CASTRO, 1972, p.

307). Em *A selva*, estas cinzas se transformaram em memórias que apontam para um passado de muitas histórias, desejos, perseguições, um passado de luta pela sobrevivência em meio à selva, sinônimo de vida e de morte, mas um passado marcado, também, por histórias não vividas, sonhos frustrados, enterrados nas brenhas da selva amazônica, diluindo aos poucos na seiva vegetal que só se desvalorizava, a esperança daqueles pobres homens, tornando ainda mais dura a sua jornada diária. É nesse sentido que *A selva* se constitui, segundo Ferreira de Castro, como o: “[...] drama dos homens perante a injustiça de outros homens e as violências da natureza [...]” (1972, p. 32).

Um dos traços marcantes em *A selva* é a descrição. É desta forma que é narrada com detalhes, tanto a trajetória de Alberto pelo grande Rio Amazonas e seus afluentes, do Pará até o seringal Paraíso, quanto o seu adentrar no interior desta gigantesca selva, deste “inferno verde” como ele mesmo vai denominar, além de uma infinidade de informações históricas e a variedade natural e humana encontradas no interior da selva. Percebem-se latentes em *A selva* (1972) dois focos narrativos, que dão conta, por um lado, da representação da selva em sua grandeza, capaz de despersonalizar e absorver o homem, e, por outro, da denúncia social contra a exploração e os maus tratos sofridos pelos seringueiros. Sentidos estes que remontam ao pórtico, epígrafe com a qual se iniciou este capítulo.

Há que ressaltar, também, em *A selva* (1972), o forte caráter autobiográfico como elemento que, juntamente com a descrição, contribui para a construção de uma narrativa com elevado teor de realidade, constituindo-se, assim, numa espécie de romance vivido, uma vez que a história de Alberto se confunde com a história de Ferreira de Castro. De acordo com Cosson (1994), tais recursos são responsáveis por garantir o lastro de veracidade de *A selva* como metáfora de um romance vivido:

O primeiro deles é a descrição pormenorizada do ambiente humano e natural. [...] O outro recurso narrativo é a abundância de informações históricas. [...] Todo esse sistema descritivo-informativo encontra-se na narrativa através de três vias principais, a voz direta do narrador, a vivência do protagonista e as informações provenientes dos próprios seringueiros, que entrelaçam e garantem ao texto um forte efeito de veracidade. (COSSON, 1994, p. 360)

Pode-se dizer que é justamente essa descrição pormenorizada que confere à selva uma espécie de grandeza incontestável, colocando-a não como mero pano de fundo de uma narrativa que bem poderia ser monótona, mas como “uma personagem de primeiro plano, viva e contraditória, ao mesmo tempo admirável e temível, como são as de carne e osso”

(CASTRO, 1972, p. 30). Assim como confere às experiências e à dor dos seringueiros em seu isolamento o efeito de realidade, vivido por homens subjugados por outros homens e pela selva.

Tais características, aqui apontadas, se constituem, também, como elementos que garantem a inserção de *A selva* (1972) no conjunto das literaturas regionais amazonenses. Sobretudo pela forma como ela imprime uma imagem literária para o regionalismo amazônico, pelo lugar privilegiado que concede ao espaço selvático e seus habitantes. Pode-se dizer, dessa forma, que *A selva* (1972) se destaca como narrativa paradigmática no regionalismo amazonense, por conseguir, de acordo com Rildo Cosson: “sintetizar com maior felicidade uma imagem literária para a região”. (COSSON, 1994, p. 359). Uma imagem que se constitui, segundo ele, como uma espécie de síntese, capaz de juntar elementos dispersos em outras obras do regionalismo amazônico em ousado projeto literário.

Há que ressaltar, no entanto, o fato de que há, em *A selva*, certa dose de exotismo, resultante do olhar estrangeiro, que, a exemplo dos muitos cronistas que pela Amazônia passaram, louva sua grandeza incontestável, seu verde exuberante, bem como seu caráter despersonalizador do humano. Para Alberto, a selva amazônica se constitui como o espaço onde o reino vegetal impera sobre o animal e sobre o humano; trata-se de um lugar/espaço onde o indivíduo/individual não tem vez, é, antes, engolido pela coletividade vegetal, pela vida que pulsa em cada poro desse solo selvático, espaço onde vida e morte se constituem como faces de uma mesma realidade. Assim, pode-se ler:

A selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano secundário. E o homem, simples transeunte no flanco do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo. O animal esfrangalhava-se no império vegetal e, para ter alguma voz na solidão reinante, forçoso se lhe tornava vestir pele de fera. (CASTRO, 1972, p. 114)

Débora Braga, em recente artigo publicado, em agosto de 2013, na *Revista Língua e Literatura*, sob o título de “*A selva*, de Ferreira de Castro: representações das margens e das minorias” (2013, defende que há, em *A selva*, uma crise de representação do material humano, um descompasso entre personagem e meio, de modo que o segundo prevalece sobre o primeiro, reforçando, assim, as marcas de um colonialismo ainda presente. De acordo com a autora, isso estaria marcado, também, no fato de o protagonista ser um estrangeiro, homem de cultura, branco e que de alguma forma se sobressaía aos demais;

detalhe que não deve ser ignorado. A autora afirma ainda que o romance não pode ser considerado “expressão legítima do local [...] sem uma séria análise do texto e da fortuna crítica sobre ele produzida” (BRAGA, 2013, p. 145), aqui e fora do Brasil. No entanto, há que se atentar ao fato de que uma obra, um elemento da cultura, um espaço que seja, não é em si capaz de ser expressão da totalidade do local, sobretudo, se se levar em conta a hibridez cultural e a heterogeneidade dos elementos, além do material humano que compõe o mosaico cultural de uma dada região, bem como do potencial de significação da própria obra. Aí esbarra a problemática da pretendida identidade cultural de uma região e/ou da nação, bem como a diferença entre regionalismo e literatura regional.

Deve-se chamar a atenção, ainda, para a confusão da autora que, ao analisar a conturbada relação de Alberto com dona Yáyá, a toma por esposa de seu Juca, sendo ela esposa de seu Guerreiro, administrador do seringal. Segundo a autora, Alberto, perturbado pelos desejos sexuais reprimidos em uma selva sem mulheres⁷, pretende, em uma caçada de onça, matar seu Juca, quando na verdade, Alberto cogita, em um monólogo interior, matar seu Guerreiro, esposo de dona Yáyá e administrador. Desse modo, na análise de Braga não aparece a personagem Guerreiro, de quem Alberto era amigo no armazém, com

⁷ Em *A selva* (1972) é notória a ausência de mulheres nos seringais, e quando há a presença feminina esta é, geralmente, permeada pela violência, haja vista o fato de que o seringueiro é um homem privado, em seu isolamento, de viver, dentre outras coisas, uma sexualidade saudável e natural. Nesse sentido, vale observar o personagem Agostinho e o próprio Alberto, personagem protagonista, como personagens que, dentre outros fatores, encampam a temática da crise de abstinência sexual no interior da selva. Recém-chegado em Todos os Santos, Alberto flagra Agostinho num ato de zoofilia com a égua de Balbino: “[...] a égua fora levada para ali e junto dela estava Agostinho, trepado num caixote, com a roupa descomposta. (CASTRO, 1972, p. 131). Tempos depois Agostinho assassinará Lourenço, por este negar-se a conceder-lhe à mão de sua filha, ainda uma criança, em casamento. (CASTRO, 1972, p. 177) Alberto, já trabalhando no armazém, sede do seringal, arde de desejos por dona Yáyá, mulher de Guerreiro, mas sabe não poder ser correspondido, assim, chega a galantear Nhá Vitória, a velha lavadeira de roupas do seringal, que o repreende com injúrias recusando-se lavar-lhe as roupas. “[...] Que tinha ela com isso? Não era natural que um homem como ele, vivendo a juventude, buscasse o amor que lhe negavam?” (CASTRO, 1972, p. 250) Trata-se de Alberto em um monólogo interior no momento do jantar, tentando encontrar uma justificativa para o acontecido. A esse respeito Márcio Souza afirma que: “[...] Numa sociedade carente de mulheres, também o sexo seria um privilégio. A presença feminina no seringal era rara e quase sempre em sua mais lamentável versão. Para os seringueiros isolados na floresta e presos a um trabalho rotineiro, geralmente homens entre vinte e trinta anos, portanto, premidos pelas exigências de seu vigor, a contrapartida feminina chegava sob a forma mais degradante da prostituição. Mulheres velhas, doentes, em número tão pequeno que mal chegavam para todos os homens, eram comercializadas a preço aviltante. Enquanto o coronel podia contar com as perfumadas *cocottes*, além de suas esposas, o seringueiro era obrigado a optar pela sexualidade de homens confinados”. (SOUZA, 1994, p. 139)

quem aprendeu a resolver charadas, e, por quem cultivava um misto de respeito concomitante ao desejo que sentia por sua mulher, dona Yáyá⁸.

Segundo Cosson: “[...] o regionalismo amazônico caracteriza-se, sobretudo, pela presença da selva como personagem maior da luta ancestral entre homem e natureza”. (1998, p. 98) De onde surge a preocupação com a descrição pormenorizada, a denúncia social e o documental, a recorrência de temáticas como a viagem, uma vez que, em boa medida, seus personagens são viajantes, pessoas que: “[...] vieram para voltar, mas que a selva vai prendendo em seu solo viscoso, enredando em seus cipós, consumindo em sua imensidão verde”. (COSSON, 1998, p. 89)

Com efeito, deve-se concordar com Braga (2013) no sentido de que há uma literatura regional produzida na Amazônia que aponta para temáticas outras, para além da selva, como, por exemplo, a literatura produzida por Milton Hatoum, de *Relato de um certo oriente* (1989), e de *Dois irmãos* (2000), obras onde o espaço representado é Manaus, as personagens principais são famílias de imigrantes libaneses, os árabes, como são chamados, que se dedicam ao comércio local, etc. Obras onde a selva é vista de fora, com a distância de quem se recusa a adentrar em suas brenhas, mas que ainda carrega as conotações de um espaço assustador e desconfortante. “Distante, desconhecida, desconfortante, a selva é recusada como elemento de identidade pelos personagens amazônidas de *Relato de um certo oriente*”. (COSSON, 1998, p. 92)

Para Stegagno-Picchio (2004), ao falar-se do regionalismo amazônico, faz-se necessário diferenciar os escritores locais dos escritores estrangeiros. Assim, de acordo com a historiadora da literatura brasileira, seriam estrangeiros todos aqueles escritores não nascidos no local, no espaço geopolítico e cultural da Amazônia, mas que, por algum motivo se voltaram literariamente para ela. Dessa forma, são estrangeiros, também, os escritores brasileiros nascidos em outros estados, constituindo-se como pertencentes a um não pequeno grupo de escritores que se interessaram pela Amazônia, pela selva e pelas temáticas a ela subjacentes; dentre os quais cita-se Ferreira de Castro e *A selva* (1930), “a

⁸Semelhante confusão faz a professora María Heloísa Martins Dias, que, em trabalho intitulado: “Revisitando os emaranhados d’A selva” (2011), afirma que Alberto passara a sentir atração “[...] pela Dona Yayá (sic), mulher de Juca Tristão, após se empregar no armazém e se tornar mais próximo do casal”. (DIAS, 2011, p. 212) O que pode ser facilmente refutado no trecho de *A selva* a seguir: “[...] Considerou ainda o guarda-livros não ser justo submeter Alberto, por mais tempo, a uma situação humilhante. E, naquela manhã inaugural, quando Dona Yáyá surgiu no escritório, a prevenir que o almoço estava pronto, o senhor Guerreiro disse: – Venha também. Venha almoçar conosco. Subitamente comovido Alberto caminhou ao lado deles para a galeria privativa do casal...” (CASTRO, 1972, p. 226) Vale ressaltar que o Guarda-livros e o senhor Guerreiro são as mesmas pessoas.

voz lírica e onírica do William Henry Hudson de *Green Mansions* (1904)” a do colombiano José Eustasio Rivera de *Vorágine* (1925), a do maranhense Humberto de Campos (1886-1934), a do carioca Gastão Cruls (1888-1959), do alemão Theodor Koch Grünberg (1872-1924), que influenciou o modernista Mário de Andrade na composição de *Macunaíma* (1928), a do gaúcho Raul Bopp de *Cobra Norato* (1931), entre outros. Segundo Picchio: “[...] o inferno verde amazônico fascina mais o estrangeiro, o estranho (também brasileiro, mas de outras terras) do que o local: [...]”. (2004, p. 403). Subjacentes a este interesse estão as temáticas da exploração da figura do seringueiro, do trabalho duro, análogo ao trabalho escravo, do “gigantismo paisagístico e verbal”, que tem como influência *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha. A esse respeito Stegagno-Picchio afirma:

E é aqui entre os escritores regionalistas que tratam o tema “selva” e sua “formidável panfagia” [...], que a lição de Euclides dá seus frutos imediatos: onde o gigantismo verbal aprendido na leitura de *Os sertões* parece ser o único apto para a descrição de um gigantismo paisagístico com o qual em vão se arriscam “escritores medíocres” [...]. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 402)

Assim, a despeito do tal exotismo, há que se ressaltar a importância destas obras tanto para a constituição do regionalismo amazônico, quanto para uma revisão da história sócio-econômica e cultural de uma região que se destaca por estender-se para além das fronteiras nacionais, das fronteiras geopolíticas, e que carrega em si toda complexidade cultural própria de uma região *fronteriza/fronteira*⁹, região que, de acordo com Ana Pizarro (2004):

[...] é lugar de aventuras impensáveis, de crueldade sem par, da ação de imaginações fervorosas. **De modo que segundo ela**, [...] O resgate da história da região amazônica para a história geral do continente aparece como uma necessidade de conhecimento de nós mesmos que, acredito, não foi levada a cabo suficientemente. (PIZARRO, 2004, p. 32) (Grifos nossos)

Trata-se, segundo a pesquisadora, de uma região de cerca de 20 milhões de habitantes, e pertencente a oito países latino-americanos, constituindo-se, assim, como uma área cultural extremamente complexa, resultante dos constantes processos de imigrações,

⁹O fronteiriço se constitui como *locus* de saberes bem específicos, pensados numa situação de marginalidade em relação a outros produzidos nos centros hegemônicos. Seu sentido é ressemantizado de modo a esvaziar-se da noção de linha, limites para se tornar margem. Segundo Mignolo: “[...] Margens, ao contrário de ‘fronteiras’, não são mais as linhas onde se encontram e dividem a civilização e a barbárie, mas o local onde uma nova consciência, uma nova gnose liminar, emerge da repressão acarretada pela missão civilizadora”. (MIGNOLO, *apud* NOLASCO, 2013, p. 63)

do trânsito por entre as fronteiras, “dos contrabandos e das contaminações” advindos dos contatos nestas zonas *fronterizas*. Uma área palco de infindas aventuras em torno do mito do *El Dorado*, da riqueza fácil, da extração da borracha e da exploração do seringueiro, “[...] um espaço de oralidade e mitos, como os das literaturas indígenas recolhidas pelos antropólogos. [...] um centro de importância ecológica, mas é também um centro de elaboração cotidiana de cultura, de vulto histórico e dos imaginários”. (PIZARRO, 2004, p. 32) Trata-se, assim, de um verdadeiro *melting pot* de culturas que se entrecruzam, dando origem a uma região cultural de múltiplos embates e conformações variadas.

Nesse sentido, interessa-nos, como propõe Walter Mignolo (2003), fazer uma dupla crítica, capaz de ler *A selva*, sem esquecer do contexto espaço/temporal em que ela está inserida, bem como do passado colonial, marca presente na literatura latino-americana, e sem negar o fato de que ela se constitui como um pungente relato/denúncia de um tempo histórico bem determinado, que ficou conhecido como o *ciclo da borracha*. Além do fato de que ela aponta para a necessidade de se conhecer melhor este território, que ainda hoje é palco de explorações as mais variadas, sinônimo de riqueza e miséria, lado a lado, de modo que não dá para negar a importância de *A selva* para a reconstituição da história local de uma região de vulto cultural e histórico, repleta de narrativas, de personagens, de mitos, e acima de tudo, de histórias verdadeiras de exploração, que contribuem para a figurativização de um ambiente de múltiplos embates entre o homem e o meio/natureza, concomitante às investidas capitalistas que justificam toda sorte de exploração possível, do espaço e de sua gente.

Assim, interessa-nos, sobretudo, pensar este espaço selvático, capaz de fazer com que as linhas divisórias entre estrangeiro e local, regionalismo, regiões culturais e literatura regional assumam contornos movediços, maleáveis, produtores de uma cartografia outra, que emergem não de áreas/regiões culturais ligadas por uma zona de fronteira geofísica, mas a partir de uma abordagem que leva em consideração a noção de espaço-temporalidade.¹⁰

¹⁰Cf. a esse respeito: Ana Pizarro (2004); Pablo Rocca (2005); e Ricardo Kaliman (1994). Trata-se de autores e textos que ressemantizam a noção do espaço, do local e da região cultural a partir de uma perspectiva espaço-temporal. Perspectiva esta que permite ao pesquisador identificar uma área cultural em espaços distintos a partir da identificação de elementos culturais semelhantes, elementos que inclusive já tenha sido observado em outras áreas/regiões em momentos anteriores. Assim é possível identificar diversas áreas culturais dentro de uma mesma região, áreas que tenham conexão com outras de outras regiões como, p. ex., a região cultural dos pampas, a região amazônica, e, como se opera aqui, a emergência de um espaço selvático que liga o regionalismo amazônico ao regionalismo sul-mato-grossense.

Pizarro afirma que: “Vista de nossas capitais, a Amazônia aparece como um território distante e alheio, inclusive em São Paulo ou Caracas, mesmo quando está geograficamente tão próxima de nossa vida cotidiana”. (PIZARRO, 2004, p. 32) Desta forma, somos todos meio estrangeiros à selva, o que nos leva a questionar se o que se lê em *A selva* se trata de exotismo puro e simples, ou mesmo de uma tentativa desesperada de representar uma realidade e um espaço não de todo representável, e/ou apreensível, pelo “gigantismo” de que está cercado em todas as suas múltiplas faces. Falando a esse respeito, e sob a perspectiva da literatura latino-americana, Mário Vargas Llosa afirma que:

A história e a literatura – a verdade e a mentira, a realidade e a ficção – se misturam nesses textos de maneira quase sempre inextrincável. [...] Isso significa que seu testemunho deva ser recusado do ponto de vista histórico e reconhecido apenas como literatura? De jeito algum. Seus exageros e fantasias são certamente mais reveladores da realidade da época do que suas verdades. (LLOSA, 2006, p. 295)

Tal postura tem guiado a leitura e a análise de *A selva* (1972), e, de *Selva trágica* (2011) que aqui se há de operar, uma vez que estas obras se voltam para a representação ficcional de dois períodos históricos bem definidos, a saber, o *Ciclo da Borracha* e o *Ciclo da Erva Mate*, na Amazônia e no Mato Grosso do sul, respectivamente. Trata-se de projetos literários ousados que, através de uma estética realista, passam ao leitor a ilusão de que o que se está lendo é de fato real, verídico, verdadeiro, seja pela aproximação com o “autobiográfico” em *A selva*, seja pela própria pesquisa histórica em *Selva trágica*, conferindo ao ficcional a coerência do real, uma vez que, já se sabe, a realidade é, senão uma construção, feita a partir da representação do que seja o real, não sobre o real propriamente dito. Nesse sentido, a literatura tem sim um importante papel para a constituição do arquivo cultural de uma dada sociedade. Proceder-se-á a seguir a apresentação de *Selva trágica*.

1.2. *Selva trágica* de Hernâni Donato: o relato dos ervais sul-mato-grossenses

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.” Com notas de rodapé, para o conhecimento dos termos guaranis cujo emprego foi obrigatório. E um agradecimento ao Ênio “Gato preto” Martins, ao Galdino Agostini, ao Carlos Freire, que, entre muitos outros, me revelaram os segredos do mundo do mate.

Hernâni DONATO (2011, p. 14)
Selva trágica

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.”

Com notas de rodapé, para o conhecimento dos termos guaranis cujo emprego foi obrigatório.

E um agradecimento ao Ênio “Gato Preto” Martins, ao Galdino Agostini, ao Carlos Freire, que, entre muitos outros, me revelaram os segredos do mundo do mate.

Aracatu, colheita de 1957

Fig. 3: Pórtico à abertura da obra *Selva trágica*. (DONATO, 2011, p. 14)

Assim como em *A selva* (1972), procura-se, também, aqui, em *Selva trágica*, chamar a atenção para o pórtico, ou, para os pórticos à entrada de *Selva trágica*. Como já

se observou anteriormente, quando da apresentação de *A selva*, o pórtico se constitui como meio pelo qual o leitor pode estabelecer os primeiros contatos com o universo tatuado no corpo do romance; sua natureza, o ambiente, as personagens, e, enfim, com o mundo que se projeta ao percorrer as trilhas, e/ou, as veias da narrativa.

Pode-se dizer, desta forma, que *Selva trágica* se constitui como um espaço/universo no qual o leitor pode, antes de adentrá-lo, lançar sobre ele, através das frinchas do pórtico e das epígrafes, no frontispício da obra, e que antecedem a trágica selva, fagulhas de um olhar que se constitui revelador do universo que o espera. Ao retomar-se o pórtico, aqui posto como epígrafe, pode-se ouvir a voz do autor, concomitante à denúncia da natureza que permeia a obra recém-aberta, dizendo que seu romance não é: “Nem ataque nem defesa do acontecido nas regiões ervateiras durante os anos áureos da extração da erva”. Trata-se, por outro lado, do “Relato da vida e do trabalho sob o ângulo dos que a suportaram mais rudemente: *mineiros, changa-y, marginanis, pequenos funcionários*”. (DONATO, 2011, p. 14) Tal fragmento se torna, desde então, decisivo para uma bem sucedida caminhada por entre as brenhas dessa selva, que vai, aos poucos, se revelando trágica. Da mesma forma, pode-se, também, lançar o olhar sobre os processos de produção da obra, sua natureza e o contexto em que esta se insere, enquanto projeto estético e social do autor.

É possível perceber, a partir de então, três planos organizadores do universo que, aos poucos, vai sendo decifrado, emergindo como uma espécie de aviso ao leitor de que se trata de uma obra onde a erva se erige ao *status* de personagem principal, enquanto a terra, o tempo e os sonhos assumem um papel secundário, de modo que, só “[...] 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” (DONATO, 2011, p. 14) Dessa forma, o autor inscreve sua *Selva trágica* numa tradição de obras regionais, que tomam o espaço local, sua gente, seu jeito próprio de falar numa língua e numa sintaxe que lhes é, igualmente, própria, e, por que não dizer, única, bem como as temáticas a eles subjacentes, ao citar em seu pórtico versos do poema “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira e um trecho de *São Bernardo* (1934), do alagoano Graciliano Ramos.

É sobretudo significativo o autor terminar o pórtico com o trecho de *São Bernardo*: “Mais vale escandalizar do que sonegar a verdade” (DONATO, 2011, p. 14). Tal excerto aponta para um projeto estético que se quer como denúncia/testemunho de “verdades” não de todo ditas, ou, ditas pela metade por uma História que se constituiu como porta-voz do

progresso ocorrido no extremo Sul do Estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul, em um período que ficou conhecido como o Ciclo da Erva Mate. *Selva trágica* se constitui, assim, como projeto estético desvelador de um mundo e de um universo outro, vivido por homens e mulheres de identidades perdidas e enterradas no viscoso solo desta selva trágica, pagando com suas vidas o verdadeiro preço do progresso que beneficiou uns poucos em detrimento de uma maioria que dele só ouviu falar, ou que apenas sentiu seu peso sobre os ombros já há muito calejados pelos pesados *raídos*¹¹ que carregavam às costas, os ervateiros da Cia Matte Laranjeira.



Fig. 4: Mineiros carregando o pesado raído às costas. (registro de câmera digital, realizado pelo professor Paulo Nolasco durante exposição “Cia. Matte Laranjeira – fragmentos da história de MS”, no salão da Prefeitura Municipal de Ponta Porã, em 2012, com o objetivo principal de recuperar parte do momento histórico da instalação da Companhia)

¹¹ “[...] um trançado de correias compondo o fardo que o homem levará às costas, sustentado pela cabeça, os ombros, a espinha. O raído médio deve pesar dez arrobas paraguaias. O máximo é o limite de forças do mineiro. Uma vez debaixo dele, o homem tem que levá-lo a destino ou cair ao chão – geralmente com a espinha partida. Muitos morreram assim, ensinando que o cuidado com o raído é coisa importante”. (DONATO, 2011, p. 32)

Assim é que se pode ler como epígrafe, último portal a sinalizar o solo selvático do romance, um fragmento retirado de *O Drama do Mate*, de Antônio Bacilla¹², seguido de outro da “Carta de Hernandarias ao rei da Espanha”, além de dois depoimentos que refletem a realidade dos trabalhadores dos ervais, recuperados por Hernâni Donato. O primeiro depoimento é do mineiro aconchavado Antonio Cardoso e o segundo, de Rafael Barret, um importante nome das letras paraguaias. Esta epígrafe, revela, também a íntima relação desta obra com a história socioeconômica da região de fronteira Brasil-Paraguai no sul do Estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul:

... éramos simples bugres, pelados, no meio dos ervais, que têm de pedir facão, sal, fósforo, algumas roupas, farinha e charque, para poder trepar na erveira, podá-la e fazer erva. (“O Drama do Mate”).

... despojados de sus tierras, pobladas de una rara yerba, de la que obtenía una bebida sustanciosa muy solicitada ya por los españoles conquistadores, obligando a los indígenas a transportarla a costillas muchas léguas, de tierra adentro, por caminos intransitables, tratados con la mayor tiranía...” (Cartas de Hernandarias ao rei da Espanha.)

... estaba buscando escaparme porque nos hacían vagar desde que aclaraba hasta l’anochecer entre malezales y caraguatas buscando yerba silvestre sin dejarnos volver al acampamiento si no traímos varias arrobas bien quebradas y sapecadas y nos tenían a cintarazo limpio; entonces con otros dos mitãs nos escapamos y salimos a media noche después de preparar a linyera donde llevábamos una torta de carne frita y chipa; y había que atrevesar el desierto Ressurrección que no conocíamos y por ahí nos perdimos n’el monte y teníamos un bruto miedo; y ya’tábamos desiando que nos alcanzara la Comisión y así sucedió porque de pronto nos alcazaron y nos apuntaron con laj’arma diciendo “Entreguensen” y nos entregamos y no nos mataron de causalidá porque dijeron “hoy no es dia de morir” y nos llevaron de vuelta a l’administración y el administrador Segismundo Gallardo tenía el cinto lleno e’ballas y un tremendo cuchillo metido en la bota y...” (Depoimento do mineiro aconchavado Antônio Cardoso, fugitivo de ervais.

... Los departamentos de yerbales Igatimi, san Estanislao, se han convertido en cementerios. Treinta años de exploración han exterminado la virilidad paraguaya entre el Tebicuari Sud y el Paraná. Tacurupucú ha sido despoblado ocho veces por la Industrial. Casi todos los peones que han trabajado en el Alto Paraná de 1890 a 1900 ha muerto.

¹² (BACILLA, *apud* DONATO, 2011, p. 15).

De 330 hombres sacados de Villarica en 1900 para los yerbales de Tormenta en el Brasil, no volvieron más que 20”. (Depoimento de Rafael Barret¹³). (*apud* DONATO, 2011, p. 15-16)

Trata-se, como já dito, do último grande portal à selva, fragmentos e relatos reveladores de um projeto que se formou no entre-lugar, no espaço liminar à história e à ficção, um projeto que mescla a pesquisa histórica, a busca de documentos e de relatos com a invenção/imaginação criativa e ficcional de um Hernâni Donato historiador-romancista. Segundo Jérri Marin, em capítulo intitulado “Hernâni Donato: um autor multifacetado e inclassificável”:

¹³ Rafael Barrett se constitui um dos mais importantes nomes das letras paraguaias nas primeiras décadas do século XX, de acordo com Miguel Ángel Fernández, a obra de Rafael Barrett: “[...] se encuentra en la raíz de algunos de los mayores escritores hispanoamericanos – y paraguayos desde luego – [...]” (FERNÁNDEZ, 2011, p. 48) Barrett nasceu na província de Santander, na Espanha, no dia 7 de Janeiro de 1876, em 1903 veio para Buenos Aires, onde colabora como membro da redação do jornal *Correo Español*, e depois no *El Tiempo*, jornal esse em cujas páginas aparecem, pela primeira vez, textos sob sua assinatura. Em 1904, muda-se para o Paraguai como correspondente do *El Tiempo*, a fim de cobrir a revolução iniciada naquele ano, mas recém chegado em Asunción tornou-se simpatizante da causa revolucionária, passando a lutar e a denunciar, em seus textos, as mazelas sociais da nação paraguaia, ao lado dos revolucionários. Segundo Hérib Campos: “Al concluir la Guerra Civil de 1904 se afincó en el país, se casa en él y comienza a militar en el movimiento anarcosindicalista, erigiéndose en su más destacado exponente intelectual en nuestro país”. (CAMPOS, 2011, p. 9) Colaborou em diversos jornais paraguaios, fundou o *Germinal*, foi autor de artigos, ensaios, contos, poemas, crítica literária, textos que se destacam pelo conteúdo de profundo teor filosófico e existencialista, além de demonstrar o olhar atento de escritor e humanista, ao voltar-se, na vida e na escrita, para as questões sociais de seu tempo. Roa Bastos, outro grande nome da literatura Paraguai, autor de *Hijo de Hombre*, afirmou, no prólogo a *El Dolor Paraguayo* (1978), que: “Barrett nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos de hoy [...] nos introdujo vertiginosamente en la luz rasante y al mismo tiempo nebulosa, casi fantasmagórica, de la ‘realidad que delira’ de sus mitos y contramitos históricos, sociales y culturales”. (BASTOS, *apud* FERNÁNDEZ, 2011, p. 43) Vale dizer, ainda, que a produção literária de Barrett se deu, basicamente, no Paraguai, nação a qual adotara como sendo sua, na primeira década do século XX, uma vez que veio a falecer no dia 13 de Dezembro de 1910 na cidade de Paris, para onde havia ido meses antes em busca de tratamento contra a Tuberculose, que vinha já há muito lhe roubando as forças. Segundo Fernández: “Era Barrett, sin embargo, español (un español europeo, habría que agregar) por su formación y por ciertos rasgos de su carácter. Pero en un sentido más hondo era sobre todo un ‘español americano’, y, por razones entrañables, un ‘español paraguayo’, puesto que aquí avizoró la luz de un nuevo mundo y se encendió el fuego de su infinita esperanza de hombre entero”. (Ibidem. p. 15) Dentre as muitas denúncias de Barrett estão, também, aquelas que revelaram a realidade de exploração nos ervais, tratada, de maneira mais detida, numa série de artigos publicados em 1908 sob o título, “Lo que son los yerbales”. Segundo Fernández: “Esse trabajo, que publicó originariamente como una serie de artículos entre el 15 y el 27 de junio de 1908, le costó la ruptura con la gente ‘respetable’ y la opinión adversa de algunos periódicos”. (Ibidem. p. 25). Fernandez lembra, ainda, que os escritos de Barrett se tornaram bandeira do movimento sindicalista do Paraguai, era “[...] un referente de las organizaciones obreras y del pensamiento socialista, como testimonia, por ejemplo, la admiración que guardaban por su obra y su pensamiento fundadores del Partido Comunista en el Paraguay, como Obdulio Barte y Oscar Creydt. (Ibidem. p. 25). Pode-se dizer, nesse sentido, que Barrett se constitui como um intelectual dinâmico e comprometido com as causas sociais, sem eliminar de seus textos o valor estético, “[...] La escritura Barretiana, como la de todo gran creador, mantiene en vilo los valores incandescentes – éticos y estéticos – del hombre entero, del escritor auténtico. Barrett, finalmente, fue eso: un hombre entero, un escritor auténtico”. (Ibidem. p. 49)

As narrativas de Donato caracterizam-se também por mesclar elementos factuais e fictícios e temas regionais e universais. Entre suas características pessoais, sobressaem-se as de pesquisador, ficcionista, sociólogo e historiador, e esses ofícios têm limites tênues em sua trajetória intelectual. [...] Nos romances históricos *Chão Bruto* e *Selva Trágica* Donato aproxima a escrita literária da histórica, ao escrever inspirado em fatos reais e dramatizar em cima deles. (MARIN, 2013, p. 137)

Tais características circunscrevem *Selva trágica*, bem como *A selva* de Ferreira de Castro, em um conjunto de obras que constituem, por assim dizer, a tradição discursiva latino-americana, marcada, justamente, pela estreita relação, ou melhor, pelos entrecruzamentos da literatura e da história, denominado pela crítica latino-americana como *La Nueva Ficción Histórica*¹⁴. Segundo Fernando Aínsa:

En América Latina esta relación es evidente. La ficción ha sido el complemento necesario de la historia de las Crónicas y Relaciones del período de la conquista y colonización, cuya “vocación literaria” se reconoce no sólo a nivel de la lectura lingüística contemporánea, sino de la intención literaria de sus autores. La relación es también evidente en el entrecruzamiento de los géneros a partir de la ficcionalización y “reescritura” de la historia que recorre buena parte de la narrativa actual. (AÍNSA, 1994, p. 26)

Trata-se do reconhecimento de que há, na tradição discursiva e literária da América Latina, uma recorrente volta ao passado, como forma de promover uma (re)escritura/(re)visão de um passado histórico marcado por inúmeros lapsos de memória e/ou silenciamentos, tornando, assim, audíveis vozes há muito silenciadas, suplantadas por outra(s) que, de alguma forma, conseguia(m) ir mais longe. Da mesma forma, abre-se, também, espaço privilegiado para pequenas histórias individuais que emergem das margens e ascendem a um lugar de destaque, capaz de causar certo mal estar nos centros hegemônicos do poder, além de denunciar a fragilidade de um discurso histórico pautado na escrita de uma história linear, de linhas temporais evolutivas, dando lugar à escrita de uma história simultânea, de linhas transversais, capaz de dar voz aos múltiplos sujeitos que compõem o heterogêneo espaço da nação, um espaço de embates, e de lutas contínuas.

Há que dizer, desta forma, que a literatura latino-americana, em seu constante retorno ao passado, tem criado um espaço favorável à derrisão dos absolutos tanto da

¹⁴ Sobre “La Nueva Ficción Histórica” e a “tradição discursiva na América Latina” Cf.: Fernando Aínsa (1994); Saúl Sosnowski (1995); Seymour Menton (1993); Hugo Achugar (2006); Cecília Zokner (1991); Tania Franco Carvalhal (1996); Eduardo F. Coutinho (2013); Eneida Maria de Souza (2009); Marilene Weinhardt (2004).

História, quanto da própria literatura, e, da crítica literária, permitindo que se ouçam do presente vozes reveladoras de um passado outro, bem como a reinterpretação dos “fatos”, dando-lhes um novo sentido entre a memória e a invenção. É nessa tradição discursiva que *Selva trágica* se inscreve, ao ficcionalizar um importante período histórico do regionalismo sul-mato-grossense, que ficou conhecido como o Ciclo da Erva Mate, dando-lhe uma visão outra, diferente da que ficara cicatrizada por um discurso histórico que cantou o progresso, resultante dos ambiciosos projetos do visionário gaúcho Thomaz de Laranjeira e sua empresa Cia Matte Laranjeira.

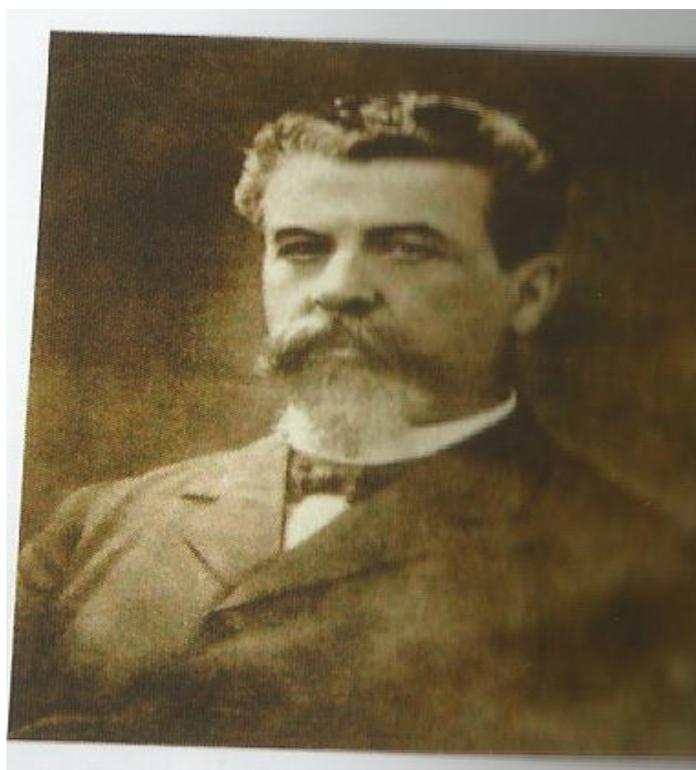


Fig. 5: Thomaz Laranjeira em retrato feito no Rio de Janeiro, por volta de 1890. (Arquivo Luiz Mendes Prates. *Apud* MAGALHÃES, 2013, p. 19)



Fig. 6: Sede da Companhia Matte Laranjeira em Buenos Aires, mantido até o ano de 1930, quando deu lugar a outro mais amplo e moderno. (registro de câmera digital, realizado pelo professor Paulo Nolasco durante exposição “Cia. Matte Laranjeira – fragmentos da história de MS”, no salão da Prefeitura Municipal de Ponta Porã, em 2012, com o objetivo principal de recuperar parte do momento histórico da instalação da Companhia)



Fig. 7: Sede da Companhia Matte Laranjeira em Buenos Aires, inaugurada no mesmo lugar da antiga sede, no ano de 1933. O edifício mudou de dono, mas o nome da Mate Laranjeira continua na fachada. (Arquivo LAMM, *apud* MAGALHÃES, 2013, p. 126)

Vale ressaltar, ainda, que Hernâni Donato é citado por Seymour Menton, em *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993), como autor de importantes romances históricos, dentre os quais Menton destaca: *Chão bruto: romance rural, a conquista do extremo sudeste paulista* (1956); *O rio do tempo; o romance do aleijadinho* (1968); e, *O caçador de esmeraldas* (1980). A julgar pelos agradecimentos, pode-se afirmar que Menton, muito provavelmente, não tenha tido acesso a *Selva trágica*, fator que poderia explicar a sua ausência na lista dos romances históricos de Donato. Diz Menton, nos agradecimentos:

Estoy sumamente agradecido a muchos amigos por haberme proporcionado los títulos de varias novelas históricas de su propio país o de un país en cuya literatura se especializan. Sin su cooperación, las siguientes listas no serían tan extensas. (MENTON, 1993, p. 9)

Fica claro o fato de que o crítico contou com a colaboração de colegas de inúmeros países a fim de que pudesse ter acesso ao maior número possível de romances históricos produzidos na América Latina, uma vez que seria mesmo impossível ter o conhecimento e o alcance de todos por conta própria.

“A selva de que tratamos neste livro era de fato trágica”. Fragmento posto como título à epígrafe de *Selva trágica*, já discutida acima, que surge como um segundo aviso ao leitor, tendo em vista que o primeiro é o próprio título da obra, a respeito dos perigos desta selva descrita como trágica. *Selva trágica* pode ser descrito, então, como um romance de profundas raízes históricas, por reconstruir, ou reconstituir a saga dos mineiros,¹⁵ trabalhadores da erva, em um momento que ficou conhecido como o Ciclo da Erva Mate, além de ser, como assinala Fábio Lucas: “Livro de inegável valor literário” (LUCAS, 2011, p. 7). Trata-se da ficcionalização de um momento de singular importância para a economia da região Sul do Estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul, quando os ervais desta região, na fronteira Brasil-Paraguai, eram explorados, mediante uma concessão do governo, pela Companhia Matte Laranjeira, detentora do monopólio de extração da erva, nativa da região.

Selva trágica, composta por sete capítulos e narrada na terceira pessoa, cria um mundo repleto de histórias que se cruzam, que se confundem, ou, que são no mínimo parecidas por compartilharem uma mesma realidade e/ou estarem imersas em um ambiente mesmo, a saber, a selva; um ambiente que a todos afeta profundamente. O cenário, como já

¹⁵Termo que se refere aos trabalhadores da erva; os que lidam na mina. (DONATO, 2011, p. 22)

dito, é o extremo Sul do estado de Mato Grosso, o ambiente é a selva, o tema é a exploração dos trabalhadores, brasileiros e paraguaios, na extração da erva mate, nativa nesta região. A narrativa conta, ainda, histórias de amor que florescem em meio à dura realidade dos ervais e a despeito da arbitrariedade das leis que lá vigiam, tornando-os reféns incontestáveis dos caprichos, dos desejos e do humor dos que ali ditavam as regras, e as quebravam, quando lhes era conveniente. Dessa forma, pode-se acompanhar ao longo do romance, por exemplo, a história de Pablito e Flora, como sinônimo do já vivido, do que se repete como que num círculo vicioso, mudando apenas as vítimas a cada vez.

Selva trágica inicia-se com linhas reveladoras de um universo grotesco, e, como já se vem falando, trágico, apontando, sobretudo, para o tipo de tratamento dado às mulheres, “[...] Numa terra onde as mulheres são instrumentos de trabalho ou de prazer, [...]” (2011, p. 259), e, os homens são valorizados à medida de sua produção e dos interesses da empresa. Nas primeiras linhas do romance, descobre-se que Pablito é mandado para longe do erval, em uma missão que tinha como objetivo encontrar novas minas de erva, mas sabe-se logo que o objetivo era afastar-lhe do rancho, a fim de que Flora, sua mulher, ficasse vulnerável aos ataques de Isaque¹⁶, um dos administradores do erval. No excerto abaixo pode-se ler exatamente as linhas com as quais se inicia o romance. Trata-se de um diálogo entre Pablito e o velho Bopi:

- Hein, velho Bopi? Silencioso assim você quer dizer que eles abusaram da minha mulher, não é?

No vigésimo dia da monteada entardeciam num pindobal beirando fio d’água buliçoso. Ao mais novo dos três importava pouco encontrar as erveiras. Ia roído pela enormidade da mágoa. E insistia com o velho:

- Diz de uma vez, caraí Bopi. Eles fizeram isso com Flora, hein?

O Bopi deu de ombros, [...]. Ele vivia a vida do mate o tempo bastante para não sofrer com a dor alheia. (DONATO, 2011, p. 17)

Verifica-se ao longo do romance que esta era uma prática comum, corriqueira, acontecia com os já resignados Curãturã e Zola, e, sabe-se que vai acontecer, também, com

¹⁶ Sempre que havia novos conchavos, os administradores procuravam saber quantos eram casados e se suas mulheres eram bonitas. Sempre que um administrador se interessava pela mulher de um mineiro, arrumava-lhe logo uma tarefa distante obrigando-o a se ausentar do rancho, deixando, assim, o caminho livre para o administrador executar seus sórdidos planos, como se pode ler no diálogo entre Isaque e o Curê: “-Veio alguma mulher bonita? – Qual o quê! Mas temos uma, nova e bonita que é um gosto. Casada, o marido se chama Morocho. [...] – Pois mande o tal Morocho fazer o contorno da mina. Cuide que ele fique empenhado nisso umas quantas horas. E diga à mulher dele que tenho umas coisas pra lhe contar”. (DONATO, 2011, p. 244)

Aguará, o *huayno*¹⁷, e Anaí, uma bela moça indígena que ele tomara por esposa, e, para quem o Curê, administrador do erval, não cessa de olhar quando Aguará se apresenta pedindo-lhe serviço de fogueira no erval novo, após a morte do uru, seu mestre e amigo Curã.

- Esta é a Anaí. Veio fazer vida comigo.

O Curê fez trejeito de aprovação. No primeiro dia, todos os moços diziam-se donos das mulheres levadas ao rancho. Depois aprendem que não podem ser donos de nada, e sofrem por causa disso. Mas no primeiro dia é bom respeitá-los. [...] Ele sabia que seria assim, em todos os ervais. A princípio ela se recusaria. Acabaria entendendo que no erval a sorte de todas elas era a mesma. Precisava de jeito e de tempo. (DONATO, 2011, p. 277)

Selva trágica se constitui, assim, como um universo formado por homens e mulheres vivendo numa condição subumana, de indivíduos roubados de si mesmos, subjugados pelo trabalho e pela impossibilidade de darem à sua própria vida um curso desejado, indivíduos privados dos direitos básicos de ir e vir, sujeitos de uma história cíclica, que não termina com os desfechos das histórias, que ao longo do romance se vai acompanhando, tampouco terminam com o fim da narrativa, que se apresenta ao leitor como que de maneira reticente e sem um final feliz. “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. [...] Vivia no país da erva e assim era a vida por ali”. (DONATO, 2011, p. 284) Trata-se de um excerto que aponta para a atitude resignada de Flora no último parágrafo de *Selva trágica*, já vencida e conformada com o rumo que sua vida estava tomando, com sua condição de prisioneira-amada, após a frustrada tentativa de fuga e a perda de Pablito, morto pelos capangas da Companhia, pois, na pior das hipóteses, essa era a vida que se apresentava a ela, e sabia, poderia ser bem pior se não fosse bonita e desejada por Isaque.

Assim, se, por um lado, o Ciclo da Erva Mate representa um período inaugural para a economia e o empreendedorismo na região Sul de Mato Grosso, há que observar, por outro lado, que este momento representa, também, uma tragédia vivida por aqueles que a suportaram mais de perto, por aqueles que adentraram nas brenhas dessa densa e labiríntica selva descrita por Hernâni Donato de maneira magistral, sem jamais poderem dela sair. Salienta-se na obra, também, a difícil convivência destes trabalhadores, primeiro no que diz respeito à Companhia e, depois, no que diz respeito à própria selva, figurativizando-se

¹⁷ Menino, ajudante, aprendiz do Uru. Aguará tinha como mestre Curãturã, respeitado Uru do erval Bonança. Uru é, por sua vez, “Aquele que trabalha a erva no Barbaquá”. O barbaquá é: “Jirau de forma circular, emborcado sobre um buraco. De ‘*boberaquá*’ – buraco que reluz. Sob uma coberta de palha, a dois metros do solo, um arcabouço de varas firmadas em esteios. (DONATO, 2011, p. 48)

aqui, também, como uma espécie de prisão verde, sempre indiferente ao homem, além de, em alguns momentos, parecer estar mais ao lado dos capangas da Companhia que dos mineiros, de modo que era ela uma adversária a ser vencida, também, quando se optava pela fuga.

Há em *Selva trágica* um clima de indiferença que permeia toda a narrativa, dando ao ambiente um tom de hostilidade, capaz de reforçar o caráter selvático, perceptível tanto na relação entre os homens, delineando a cisão entre os capangas da Companhia e os mineiros e/ou os *changa-ys*, quanto na relação do mineiro com o meio, que por sua vez está totalmente indiferente às dores e aos sofrimentos daqueles. Tal clima de indiferença é relatado em trechos como:

[...] Quase dia, hora em que a mata refresca, as flores trescalam e descansam os insetos bebedores de sangue. Mas os mineiros não têm nada com isso! Estão acendendo as tataguas – fogueiras espertas, de metro quadrado de folhas, gravetos e palhas, entre paredes de prancha de pindó. [...] O mate verde resinoso, estraleja, crepita. [...] O fogo, a fumaça, o cheiro forte de resina crestada tornaram difícil respirar. Entre o sapeco de um e outro feixe, os homens engolem o ar, limpando-se do suor. (DONATO, 2011, p. 31)

De modo que, indiferente à selva e a tudo à sua volta, o mineiro só sabe de uma coisa: que é preciso trabalhar. E não dá tempo de esquecer, pois a seu lado está sempre o capataz a incitá-lo dizendo: “Pro sapeco! Vamos, gente, e esse sapeco!?”¹⁸ (2011, p. 31) A hostilidade do ambiente em *Selva trágica* é resultado de um conjunto de forças que se somam, passando pela própria ideia de ser a selva um lugar ermo, esquecido, onde os olhos e os ouvidos do governo e da “sociedade” não podem chegar; pelas ações da Companhia que tinha livre trânsito, dentro e fora da selva, fazendo sua política nos grandes centros, salvaguardada pelas concessões do governo. Fator que pode ser constatado na voz de Luizão: “A Companhia faz também essa e faz a grande política, em Cuiabá, em São Paulo, no Rio, em Buenos Aires, sei lá onde mais. Assim, cobre e abafa os gemidos e os gritos da pobre gente nos ervais”. (DONATO, 2011, p. 136) A Companhia é a representação de um poder aterrador, capaz de controlar os meios de comunicação e a produção de informação, usando a seu favor a frouxidão do Estado para estabelecer-se como poder vigente, real

¹⁸O sapeco diz respeito à etapa seguinte à coleta da erva em que os cortadores trazem as folhas da erva para serem sapecadas na fogueira: “[...] Quando cortou o que parece suficiente arrasta os galhos para o sapeco. É uma operação delicada e necessariamente rápida. Se demora, as folhas perdem o alegre verde para escuro funéreo. A seiva fermentada nas veias das folhas azedas, arruinando a colheita”. (DONATO, 2011, p. 31)

numa região marcada, entre outros fatores, pela ausência do Estado. Em outro trecho, Luizão adverte um jovem jornalista quanto aos perigos que este corria por ter falado com sua gente. Pode-se, facilmente, constatar tal poderio:

O fato de ter vindo falar com a minha gente, esta noite, fez de você um suspeito à Companhia. E por estas bandas quem manda é ela. Ela engraxa as rodas do carro do governo, manda na política, decide onde há de passar uma estrada ou ser enterrado um peão. Tenha isso como certo – ela só não manda nas coisas de Deus e isso mesmo, com o devido respeito – eu acho que por enquanto. (DONATO, 2011, p. 56)

Assim, a tragicidade desta selva pode ser observada em diversos aspectos, a começar pelo conchavo, momento da contratação, em que o mineiro é ludibriado com propostas de um emprego que lhe renderá, em pouco tempo, uma boa quantia em dinheiro. Depois, pela própria descoberta de já se ver, no outro dia, como propriedade da Companhia, ou, no mínimo, devedor de uma conta que se descobre impagável, passando, desta forma, a ser refém dos mandos e desmandos dos capatazes da Companhia, que, de acordo com a crítica literária Cecília Zokner, em relevante capítulo onde escreve sobre o *Mensu*, peão que trabalhava nas *obrages*¹⁹ dos ervais de Takarú-Puku: “Ao capataz tudo era permitido: ordenar uma tocaia, condenar à morte o *mensu* e mandá-lo subir árvore para atirar nele como se fosse um pássaro”. (ZOKNER, 1990, p. 106). Não havia qualquer simulacro de lei, e, se houvesse, ela estava sempre do lado da Companhia, pois naquelas lonjuras não se podia ouvir os gritos e o choro destes trabalhadores, como se lê na voz de Luizão, personagem que representa em *Selva trágica*, juntamente com os *changa-ys*²⁰, os trabalhadores clandestinos liderados por Osório, o núcleo de resistência ao monopólio e ao poderio de Cia Matte:

¹⁹ *Obrage* é como se designa as instalações de corte e preparo da madeira à beira de um rio – madeireiros costumam chamá-la de esplanada. Vem do espanhol *Obraje*, que é um tipo de oficina caseira onde se manufacturam tecidos e objetos para o uso comum de uma grande propriedade. Certos autores a entendem como qualquer empreendimento extrativo sem responsabilidades colonizadoras. (MAGALHÃES, 2013, p. 66) O termo, no entanto, é utilizado por Zokner a partir da análise que ela faz da obra *Obrageros, mensus e colonos: história do oeste paranaense* (1982), de Ruy Cristovam Wachowicz, sobre aqueles que a viveram de fato nas brenhas da selva.

²⁰ Vem do guarani *changa*, trabalho periódico. Por *changa-i* entende-se o pequeno trabalhador, que arriscava na produção de erva clandestina, sem vínculos com a *Matte*, daí ser perseguidos por *habilitados* e pelos que respondiam pela segurança dos ervais da empresa. (MAGALHÃES, 2013, p. 104) Magalhães se refere aos *habilitados* como aqueles que tinham conseguido a concessão do governo para a extração da erva. Numa fala de Osório em resposta a uma pergunta de Nakyrã, pode-se perceber a tensão que permeia o ambiente do *changa-y*, assim diz ele: “[...] Aqui somos chaga-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. Você, mulher, não tem medo?” (DONATO, 2011, p. 52)

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. Não nos jardins do palácio do governo. Agora vamos lutar contra outro tipo de poder: o dinheiro, a política, o suborno, a malícia. (DONATO, 2011, p. 250)

Sublinha-se, ainda, os deslimites desta selva que, assim como a amazônica, também suplanta as fronteiras nacionais, recém-demarcada e ainda não de todo cicatrizada dos efeitos da sangrenta Guerra do Paraguai, mas já explorada, singrada por trilhas estratégicas, dos dois lados da fronteira, todas controladas pelos homens da Companhia e todas interligadas estrategicamente. Uma forma de manter rígido controle sobre os trabalhadores em um sem-limites de terras da qual tinha o monopólio da exploração da erva. De acordo com Zokner:

‘El yerbal era inmenso. Nadie conocia sus limites’. Uma *obraje* depredava extensões que podiam alcançar trezentas léguas. Uma posse selvagem de terra, pois, propriedade, de estrangeiros como o erval Takurú-Pukú ou terras do Estado, cedidas através de concessões (ou sem elas), as riquezas são exauridas. E não somente no proveito de alguns, mas no aniquilamento de milhares de homens que, no entanto, apenas buscavam nessas terras, trabalho. (ZOKNER, 1990, p. 108)

Trata-se de uma grande extensão de terras coberta por uma mata densa toda controlada pela gigante Cia Matte Laranjeira, de modo que o mineiro, já surrado pelas longas jornadas diárias, nunca conseguia ir muito longe ou escapar ileso das garras dos capangas da Companhia, ou seja, atravessar o rio. Para os mineiros que optavam pela fuga, um só era o objetivo, chegar ao rio, atravessá-lo e só então rir-se da Companhia:

[...] Eles não sentem pena, não senhor. A Companhia não perdoa ninguém. O que você tem que fazer é chegar ao rio. Se chegar meio morto, não faz mal. Se chegar sem roupa e sem comida, também não faz mal. O que não pode é parar, entendeu?!. (DONATO, 2011, p. 69)

Trecho em que mostra Augusto persuadindo o mais novo dos dois mineiros que empreenderam fuga juntamente com ele a seguir em frente. Dos três, apenas Augusto conseguirá chegar ao rio para rir e vingar-se dos capangas da Companhia. Nas imagens abaixo pode-se ter uma noção da extensão das terras exploradas pela Companhia, de modo que o mineiro que fugia, andaria dias inteiros sem sair dos domínios da empresa.

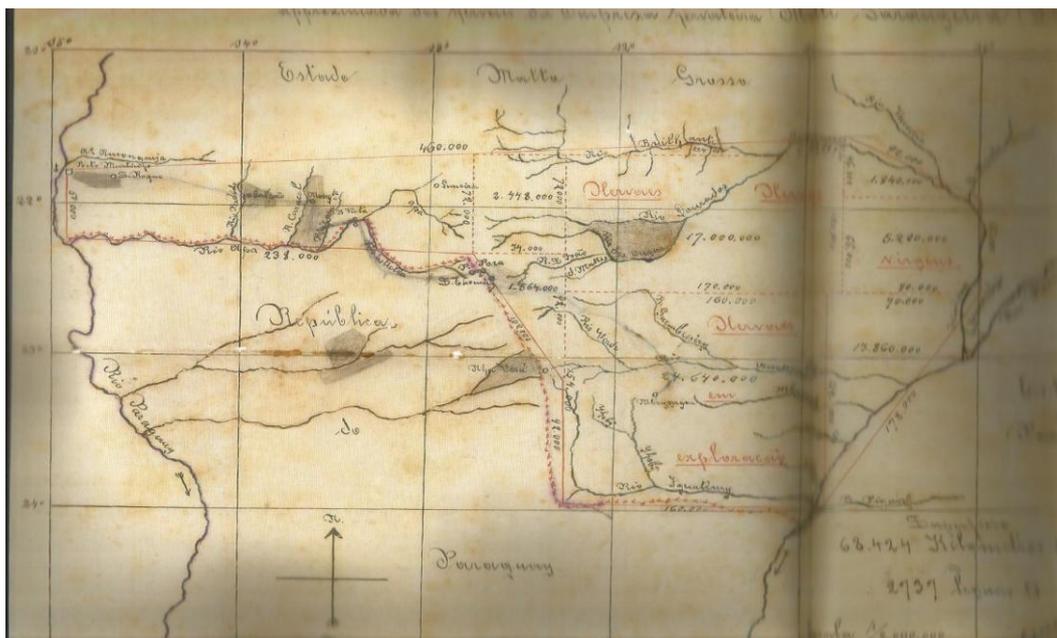


Fig. 8: Mapa reproduzido na década de 1910, que aponta para a área arrendada à Cia. Matte Laranjaire desde 1892 e que continua sobre seus domínios quando esta se transforma na Empresa Laranjaire Mendes S. A., de dezembro de 1902 até 1916, com sede em Buenos Aires. Trata-se, de acordo com Magalhães (2013), de uma área de 68.424 km² ou 6.842.400 hectares. (Arquivo Luiz Mendes Prates, *apud* MAGALHÃES, 2013, p. 33)

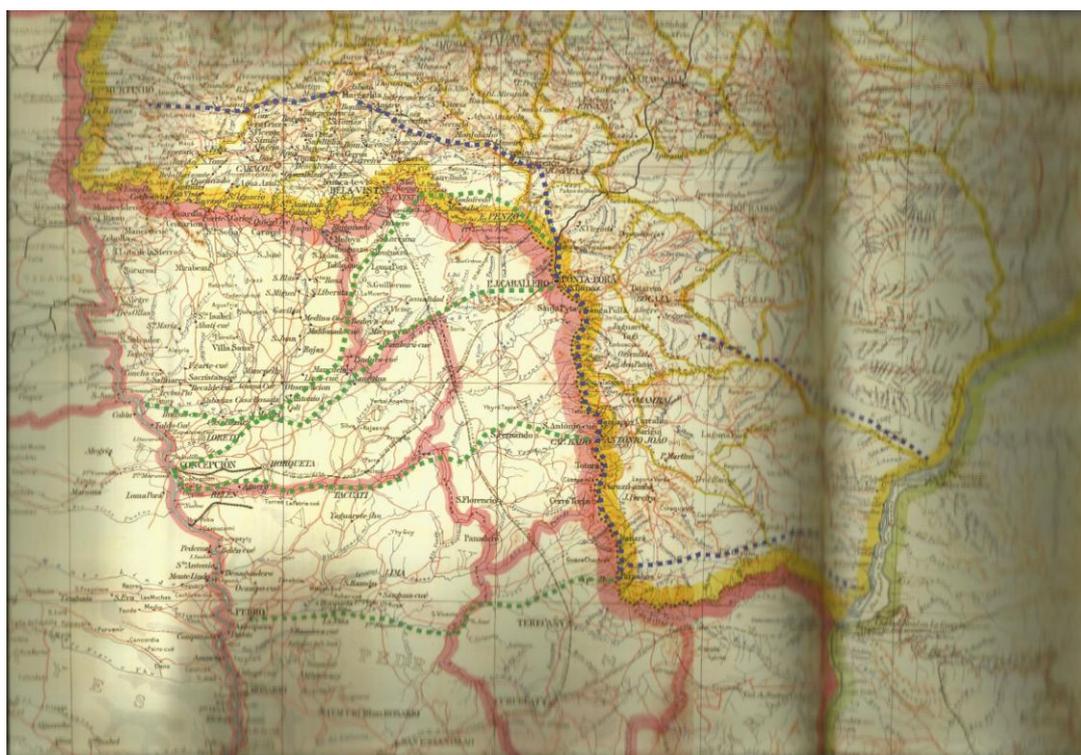


Fig. 9: Mapa que demonstra a ação da Companhia Cia Matte dos dois lados da fronteira Brasil-Paraguai. (Arquivo IHG/MS, *apud* MAGALHÃES, 2013, p. 35)

Nesse sentido, a selva representada em *Selva trágica*, por Donato, à semelhança da selva representada em *A selva*, por Ferreira de Castro, é, também, uma prisão, um lugar

onde os gritos são abafados, outras leis são inauguradas, o humano vira bicho, ou ainda, menos que isso, um ser sem dignidade, perdido no meio da selva que, ao mesmo tempo em que ia, também, aos poucos, sendo desolada, destruída, em nome do progresso, cunhado pelo capitalismo, parecia estar indiferente aos gritos daqueles que carregavam, nas costas, o raído, pesando, às vezes, mais de oito arrobas.

2. Um olhar sobre o contexto histórico: o ciclo da erva, o ciclo da borracha e o “sequestro da memória regional”

Deseja-se, nos subitens subsequentes, lançar um olhar sobre os dois períodos históricos que se constituem como pano de fundo das obras em análise. Trata-se de subitens que não pretendem ser extensos, mas fornecer informações históricas contextuais que somarão para a análise destas obras que se caracterizam, dentre outros fatores, pela ficcionalização de dois significativos períodos históricos bem definido, a saber: o *Ciclo da borracha* na selva amazônica; e o *Ciclo da Erva Mate* na selva sul-mato-grossense. Pretende-se, portanto, lançar mão de importantes informações históricas que poderão, na análise do plano de conteúdo das obras, contribuir para uma melhor elucidação do contexto e do ambiente que se projeta no interior dos romances em análise.

2.1. O ciclo da Borracha: as duas faces de um louvado progresso

“Vou-me embora, vou-me embora
pra minha terra natal.
Diabo leve a seringa
e o dono do seringal.
Nesta terra de miséria,
de riqueza apregoada,
que parece ser mentira
de uma rude caçoada,
eu não quero mais viver
vou tocando em retirada”²¹.

Assim como a selva na Amazônia, o *ciclo da borracha*, se constitui matéria/tema de prolíferas linhas e páginas escritas sob os mais diversos pontos de vistas. Não é difícil observar, no entanto, que corra com mais liberdade a pena daqueles que se colocaram a serviço dos coronéis da borracha, contribuindo, assim, para a constituição dele como um

²¹O poemeto posto como epígrafe diz respeito a um tipo de literatura em versos que se aninha na oralidade, a fim de cantar a sorte de um daqueles tantos homens que conseguiram voltar para casa e, assim, narrar as condições de vida no seringal. Trata-se de uma literatura popular bastante prolifera no Nordeste brasileiro denominada “Literatura de Cordel”. Segundo Pizarro: “Esta literatura, que foi introduzida no século 19 no Brasil, por meio da publicação de folhetos que contavam histórias da Idade Média, como Genoveva e Brabante ou as histórias do Rei Artur e os Doze Pares da França, se tornaria popular no Norte do país, que além de se apropriar criativamente destas histórias, incorporaria as próprias aos relatos. [segundo Pizarro] Com a migração dos nordestinos, o drama da borracha seria também cantado por esta literatura na Amazônia, e Belém do Pará se converteria num importante centro de difusão destes folhetos”. (PIZARRO, 2012, p. 154)

sujeito celebrado “[...] com epítetos grandiloquentes, como ‘cavaleiro da selva’, ou ‘valente e cavalheiresco seringueiro’” (PIZARRO, 2012, p. 130), sujeito este, responsável por trazer ao coração da selva os ideais de progresso, modernidade e civilização. Segundo Márcio Souza: “As personalidades mais representativas do ‘ciclo da borracha’ são predominantemente aventureiras, metropolitanas e românticas. Para além da diferença e nuances psicológicas, a vibração e o espírito de modernidade as tornam agressivas”. (SOUZA, 1994, p. 136)

Por outro lado, esse sujeito é, também, responsável pela permanência de um estatuto de colonização, ao agir para com seus concidadãos como uma espécie de herdeiro do colonizador. Cláudio Maia, ao analisar o fato colonial em *A Amazônia misteriosa* (1925) de Gastão Cruls, denomina o coronel da borracha como o “colonialista”, enquanto o nativo, o escravo e o mestiço, o trabalhador braçal continua na posição de colonizado. O colonialista é, então, um membro da elite burguesa nacional, também visto pelo colonizador como colonizado, que reproduz, nos trópicos, um estilo de vida europeu, mais precisamente francês, sobretudo em se tratando da Amazônia, um sujeito que se caracteriza, dentre outros fatores, como mantenedor do sistema colonial, sobretudo ao enviar os filhos para serem educados nas badaladas metrópoles europeias da segunda metade do século XIX. Trata-se, de acordo com Maia, de um sujeito “[...] oportunista cujo único ideal é o de ostentação do poder”²².

Sob o fato colonial na Amazônia, deve-se levar em conta, ainda, segundo Maia (2008), o poder exercido pelo “estrangeiro imperialista” como fator que ocupou o lugar do colonizador português, em se tratando do Brasil, e do colonizador espanhol na América de língua espanhola, mantendo intactas as estruturas do poder colonial mesmo após a independência política das nações latino-americanas. Assim, ao se voltar para o *Ciclo da Borracha*, deve-se levar em conta o fato de que o auge da extração do látex coincidia com o crescimento industrial europeu e norte-americano, que se intensificou nas décadas finais do século XIX e início do XX, indo a todo vapor até o ano de 1911. Tal crescimento era resultante das inúmeras pesquisas em torno dos possíveis usos da *Hevea Brasiliensis*²³ que,

²² Cf. Disponível em:

<http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/015/CLAUDIO_MAIA.pdf>, acesso em: 23 maio de 2014.

²³ Denominação científica da seringueira. Segundo Márcio Souza: “Os índios omágua chamavam de ‘hevé’ uma matéria flexível, fabricada a partir da coagulação do leite de uma árvore. E porque usavam o material para fazer seringas, os portugueses logo batizaram aquela árvore de seringueira”. (SOUZA, 1994, p. 127)

a essa altura, já se mostrava indispensável diante dos avanços tecnológicos que anunciavam a já chegada modernidade. A esse respeito, Márcio Souza afirma que:

O comércio da borracha, que se ativado um século antes estaria condenado ao marasmo, beneficia-se do progresso tecnológico e é arrastado pela última etapa da revolução industrial. Mc Intosh descobre a impermeabilização. Goodyear em 1844, cria o sistema de vulcanização. As fábricas americanas e européias abriram suas linhas de produtos: bolas, cintos, molas para portas, capas impermeáveis, tapetes, cadeiras, sacos para água quente, salva-vidas. Uma indústria de miudezas domésticas para rápido consumo. Depois, pneumáticos para os veículos. (SOUZA, 1994, p. 136)

Tais descobertas elevaram, de uma hora para outra, o valor e a procura da goma amazônica diante da importância que esta ganhara na recente modernidade, muito embora, deva-se reconhecer que desde há muito ela vinha já chamando a atenção de viajantes e aventureiros que passaram pela Amazônia. Segundo Márcio Souza: “O próprio Cristóvão Colombo dá a notícia de sua existência, em uma segunda viagem à América, observando os habitantes do Haiti utilizarem o látex na fabricação de bolas miraculosas”. (SOUZA, 1994, p. 127) A partir de então, surgirão inúmeros relatos, cartas, relatórios científicos de viajantes/pesquisadores europeus às sociedades científicas de seus países, das quais duas se destacam pelo intenso envio de cientistas/naturalistas ao território ameríndio, a fim de explorá-lo e garantir, na Europa, as primeiras posições na corrida pelo domínio do conhecimento, a saber: a *Académie Française* (1635) e a *The Royal Society of London* (1645). De acordo com Pizarro: “Eram instituições que se instalaram baseadas no princípio da centralidade do conhecimento como processo de crescimento a partir da experiência, opondo-se à autoridade secular, ao dogma religioso e ao misticismo”. (PIZARRO, 2012, p. 94) Ainda de acordo com a estudiosa, a *Académie Française* se destaca como “[...] centro promissor de uma missão científica para a América”²⁴. (PIZARRO, 2012, p. 95) Tais relatos, não só dão conta da existência de uma goma vegetal

²⁴ Vale ressaltar, ainda, de acordo com Pizarro que, de igual modo: “Os ingleses se interessavam cada vez mais pelos territórios amazônicos; o conhecimento havia se tornado, com a modernidade, uma forma de poder, e as potências colocavam em funcionamento suas estratégias para conquistar um lugar proeminente na “geopolítica do conhecimento”. Os viajantes, naturalistas e cientistas, em geral, foram muitos e de diferentes nacionalidades, entre os séculos 18 e 19”. (PIZARRO, 2012, p. 111). Só para se ter uma ideia do fluxo intenso de cientistas pelos territórios amazônicos cito p. ex.: o inglês Charles Waterton (1782-1865), o austríaco Johann Natterer (1787-1843), os alemães Carl von Martius (1794-1868) e Johann Baptist von Spix (1781-1826), o inglês John Burchell (1781-1863), o oficial da marinha inglesa Henry Lister Maw e os tenentes William Smith e Frederick Lowe, o norte-americano Daniel Parish, missionário metodista (1815-1891), Robert e Moritz Richard Schomburg, os ingleses Alfred Russel Wallace (1823-1913) e Henry Walter Bates (1825-1892).

de propriedades “elásticas”, mas, também, de toda rica biodiversidade do território amazônico, instigando cientistas e pesquisadores de diferentes países da Europa a se interessarem por ele. Fator que pode ser observado numa carta do naturalista alemão Humboldt, quando de sua chegada em Cumaná, Venezuela:

Ficaremos alguns meses em Caracas, de entrada estamos aqui no mais divino e rico país. Plantas maravilhosas: *gymnomotos*, tigres, tatus, macacos, papagaios; uma grande quantidade de indígenas semisselvagens, raça humana muito bonita e interessante (...) e que cores possuem os pássaros, os peixes, até os caranguejos (azul anil e amarelo). [...] Mas o que é mais impressionante mesmo de todas essas maravilhas, vistas particularmente, é a impressão produzida pelo conjunto da natureza vegetal poderosa, exuberante, e, ao mesmo tempo, tão suave, tão acessível, tão serena. Sinto que seria muito feliz aqui e que estas impressões me farão feliz frequentemente em outras oportunidades futuras. (HUMBOLDT, *apud* PIZARRO, 2012, p. 105)²⁵

Ao se observar este pequeno fragmento da carta de Humboldt, é notório o fato de que nem o espaço, nem a fauna, nem a flora, nem o material humano, a diversidade das espécies animais e vegetais, passaram despercebidos aos olhos do cientista. Ressalta-se ainda as adjetivações em ascendência, que, se por um lado, revelam a natureza do espaço, por outro, dizem, também, da maneira como este observador adere a este espaço observado: “[...] no mais divino e rico país. Plantas maravilhosas [...], raça humana muito bonita e interessante [...] todas essas maravilhas [...] natureza vegetal poderosa, exuberante, [...] tão suave, tão acessível, tão serena”. De acordo com Pizarro (2012), Humboldt é tomado por uma espécie de “orgia da natureza”, uma espécie de encantamento resultante de uma situação nova de alteridade revelada aos europeus, além de inaugurar um olhar voltado para o meio ambiente, que “[...] o faz dar um passo além no encontro com o mundo natural”. (PIZARRO, 2012, p. 105)

Os relatos que dão conta da existência da *Hevea Brasiliensis* são muitos e datam da chegada do homem europeu ao continente latino-americano, muito embora o interesse desses pesquisadores, e em especial de seus países, pela borracha se intensifiquem, na segunda metade do século XIX, como resultado de pesquisas que comprovavam sua relevância para as indústrias, do vestuário, das comunicações, do automobilismo, etc. Estes relatos são também reveladores do fato de que a seringa já era utilizada e comercializada

²⁵Trata-se de uma carta de Humboldt ao seu irmão, Wilhem Von Humboldt, após o desembarque, no dia 16 de julho de 1799, na cidade de Cumaná, na Venezuela, onde fala sobre seu projeto de estadia, além de relatar suas primeiras impressões do lugar.

por tribos indígenas; como se pode ver nos relatos do naturalista brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira (1784-1815), segundo o qual:

Dos Cambebas aprenderam as demais nações como foi igualmente os do Pará, a fabricar o célebre látex, conhecido, na região amazônica, como “Leite de Seringa”. Daquela goma fazem-se também outras obras, como botas, sapatos, chapéus, vestidos impenetráveis à água. (FERREIRA, *apud* BAZE, 2010, p. 37)

Também nos relatos do Frei Manuel da Esperança consta que, em 1743, quando La Condamine viajou pelo Amazonas a serviço da Academia de Ciências de Paris, “[...] já existia um bom comércio de borracha, na região de Maraion-Solimões” (BAZE, 2010, p. 37). La Condomine, jovem soldado e matemático, seria o líder de uma expedição científica de caráter europeu, enviada à América Latina pela *Académie de Sciences* de Paris, da qual faziam parte: “[...] Pierre Bouguer, astrônomo, Louis Godin, matemático, Joseph de Jussieu, botânico, entre outros”. (PIZARRO, 2012, p. 96) De acordo com Baze (2010), La Condamine seria o primeiro europeu a levar amostras da borracha amazonense para a Europa.

Outro francês a noticiar a academia de ciências de Paris sobre as propriedades da goma amazonense foi François Fresnau, no ano de 1751. Segundo Baze, ele relata a importância da borracha dizendo: “Pode-se aplicar sobre qualquer superfície desejada, desde que, nem o sol, nem a água pode alterar”. De acordo com Baze: “Ele chega a sugerir o seu uso para impermeabilizar guarda-chuvas, protetores de munição e armas de guerra, capas, botas, etc”. (BAZE, 2010, p. 38) Em 1770, Priesteley fabricaria, na Inglaterra, as primeiras borrachas com o objetivo de apagar rabiscos de lápis no papel. A partir de então, mais precisamente no século XIX, quando a borracha amazonense já era do conhecimento dos países europeus e norte-americanos, se intensificaram as pesquisas e as descobertas visando o desenvolvimento de técnicas que facilitassem a coleta, o transporte e o processamento da borracha pela indústria, pois, um dos maiores empecilhos para o desenvolvimento de uma indústria em torno da borracha como matéria-prima residia nas dificuldades relacionadas à extração e ao transporte, uma vez que a borracha estava localizada no interior da selva e ao ser extraída coagulava-se rapidamente.

De acordo com Baze (2010), Herrissant e Macquer apontarão a terebentina como solvente ideal, tempos depois, Macquer indicará o éter como melhor solvente. Foucrov, cinco décadas após a descoberta de Macquer, constatou ser possível evitar a coagulação se

se adicionasse sais alcalinos à borracha. Porém, vale dizer que as principais descobertas capazes de revolucionar e de consagrar a borracha como indispensável para a modernidade nascente foram as do escocês Charles Mac Intosh, que patenteou, em 1823, a manufatura de tecidos impermeabilizados; a descoberta do processo de vulcanização patenteado por Charles Goodyear em 1837; e “[...] A descoberta da roda pneumática, pelo escocês Dunlop, [que] veio estimular a produção de bicicletas, valorizando, então, o produto da floresta amazônica”. (BAZE, 2010, p. 39).

Todas estas descobertas elevaram, naturalmente, a procura e o valor do produto amazonense, tonando-o, assim, em um negócio extremamente lucrativo. De acordo com Baze: “Notadamente, a invenção do automóvel veio consagrar a borracha de forma definitiva, como matéria-prima indispensável à civilização, beneficiando as indústrias do Ocidente”. (BAZE, 2010, p. 39)

A essa altura, já independente politicamente de Portugal, o Brasil e, sobretudo, os coronéis da borracha – os seringalistas – queriam aproveitar ao máximo este momento que se apresentava como um verdadeiro *Boom* na economia brasileira e, principalmente, na economia da região amazônica. Haja vista o fato de que, de acordo com Márcio Souza (1994), a coroa portuguesa cerrara os portos brasileiros para impedir a comercialização e a saída da borracha amazonense para outros países, bem como a “existência de máquinas e o trabalho de manufatura na colônia”,²⁶.

De acordo com Márcio Souza:

Os portugueses aproveitaram a velha manufatura indígena para estabelecerem uma comercialização restrita. [...] Como é sabido, os portugueses fechavam os portos brasileiros e, na Amazônia, mesmo os navios de nações aliadas eram vigiados e suas tripulações impedidas de vir à terra. (SOUZA, 1994, p. 128)

²⁶É irônico o fato de que tamanha rigidez alfandegária não tenha sido capaz de impedir que um súdito da coroa inglesa levasse, clandestinamente, setenta mil mudas da Seringueira amazonense para a Inglaterra. Cultivadas, mais tarde, na Ásia e no Ceilão, esta plantação oferecerá, a partir de 1910, uma forte concorrência à matéria-prima brasileira, provocando, assim, o colapso do que ficou conhecido como o primeiro momento do ciclo da borracha na Amazônia. A esse respeito Pizarro afirma que: “A importância da borracha, no entanto, já havia levado a Inglaterra a estudar a possibilidade de criar fontes alternativas de abastecimento. Assim, os ingleses começaram a desenvolver plantações de seringueiras na Ásia, do tipo *Hevea*, graças ao contrabando realizado por um de seus súditos, chamado Wickham, que constituiu o núcleo dos seringais que mais tarde seriam desenvolvidos, depois de um período de dificuldades, nas colônias britânicas. Elas ofereceram grande concorrência à borracha extraída na Amazônia”. (PIZARRO, 2012, p. 159) Este fato pode comprovar a importância da borracha em um nível global, concomitante à busca, pelos países europeus, de se livrarem do monopólio do qual a Amazônia era detentora. Busca na qual a Inglaterra foi mais feliz, no entanto, empregando o que seria um golpe de evasão de divisas.

Ainda assim, havia o comércio e a exportação clandestina de pequenos objetos manufaturados, enviados regularmente para alimentar o crescente mercado europeu e norte-americano. Souza afirma que:

Em 1800 acontecem as primeiras exportações clandestinas. É possível que esse rendoso contrabando remonte à épocas mais recuadas, já que as dificuldades da região tornavam impossível um controle rigoroso das fronteiras. Portanto, nas últimas décadas do século XIX, quando o “ciclo” tomou impulso, já era um comércio francamente estabilizado. A Amazônia enviava regulares partidas de objetos manufaturados, como garrafas e sapatos, para o florescente mercado europeu e norte-americano. (SOUZA, 1994, p. 128)

Com o rápido crescimento tecnológico dos países europeus e dos EUA, e com pesquisas próprias, desenvolvidas em torno da *Hevea Brasiliensis*, cresce, vertiginosamente, a demanda pela matéria-prima, em detrimento dos produtos manufaturados, que predominaram na primeira metade do século XIX, deixando, assim, de serem interessantes para a também crescente vida urbana nas metrópoles destes países. Sob essa perspectiva e levando em conta as proibições da coroa portuguesa contra a instalação de estabelecimentos industriais na colônia, a economia amazônica rapidamente migrou da manufatura de produtos produzidos a partir da borracha, para o extrativismo em vertiginosa ascensão, levando, desse modo, para o interior da selva um contingente cada vez maior de trabalhadores, necessários para atender às demandas das indústrias europeias e norte-americanas.

É a partir dessa conjuntura global que se tem, então, o início, propriamente dito, do *Ciclo da Borracha* e com ele a emergência de sujeitos como o coronel da borracha, dono de seringal, caracterizado por Márcio Souza (1994) como o grande astro de uma comédia de *boulevard*; do seringueiro, trabalhador braçal, de vida errante, solitário, na maioria das vezes, um fugitivo das terras secas do nordeste brasileiro em busca do *Eldorado* amazonense, que se lhes apresenta como terra promissora e de riquezas fáceis; do *cauchero*, como era chamado o trabalhador que extraía o caucho na Amazônia peruana e boliviana²⁷; do aviador, uma espécie de comerciante ambulante que transita por entre os

²⁷Seu trabalho diferenciava-se do seringueiro brasileiro, uma vez que ele era nômade e cortava a árvore para extrair sua seiva, sendo considerado, de acordo com Pizarro (2012) “um depredador”, enquanto o seringueiro é caracterizado como um trabalhador sedentário, vinculado a lugares específicos de exploração. Segundo Pizarro, o seringueiro: “É mais um colonizador, extrai o látex durante dois períodos anualmente. No restante do ano, cultiva e pesca para sua subsistência”. (PIZARRO, 2012, p. 114) Outra diferença entre o seringueiro e o cauchero diz respeito a tipos diferentes de plantas das quais se coletam a seringa e o caucho. Pizarro afirma que: “No começo, pensaram que as árvores que produziam a resina cresciam somente na parte alta, na Amazônia andina; depois, ficou evidente que também havia borracha na parte plana. As plantas mais comuns são a *Hevea Brasiliensis* e a *Castilla Ulei*, a primeira produz o látex e a segunda o caucho”. (Ibidem. p. 114).

rios amazônicos habitados pelos seringueiros e caucheiros, fornecendo-lhes mercadorias em troca do látex. De acordo com Pizarro: “O seu perfil é variado, às vezes é mencionado tanto como um sujeito autoritário, poderoso e temido, como um personagem romântico, que navega sozinho ao entardecer pelos rios”. (PIZARRO, 2012, p. 116).



Fig. 10: Extração do látex com o corte de cima para baixo. (Fotografia de Silvino Santos, *apud* BAZE, 2010, p. 113)



Fig. 11: Tigela recebendo o látex. (Fotografia Silvino Santos, *apud* BAZE, 2010, p. 115)

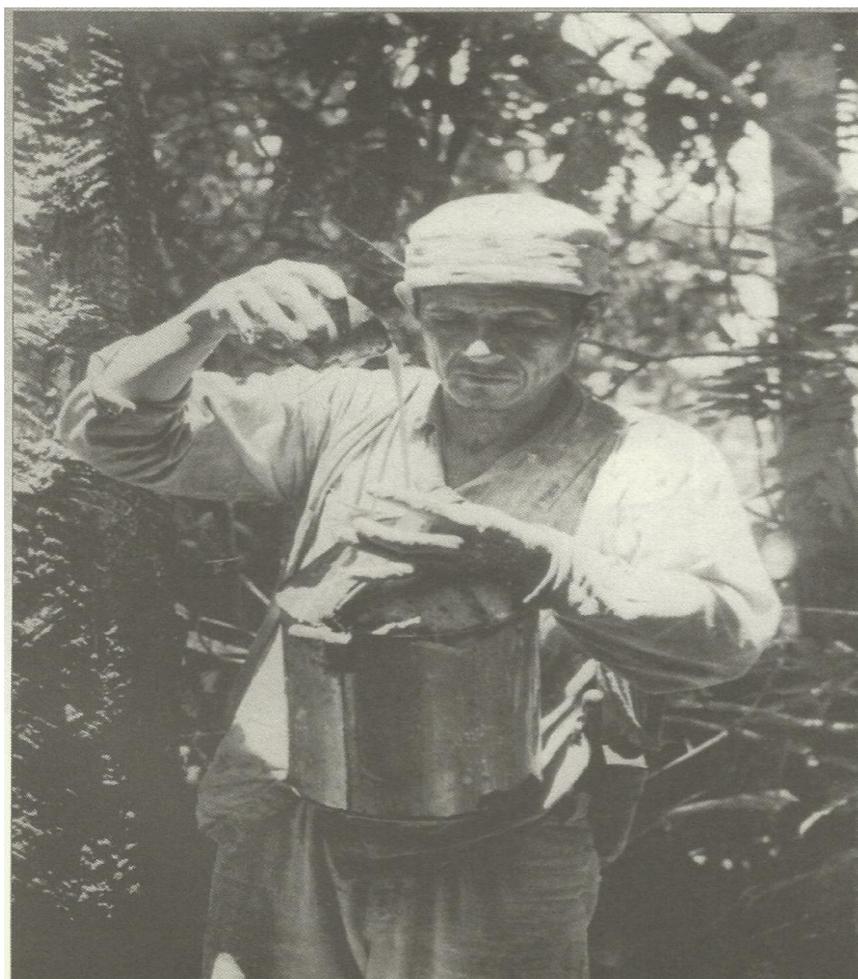


Fig. 12: Recolha do látex para o recipiente (Fotografia de Silvino Santos, *apud* BAZE, 2010, p. 116)



Fig. 13: A borracha coagulada em forma de bola, no defumador. (Fotografia de Silvino Santos, *apud* BAZE, 2010, p. 117)



Fig. 14: A borracha em forma de bola, ao ser retirada após o processo de defumação. (Fotografia de Silvino Santos, *apud* BAZE, 2010, p. 118)



Fig. 15: Transporte da borracha do centro da selva para a sede do seringal. (Fotografia de Silvino Santos, *apud* BAZE, 2010, p. 119)

Pode-se dizer, assim, que o *ciclo da borracha* se constitui como um período extremamente complexo e, como já dito de início, constituído por uma infinidade de discursos que ora apontam para as benesses econômicas “conquistadas pela região”, durante o auge do período, ora apontam, em tom de denúncia, para as atrocidades e a atitude truculenta dos donos de seringais, que, coadunados com os governantes do momento, submetiam os seringueiros a um trabalho em condições desumanas. Tal situação era sustentada por um sistema, igualmente, atroz, que ia da propaganda enganosa, com promessas de fácil enriquecimento, alimentadas pelo mito da borracha como ouro negro, a um processo que promovia o auto-individamento do seringueiro, colocando-o, assim, em um *status* de prisioneiro da “dívida” e não do seringueiro, propriamente dito. A esse respeito Márcio Souza afirma que:

O seringueiro, retirante nordestino que fugia da seca e da miséria, era uma espécie de assalariado de um sistema absurdo. Era aparentemente livre, mas a estrutura concentradora do seringal o levava a se tornar um escravo econômico e moral do patrão. Endividado, não conseguia mais escapar. Se tentava a fuga, isso podia significar a morte ou castigos corporais rigorosos. Definhava no isolamento, degradava-se como ser humano, era mais um vegetal do extrativismo. (SOUZA, 1994, p. 140)

É sabido o fato de que o *ciclo da borracha* representou um momento de grande crescimento econômico para a região amazense, sobretudo, para os donos de seringais, os coronéis da borracha, e os comerciantes das cidades de Manaus, de Belém e de Iquito, no Peru. Mas há que levar em conta uma multidão deixada às margens de todo esse crescimento econômico, gente que desta riqueza apenas ouviu falar, ou a viu de longe, quando encerrados no convés dos barcos que os levavam para o interior da selva, de onde muitos jamais saíram²⁸. Trata-se de um momento marcado, de um lado, pela ostentação, pela riqueza, pelo esbanjamento, visível em capitais da borracha, como Manaus, com sua obra prima: o Teatro Amazonas, que custou cerca de 400 mil libras esterlinas à época, uma cidade erguida em plena selva amazônica, ganhando, com o dinheiro do látex, um vigor e uma efervescência, que pretendia espelhar, nos trópicos, os ares citadinos da capital francesa, de outro, pela exclusão, pela exploração, sempre justificada como o preço a ser pago pela instituição da civilização e do progresso no coração da selva amazônica.

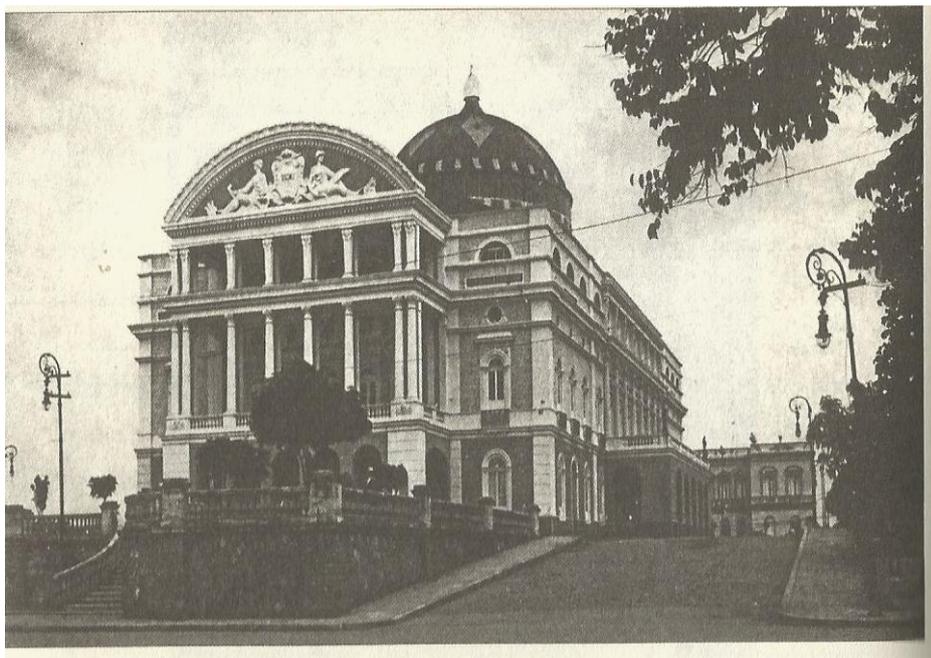


Fig. 16: Teatro Amazonas, de Manaus, inaugurado em 1896, representa o fausto da sociedade da borracha. (PIZARRO, 2012, p. 126)

²⁸ De acordo com Márcio Souza: “Sentados em seus escritórios, os coronéis, os comerciantes e os financiadores controlavam a enxurrada de deserdados e aventureiros que chegavam. No auge da corrida, tocavam no porto de Manaus, sem ao menos desembarcarem, cento e cinquenta mil indivíduos por semana, já a caminho dos seringais. Os retirantes esfarrapados não maculavam a civilização das cidades”. (SOUZA, 1994, p. 141)

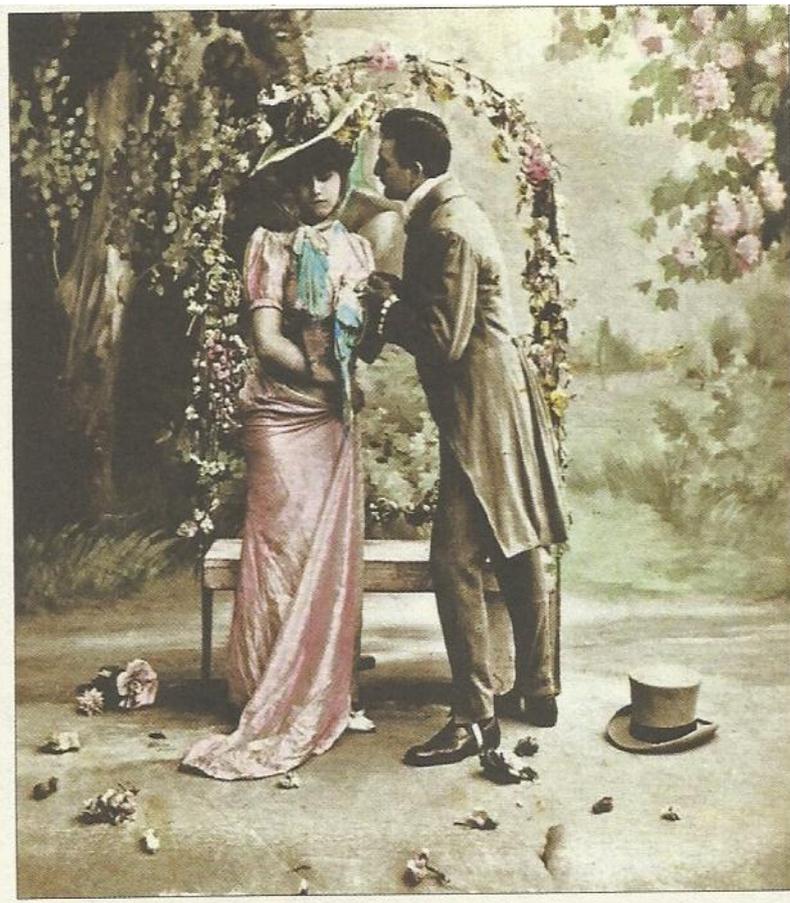


Fig. 17: Casal em situação de cortejo na Paris dos trópicos. (PIZARRO, 2012, p. 125)

Souza ressalta que:

A face oficial do látex era a paisagem urbana, a capital coruscante de luz elétrica, a fortuna de Manaus e Belém, onde imensas somas de dinheiro corriam livremente. O outro lado, o lado terrível, as estradas secretas, estavam bem protegidas, escondidas no infinito emaranhado de rios, longe das capitais. O lado festivo, urbano, civilizado, que procurou soterrar as grandes monstruosidades cometidas nos domínios perdidos, poucas vezes foi perturbado durante a sua vigência no poder. (SOUZA, 1994, p. 140)

Nesse sentido, faz-se necessário sublinhar o fato de que a história que se ocupou da borracha e, nessa extensão, a história da Amazônia, é uma história pautada nos princípios da linearidade, do objetivismo e do progresso. Uma história financiada pelos donos de seringais e pelas instituições oficiais, legitimando-os como aventureiros, desbravadores, pondo em evidência, por um lado, a face do homem cidadão, do respeitado pai de família, que dividia a vida entre a cidade e a administração do seringal, um membro da elite endinheirada que movimentava a fulgurante Manaus do entreséculos, um sujeito que se

pautava nos valores ocidentais de civilização e progresso etc., por outro, esta história, também, promovia o apagamento do homem cruel e ganancioso, capaz de manter sob seu domínio uma multidão de seringueiros, miseravelmente, presos, escravizados, subjugados a um sistema hostil, criado para enriquecer as pouquíssimas pessoas que monopolizavam a extração, o fornecimento de mercadorias, decidindo, de maneira arbitrária, o preço a pagar ao seringueiro pela borracha extraída, bem como o preço a lhes vender os mantimentos necessários à sua pobre sobrevivência, cuidando mantê-lo sempre endividado e, assim, preso, moral e financeiramente ao sistema, transformando-o em um enterrado vivo, nas dívidas e na selva. Trata-se, de um sistema milionário, financiado com o dinheiro estrangeiro, sobretudo inglês e norte-americano, que aqui chegava em grandes somas, sempre disposto a comprar o quanto se tinha de borracha, e sempre clamando por mais. Souza lembra que:

Os ingleses dominavam a comercialização da borracha e instalaram mesmo uma agência do London Bank for South America antes de qualquer outra casa bancária brasileira chegar a Manaus. A libra esterlina circulava como o mil-réis e os transatlânticos da Booth Line faziam linhas regulares entre a capital amazonense e Liverpool. Mas, se dependiam de Londres, os coronéis estavam culturalmente voltados para Paris. Politicamente numa certa distância patriótica com o Rio de Janeiro. (SOUZA, 1994, p. 141)

Há que destacar o fato de que este dinheiro, restrito nas mãos dos coronéis e da elite dominante da região amazônica, era empregado, tanto para construir uma vida urbana e uma cultura que em tudo copiava a francesa, quanto para ocultar outros discursos e outras vozes que visavam denunciar as atrocidades cometidas por esse sistema na Amazônia brasileira, peruana e boliviana.

Um caso famoso a essa época, de repercussão internacional, que demonstra o quanto os coronéis empregavam dinheiro para se promoverem e ocultarem seus crimes contra seringueiros e indígenas, é o do empresário Julio César Araña, julgado após as denúncias do jovem norte-americano, Walt Hardenburg, publicadas em Londres no ano de 1909, no *Truth*²⁹, relatando o que vira quando da passagem pelos rios Napo e Putumaio, na Amazônia. Trata-se de um dos mais truculentos coronéis da borracha, operando de Iquito, onde estava sediada a sua empresa J. C. Araña e Irmãos, com vínculos comerciais no

²⁹ Trata-se, de acordo com Márcio Souza, de um “[...] jornal que se tornara famoso por revelar as mazelas da sociedade eduardiana”. (SOUZA, 1994, p. 132).

exterior: Lisboa, Nova Iorque e Londres, onde também criara, com apoio do capital inglês, a companhia “Peruvian Amazon Rubber Co”. Seus negócios e seus métodos, pouco convencionais, tornaram-no extremamente rico e poderoso, num tempo em que as fronteiras entre os países, na região amazônica, ainda estavam por se definir, constituindo-se, assim, palco de inúmeras batalhas e conflitos de todas as ordens. Em meio a este contexto, ele dominava o comércio e a exportação da borracha no Peru e na Colômbia. Souza ressalta que: “Como era típico nos negócios de Araña, suas investidas econômicas confundiram-se com abusos e ocupação política e militar”. (SOUZA, 1994, p. 131) Araña cometeu inúmeros crimes que dizimaram tribos inteiras na região do Putumayo e do Napo, além de os escravizarem e os venderem como mercadoria e/ou mão de obra barata. Segundo Pizarro:

Quando estouraram os escândalos que revelaram o horror da situação de Putumayo, Arana realizou uma jogada hábil, que provava sua confiança na modernidade e no desenvolvimento das novas tecnologias. Confiando na mensagem de veracidade que o cinema vinculava, arte que aparece em torno de 1917, contratou em Manaus e formou, nos estúdios Pathé, de Paris, um fotógrafo de rua, porém talentoso, chamado Silvino Santos, imigrante português, para fazer um documentário sobre o Putumayo e mostrá-lo em sua defesa. (PIZARRO, 2012, p. 121)

Sob esta perspectiva, pode-se dizer que aos coronéis da borracha não bastava ser poderoso e temido, havia a necessidade de lançar mão de um discurso que justificasse suas ações, que desse legitimidade aos seus atos, mesmo que para isso fosse necessário criar uma outra história, omitir fatos, silenciar vozes, etc. Trata-se de uma prática extremamente comum, em se tratando dos coronéis da borracha, cujo único objetivo era sempre o de aumentar as exportações do látex para o estrangeiro imperialista, que, de alguma forma, era, também, quem financiava todas essas atrocidades e violências contra indígenas, seringueiros e caucheros, no interior da selva. Nesse sentido, há que levar em conta o fato de que a história da Amazônia, a história do *ciclo da borracha*, como já se vem dizendo, é uma história que precisa ser (re)vista, (re)escrita, dando atenção especial à outras vozes e outros discursos, por meio dos quais se pode fazer justiça àqueles que a história oficial silenciou ao se colocar a serviço do “progresso” e da “civilização”, na primeira e na segunda fase do ciclo da borracha.

Como já mencionado, o apogeu da borracha e o enriquecimento meteórico da região e, principalmente dos seringalistas, teve como base o desenvolvimento industrial e tecnológico da Europa e dos Estados Unidos na passagem do século XIX para o século

XX, entrando em colapso e vindo à falência por volta de 1911. A esta época, a Inglaterra já mantinha ativa a extração de borracha, das plantas cultivadas na Ásia, após o roubo de mudas da *Hevea brasiliensis* da Amazônia brasileira, oferecendo, assim, forte concorrência à matéria-prima brasileira, e peruana. A crise do látex amazonense se agravou ainda mais com a produção da borracha sintética, provocando a desastrosa desvalorização da seringa brasileira no mercado externo, que já vinha há tempos buscando alternativas mais baratas que pudessem substituí-la, decretando, desse modo, a falência do celebrado período do ouro negro, bem como de seu mais ilustre personagem, o coronel da borracha.

No entanto, uma segunda onda de exploração da borracha amazonense teria início durante a Segunda Guerra Mundial, financiada, desta vez, pelo Dólar Norte Americano. Trata-se de um momento denominado como a Batalha de Bacamarte³⁰, que deu início a uma segunda grande onda de migração de nordestinos para a região da Amazônia, entre os anos de 1943 e 1945. Segundo Pizarro: “Foi o momento em que os japoneses ocuparam as plantações inglesas no Oriente e o governo de Getúlio Vargas entrou na guerra para apoiar os aliados”. (PIZARRO, 2012, p. 160) Houve, neste momento, um grande apelo, por parte do governo brasileiro, no intuito de levar à Amazônia um sem-número de novos seringueiros, chamados, à ocasião, de forma estratégica, de os “soldados da borracha”. Segundo Pizarro (2012), para tal engenho, o governo lançou mão de propagandas enganosas, apelando para o patriotismo e a necessidade de se lutar pela nação em um momento como o que se vivia, um tempo de guerra, chegando até a forçar a migração de uma legião de brasileiros sob a pena de não poderem se omitir num momento em que a nação precisava deles.

Foram embarques dramáticos, afirmam os historiadores da época, que ficaram gravados na memória popular. Às vezes, a mulher era enviada ao Sul e o marido ao norte [...]. Tudo se justificava pela instância instaurada pelo discurso patriótico, que fazia da Amazônia um grande campo de batalha. (PIZARRO, 2012, p. 160)

Concomitante ao discurso patriótico, a Amazônia era mais uma vez apresentada como um lugar de fácil enriquecimento, acessível a todos que fossem para um seringal, qualquer que fosse, pois, nela não havia seringal ruim. O fragmento abaixo pode

³⁰ A esse respeito Cf. REIS, Luciana. ‘Soldados da borracha’ da Amazônia na 2ª Guerra esperam indenizações”. In: *Folha de S. Paulo* – cotidiano. 2015. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/01/1570535-enviados-aos-seringais-da-amazonia-na-2-guerra-esperam-indenizacoes.shtml?cmpid=%22facefolha%22>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

demonstrar o tom que imperava nas propagandas do governo, veiculadas em jornais da época:

Seringueiros, (...) o momento que a Pátria atravessa não deixa a nenhum filho do Brasil o direito de se esquivar do cumprimento do dever. O aguerrido esforço que empreendemos para derrotar os soldados tiranos, assim, como as batalhas que enfrentamos nos campos, fábricas, mares, céus, escolas, casas, igrejas etc., estão exigindo de todos nós – soldados da liberdade – uma melhor contribuição para a vitória do Brasil e dos aliados. Todas nossas atenções e preocupações devem estar orientadas, neste grave momento da nacionalidade, para o comando do Chefe da Nação Getúlio Vargas, obedecendo-o com energia e boa vontade, a fim de que mais tarde, vitoriosos, olhemos com orgulho o passado, de cabeça erguida, entregando a nossos filhos o legado de nossos antepassados: a Pátria estremecida, com sua história acrescida de nosso exército de amor ao Brasil. (PIZARRO, 2012, p. 161)³¹

Assim, se o *Ciclo da borracha* se constitui como um dos momentos mais importantes para a economia da Amazônia, pode-se dizer que, por outro lado, ele é, também, um período marcado por tragédias pessoais e coletivas, pela perda de identidades, pela manipulação dos discursos, pela superposição de interesses, pelo silenciamento de vozes, pela exploração e pelo abuso de poder contra o pobre seringueiro, sujeito relegado à margem de um sistema que ele próprio ajudou a construir, mantendo-o com seu trabalho, mas impedido de gozar das benesses do mesmo.

Nesse sentido, a história da Amazônia, e a história do *Ciclo da borracha*, se constituem, sobretudo a partir do século XX, através de diferentes discursos e vozes, muitas vezes dissonantes, dando ao espaço e ao período não só uma densidade discursiva, mas a possibilidade de se voltar para este espaço e para este passado de forma crítica e, assim, poder tirar do anonimato uma multidão de homens e mulheres que tiveram suas vidas roubadas, sua história e suas famílias mutiladas por práticas que se justificavam sob as bandeiras da civilização e do progresso. Dentre estes discursos, destaca-se aqui o literário, que produziu obras como *A selva* (1972), de Ferreira de Castro; *La vorágine* (1924), do colombiano José Eustasio, além de uma literatura popular, muito presente no norte e no nordeste brasileiro, que se caracteriza pela oralidade em verso, a saber, a literatura de cordel, através da qual se pode ouvir de forma irônica a voz daqueles que sobreviveram à triste realidade de adentrarem na selva amazônica sob o signo do seringueiro.

³¹ Trata-se de propaganda veiculada no Jornal *O Acre*, Rio Branco, n. 742, 30 de maio de 1943.

Dessa forma, à guisa de conclusão deste tópico, evocamos a epígrafe posta como abertura do mesmo, como expressão de uma voz paralela, alternativa, cantando, “à margem da história” e do cânone literário, a incômoda música dos enganados e excluídos, dos silenciados, dos enterrados vivos no solo viscoso de uma selva que também foi vítima da “civilização” e do “progresso”.

2.2. O cliço da Erva Mate: o império da Cia Matte Laranjeira

Mato Grosso encerra em suas próprias terras sonhos
 guaranis
 Por campos e serras a história enterra uma só raiz
 Que aflora nas emoções, que o tempo faz cicatriz
 Em mil canções lembrando o que não se diz
 Mato Grosso espera esquecer quisera o som dos fuzis
 Se não fosse a guerra, quem sabe hoje era um outro país
 Amante das tradições, de que me fiz aprendiz
 Em mil paixões sabendo morrer feliz
 E cego é o coração que trai
 Aquela voz primeira que de dentro sai
 E às vezes me deixa assim, ao revelar que eu vim.
 Da fronteira onde o Brasil foi Paraguai
 E às vezes me deixa assim, ao revelar que eu vim.
 Da fronteira onde o Brasil foi Paraguai.³²

O período histórico compreendido como o *ciclo da Erva Mate* caracteriza-se, entre outros fatores, como um marco para o empreendedorismo na região do extremo sul do antigo estado de Mato Grosso, região *fronteriza*, marca dos limites entre Brasil e Paraguai, compondo hoje a cartografia do extremo sul do atual estado de Mato Grosso do Sul. Trata-se, também, de um período que, em geral, é quase sempre relacionado ao “protagonismo” de uma empresa denominada *Cia Matte Laranjeira*, criada oficialmente no ano de 1891, na cidade do Rio de Janeiro, por Tomás Laranjeira, em uma sociedade anônima composta pelo representante do Banco Rio-Mato Grosso, engenheiro Francisco Duarte Murinho e o advogado Lucídio Alexandre Martins.

Vale ressaltar que, a essa época, Tomás Laranjeira já vinha atuando no ramo ervateiro. Consta que, no pós-guerra, ele havia requerido terras ao governo imperial, uma prática comum à época, que o concedeu, segundo Magalhães:

³² Canção composta por Paulo Simões e Almir Sater, “Sonhos Guaranis”, é um retrato poético/musicado da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870).

[...] dois quinhões, situados entre os rios Santa Maria e Dourados, no planalto mato-grossense formado pela serra de Maracaju; neles principiou um arremedo de colonização por volta de 1874, mas suas atividades ervateiras em Concepción logo desviaram sua atenção para a banda paraguaia. (2013, p. 30)

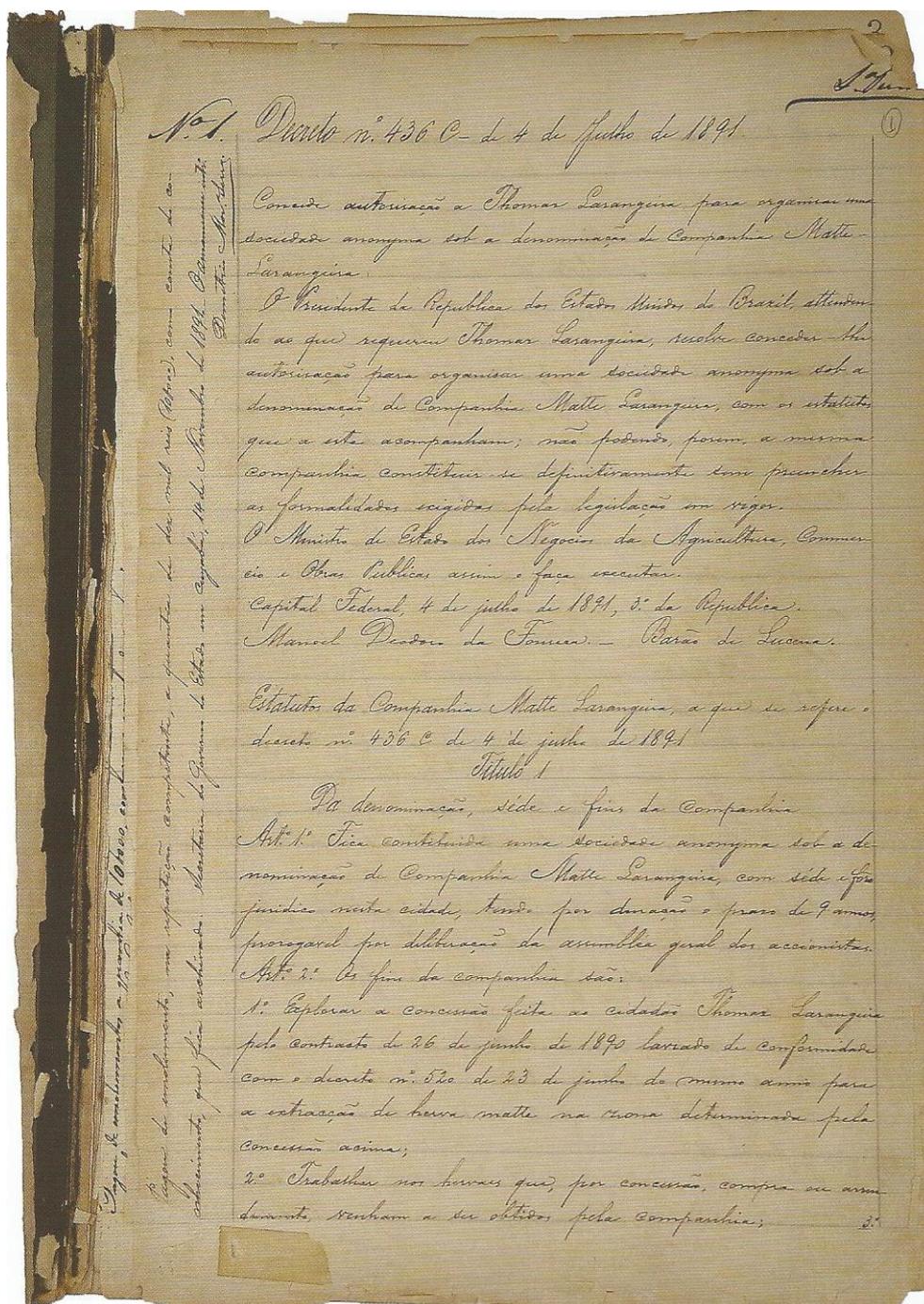


Fig. 18: Reprodução da primeira página do estatuto da Companhia Matte Laranjeira, em acordo com o despacho do Presidente da República, Manoel Deodoro da Fonseca: Decreto nº 436 C – 4 de Julho de 1891. (MAGALHÃES, 2013, p. 42)

Em 1877, p. ex., ele cria em Concepción a *Empresa Laranjeira S. A.*, “[...] enquanto tratava de arrematar e enviar para a Argentina – o centro consumidor do que se produzia no Paraguai – tudo o que podia em erva-mate cancheada. (MAGALHÃES, 2013, p. 29) 1882 é a data da primeira concessão dada a Laranjeira pelo governo imperial brasileiro para explorar em território mato-grossense as erveiras nativas dessa região.

Segundo Paulo Queiroz, em relevante trabalho, intitulado “A grande empresa conhecida como Mate Laranjeira e a economia na bacia platina (1882-1949): notas preliminares”, (2010), Tomás Laranjeira é: “[...] frequentemente qualificado, em sentido mais positivo que negativo, como um ‘aventureiro’, isto é, um ‘desbravador’”. (QUEIROZ, 2010, p. 85) Tal visão faz crer que antes da chegada e/ou da criação da Cia Mate, não havia produção econômica neste pedaço de chão esquecido, e, diga-se de passagem, perigoso, do Brasil, por fazer fronteira com o Paraguai e por ser palco da sangrenta Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870). Por falar na guerra, deve-se ressaltar que ela se constitui como evento que está, direta e/ou indiretamente, ligado à emergência da Cia Mate Laranjeira como império no setor ervateiro, explorando, no pós-guerra e após a demarcação dos limites das nações, os dois lados da fronteira.

Segundo consta a história, o sul-rio-grandense Laranjeira conheceu a região sul-mato-grossense e a *Ilex paraguariensis*, denominação científica da erva mate, por ocasião da guerra, como comerciante e fornecedor do exército brasileiro. Foi, também, por esta mesma ocasião que ele conheceu o também comerciante Francisco Mendes Gonçalves, português nascido na ilha da Madeira, fornecedor do exército brasileiro e dono da Francisco Mendes e Cia, em Buenos Aires. Tal relação resultaria, mais tarde, numa sociedade que daria origem à milionária empresa *Laranjeira, Mendes e Cia*, fruto da fusão entre a Cia Mate Laranjeira e a Francisco Mendes e Cia, no ano de 1902, com sede em Buenos Aires, facilitando a expansão dos negócios em torno da exportação e comercialização da erva extraída no sul do Mato Grosso e do Paraguai para a Argentina, onde era industrializada e comercializada, constituindo o principal mercado consumidor da erva, e na Europa. De acordo com Sirino: “[...] a companhia Mate Laranjeira se utilizou de diversas razões sociais, para, [...] contornar problemas político-sociais e econômicos que enfrentava em seus países de atuação”. (SIRINO, 2013, p. 10)

Desta forma, não há que negar o fato de que a Cia Mate, e seu criador, Tomás Laranjeira, se constituem como os principais personagens desta época de ouro para a economia do estado. No entanto, há que se atentar, também, para o fato de que a própria

atividade ervateira, ou seja, o consumo e a comercialização desse produto datam ainda das primeiras décadas do século XIX. Queiroz afirma que:

No que concerne ao SMT, sabe-se que, já em 1817, Aires de Casal preconizava o aproveitamento dos ervais nativos. A efetiva exploração, contudo, precisou esperar a abertura do rio Paraguai à navegação brasileira, em fins da década de 1850, quando a região ganhou um fácil acesso ao principal mercado consumidor da erva (a Argentina). Mesmo assim, a economia ervateira sul-mato-grossense somente ganhou maior impulso após a guerra contra o Paraguai, que, tendo desorganizado a produção nessa república, ampliou os espaços para a entrada do produto brasileiro no mercado platino. (QUEIROZ, 2010, p. 80)

Ainda, de acordo com Magalhães:

Produto de consumo básico entre os nativos sul-americanos, a erva transformou-se em celebridade nas mãos dos padres jesuítas, que já a manufacturavam quase três séculos antes do botânico e naturalista francês Auguste Saint Hilaire denominar de *Ilex paraguariensis* a planta que foi conhecer em 1822. (MAGALHÃES, 2013, p. 13)

A questão que emerge aqui é justamente sobre a figurativização da empresa no conjunto da historiografia da região como o elemento sem o qual Mato Grosso, e, depois, Mato Grosso do Sul, continuaria a existir como sertão abandonado, lugar ermo e desabitado, além do fato de que a empresa ganha na história uma existência quase mítica, a-temporal, como se sempre tivesse existido, e, com as proporções do gigantismo e do vulto histórico e econômico que se fez conhecer ao longo de sua trajetória durante todo o período do ciclo, que vai de 1882 a 1949 e depois deste, fruto do talento e do empreendedorismo de seu fundador, Tomás Laranjeira.

Nesse sentido, Queiroz é categórico em afirmar que “[...] a enorme relevância assumida pela empresa, [...] levou-a a ‘sequestrar’, por assim dizer, grande parte da história e da memória de toda a região ervateira” (2010, p. 82), promovendo o apagamento de histórias paralelas, simultâneas à emergência da mesma. De acordo com o historiador, o sequestro da memória dessa região se dá em função do fato de que muitos estudiosos e historiadores “[...] têm sido levado a confundir, mais do que seria justo e desejável, a história da economia ervateira sul-mato-grossense com a história da empresa, como se fossem ambas uma só e mesma coisa”. (2010, p. 83) Outro motivo, apontado pelo historiador, seria a escassez de estudos e a vastidão do tema.

Queiroz ressalta, ainda, que: “Essa confusão nem sempre é inocente, pois, [...], a ênfase na presença da CML ‘na história, e na memória, é datada, construída por aqueles que

defendiam os interesses da Companhia num momento histórico muito específico”. (QUEIROZ, 2010, p. 83)

É nesse sentido que surge, em Tomás Laranjeira, a figura do “aventureiro”, do “desbravador”, do homem visionário, que salvou esse rincão esquecido do Brasil da desvalorização econômica e do despovoamento, concomitante ao apagamento da história do homem que conquistou fortunas e construiu um império por gozar de importantes benefícios do Estado com base na amizade e no interesse comum de ambas as partes pelo poder. Tal fator pode ser evidenciado quando dos constantes movimentos de resistência, no início do século XX, ao monopólio exercido pela empresa por imigrantes vindos para a região já na primeira metade do século XIX e após a guerra, inclusive gaúchos e paraguaios, e, por parte da elite dirigente de Mato-Grosso. Segundo Queiroz:

Sabe-se, de fato, que importante parcela das elites políticas mato-grossenses, representada por Generoso Ponce e a família Corrêa da Costa, antes aliadas aos Murtinho, rompeu com estes em 1899 e tornou-se desde então uma forte adversária dos privilégios concedidos à CML e suas sucessoras. [...] Desse modo, as palavras de ordem contra a CML tornaram-se, desde então, sobretudo um instrumento de luta pelo poder – circunstância essa muito favorecida pelo [...] incremento da migração gaúcha para o SMT e a consequente criação, nessa região, de uma nova base social para as pretensões de poder de Generoso Ponce e seus aliados. (2010, p. 88-9)

Já de acordo com Magalhães, a vinda dos imigrantes gaúchos para a região se deu exatamente em função da disputa política entre Ponce/Correia da Costa e os irmãos Murtinho. Para Magalhães:

[...], a disputa entre Ponce/Correia da Costa versus Murtinho acabou por acelerar, a partir de 1902, a vinda dos colonos gaúchos para a fronteira. Em campanha orquestrada diuturnamente através do jornal *A Reação*, que Ponce/Correia da Costa editavam em Asunción, a dupla prometia que, caso chegasse ao governo, dividiria o sul do Estado em módulo de quatrocentos e cinquenta hectares, visando atender a todos que para a região migrassem. (MAGALHÃES, 2013, p. 47)

No entanto, vale ressaltar que, para Queiroz, os processos de imigração para a região sul do estado de Mato Grosso tiveram início já na primeira metade do século XIX e se estenderam, com mais intensidade até, no período posterior à guerra. Segundo o historiador, a vinda destes imigrantes para a região mato-grossense se deu pelo fenômeno que ficou conhecido como *frente de expansão*. Segundo Queiroz:

No período posterior à guerra com o Paraguai, continuaram a chegar à região numerosos migrantes, vindos de Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul (sendo que a migração de gaúchos teria um notável incremento na década de 1890, em decorrência da Revolução Federalista). Para o extremo sul, encaminharam-se também significativos contingentes de imigrantes paraguaios. (2010, p. 84)

Desta forma, a ideia do sequestro da memória, fruto de uma valoração exacerbada do papel atribuído à Cia Mate, fez, ou faz com que se ignore, p. ex., o fato de que o estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul, se caracteriza como um *melting pot* cultural, um crisol, um cadinho, um local de encontros e, sobretudo, um local de passagens, por se encontrar, segundo Edgar Nolasco, numa:

[...] posição geográfica: lindeira, com relação aos grande centros nacionais brasileiros; de fronteira, com os países Paraguai e Bolívia; [...] o Estado, que bem antes de sua divisão (1977), “sofre” com o rótulo de “Estado de Passagem”, exemplifica a hibridez multicultural do Estado [...], que tem em sua constituição de moradores: mineiros, paulistas, cariocas, goianos etc, além de comunidades de outros países, a exemplo dos japoneses, árabes, europeus, americanos, e ainda remanescentes quilombolas. (NOLASCO, 2011, p. 109-110)

Com efeito, não se deve ignorar o fato de que há história, e, sobretudo, economia para além da Cia Mate Laranjeira. Além do mais, há que se levar em conta, neste sequestro de memória, as marcas deixadas por um longo período de monopólio, responsável pela espoliação de uma infinidade de homens e mulheres, brasileiros e paraguaios, que pagaram com suas vidas, sua liberdade, sua dignidade o preço pelo enriquecimento monstruoso de uns poucos, Tomás Laranjeira e os Mendes Gonçalvez, em detrimento de muitos.

Faz-se necessária, assim, a (des)construção, a (des)mitificação histórica desse período, que é rico não apenas do ponto de vista econômico, mas, sobretudo, do ponto de vista da gênese multicultural, fruto do intercâmbio entre as diversas culturas em trânsito nesta região, resultantes dos processos de imigração, a fim de que se possa acessar a diversidade de eventos, simultâneos à emergência da região sul-mato-grossense. Além de apontar para uma face outra da empresa Cia Mate, diferente daquela que louva o progresso da região, com construções de estradas, pontes, ferrovias, etc., uma face outra que diz respeito à exploração do trabalho, análogo ao trabalho escravo, à exploração de recursos naturais, nativos da região sob a tutela protetora do Estado, mais atento aos interesses de grandes corporações internacionais, ao bem estar de seus cidadãos.

Não há que ignorar, em se tratando da Cia Mate, a íntima relação entre as esferas pública e privada³³, baseado no mútuo interesse de ambas em se estabelecerem na região, daí o favorecimento à empresa na emissão das concessões, os empréstimos, em dinheiro, da Cia Mate ao Estado³⁴, as visitas de importantes governantes à região, e, às dependências da empresa, como a famosa fazenda Campanário, visitada inclusive pelo então presidente Getúlio Vargas, quando da sua segunda vinda à região no ano de 1944, muito embora este já tenha dado sinais de que as concessões do Estado à empresa estariam com os dias contados, etc.

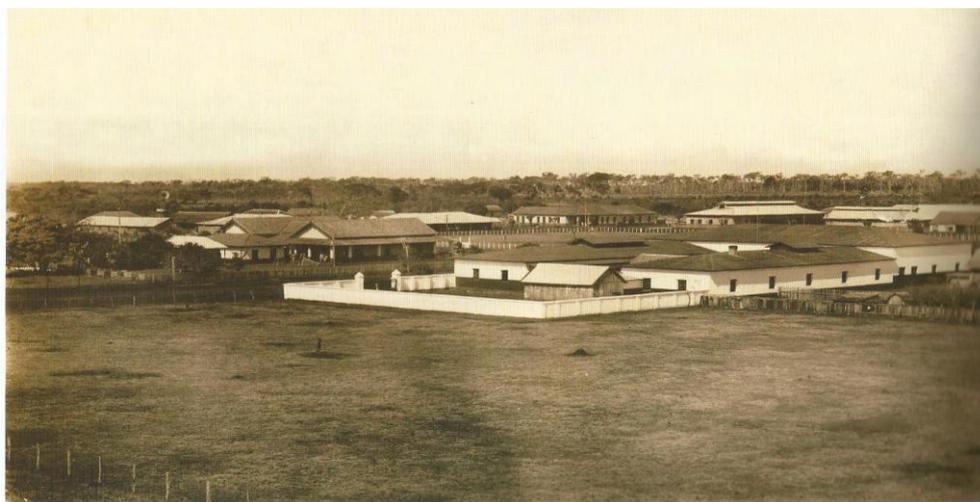


Fig. 19: Vista panorâmica da famosa Fazenda Campanário, em 1932, uma espécie de vila erguida no meio da selva, que passou a abrigar os trabalhadores do setor administrativo da Companhia. (*apud* MAGALHÃES, 2013, p. 168)

³³De acordo com Magalhães: “Thomaz Laranjeira dedicou sua vida a fazer o que mais gostava, comerciar. Essa dedicação forjaria seu perfil de relações públicas, cidadão de muitos amigos e conhecidos, como o chefe da Comissão Binacional de Limites, coronel Rufino Enéas Galvão, militar que, ao lado de Antônio Maria Coelho, primeiro governador do Estado no período republicano, seria de muita valia ao comerciante catarinense, apoiando-o nas pretensões de arrendamento dos ervais sulinos. Não é difícil imaginar o que os dois anos de convívio diário, numa campanha árdua em regiões desabitadas, fizeram pelo relacionamento daqueles homens decididos”. (2013, p. 24) Foi com base nesse bom relacionamento entre o público e o privado que Laranjeira construiu o seu império privado, império este que não passou despercebido aos olhos do general Cândido Rondon quando de passagem pela região. Em uma carta/relatório, Rondon dá importantes provas do poderio da Cia Mate Laranjeira: “Visitei a região de Ponta Porã pela primeira vez em 1905, no tempo em que Santo Thomas ainda era o centro principal da Gerência da Empresa Matte Laranjeira. Levei então a minha visita até Rincón de Julio, onde me foi permitido apreciar a preparação da herva cancheada e o ensurroamento da que era preparada especialmente para o consumo seleccionado da grande capital platina. A impressão que tive desde Porto Murtinho até aquelle Rincón, foi de natureza a não me deixar dúvida sobre o poder da grande Empresa”. (RONDON, *apud* MAGALHÃES, 2013, p. 110)

³⁴Em 1929, por conta da reabertura da Companhia Matte Laranjeira no Brasil, como uma empresa independente da sócia Argentina, fez-se necessário um inventário do patrimônio da empresa no Brasil. No item 11 deste inventário consta: “Empréstimo ao governo do Estado de Mato Grosso. Saldo em 30.09.1929 – no valor de 4.163 contos e 685, 617 mil réis”. (MAGALHÃES, 2013, p. 119)



Fig. 20: Rua central da Fazenda Campanário, cujo nome era Francisco Mendes Gonçalves, sócio de Thomaz Laranjeira em Buenos Aires. (*apud* MAGALHÃES, 2013, p. 169)



Fig. 21. Fazenda Campanário, moradia dos funcionários. (*apud* MAGALHÃES, 2013, p. 170)



Fig. 22: Getúlio Vargas em visita à Fazenda Campanário. (MAGALHÃES, 2013, p. 137)



Fig. 23: Heitor Mendes Gonçalves dando as boas vindas a Getúlio Vargas e sua e sua comitiva à Fazenda Campanário. (MAGALHÃES, 2013, p. 137)

Rio de Janeiro, 28 de Janeiro de 1941.

COPIA

Exmf. Sr. Presidente Getulio Vargas
Minhas respeitosas saudações.

Ha dias o meu eminente Amigo General Mendonça Lima teve a fineza de renovar pessoalmente a V.Exã.a minha solicitação de uma audiência para expôr-lhe dados informativos novos sobre a Mate Larangeira e pedir pronta aprovação do seu contrato de arrendamento de ervais com o Governo de Mato-Grosso.

Na impossibilidade em que V.Exã.estava de conceder-me no momento essa audiência,o General fez,ele proprio,a exposição desejada,e V.Exã.depois de ouvi-lo,achou conveniente que eu fizesse ao General José Pinto idêntica exposição.

Obedecendo essa determinação e munido de uma carta de apresentação do Ministro,fui a presença do Sr.General Pinto que teve a gentileza de me ouvir atentamente manifestando desejo de ficar com os documentos que exhibi e deixei em seu poder.

Além desses esclarecimentos ao Exmf.General Pinto,procurei a outros ilustres Membros do Conselho como o Sr.General Góes Monteiro,Ministro Aristides Guilhem,Almirante Castro e Silva,que me distinguem com sua amisa de e a todos os quais fiz a mesma exposição que,estou certo,os impressionou muito favoravelmente.

Agora acabo de saber que estão assentadas ou resolvidas na Comissão Especial a anulação do dito contrato de arrendamento e a fixação do prazo de um ano para a Companhia restituir ao Estado os ervais arrendados.

Não preciso esclarecer ao alto espirito de V.Exã.o que essa resolução significaria para o desprestigio de uma Companhia que ali trabalha ha 50 anos e tem sido o mais importante fator do progresso da região fundando quasi todas as cidades e nucleos de povoação da fronteira desde Porto Mur-tinho até Guaira e Porto Mendes e estimulando o povoamento da campanha com a valorisação economica de um dos poucos de seus produtos. Além de uma grande e dolorosa injustiça,esse ato viria dar razão aos comunistas e aventureiros que só difamam a Companhia por espirito de destruição de tudo quanto existe organizado no paiz,pois não tenho a menor duvida de que a extinção do regimen de arrendamento poria fim aos ervais do fisco cuja completa devastação seria questão de pouco tempo ficando o Estado sem os ervais e sem as contribuições da Companhia que se acham caucionadas ao Banco do Brasil em garantia do emprestimo de 15 mil contos feito ao mesmo Estado.

Não é tanto o lado material como o aspeto moral do caso,o que mais impressiona e interessa a Companhia cuja longa existencia de dedicação e trabalho não merece a ingratição e a injustiça clamorosa que essa decisão representaria.

Apelo,portanto,para o nobre patriotismo de V.Exã.que sabe pairar acima das paixoes e teve sempre a grande serenidade de encarar os fatos do alto do mais apurado sentimento de justiça e respeito a todos os direitos.

Já tive ocasião de convidar V.Exã.para chegar até a zona da Mate Larangeira por ocasião de sua proxima visita a Mato-Grosso. Não seria o caso de se aguardar essa visita para depois se tomar uma decisão final sobre a questão?

V.Exã. que tem com tanta abnegação percorrido regiões as mais afastadas do paiz para formar juizo proprio e pessoal de suas riquezas e de seus homens,teria assim oportuniade de ver e ajuizar com segurança do papel da Mate Larangeira em nossa fronteira com o Paraguai e verificar que ela do que precisa é de animação e apoio dos poderes públicos para completar sua obra de povoamento e civilisação.

Grato pela atenção que esta lhe merecer,renovo a V.Exã.os meus protestos de elevada consideração e subscrevo-me com apreço de V.Exã.
Admfr. e Amf.
(a) Heitor Mendes Gonçalves.

Fig. 24: Carta de Heitor Mendes Gonçalves, administrador da Companhia, endereçada a Getúlio Vargas, com o objetivo de convencê-lo da decisão de revogação dos contratos que dava à Companhia o monopólio da exploração da Erva nativa na região da fronteira Brasil-Paraguai. (Arquivo Eraldo Saldanha Moreira, *apud* MAGALHÃES, 2013, p. 136)

Justificam-se, nesse sentido, estudos que promovam a revisão da história, de modo a trazer, para o centro das discussões do presente, fatos históricos outrora silenciados,

ofuscados por uma história Outra, comprometida com a ideia de avanço econômico e progresso a qualquer preço. Uma história que se constitui como discurso legitimador de uma ordem sócio-econômica em que o lucro justifica os meios, mesmo que este lucro beneficie uma minoria em detrimento de uma maioria que dele só ouviu falar, ou, ainda, que lhes fora negado o direito a gozar sua parte nas benesses deste louvado progresso. A esse respeito Cecília Zokner salienta que:

Se há uma História que se ocupa das nações, dos pactos, dos interesses, se há uma Literatura que se aninha no descanso, na riqueza, na exploração, também há na América Latina outras vozes. Uma História que se refaz, uma Literatura que se recria. E ambas, longe se percorrem caminhos diferentes, se cruzam. Muitas vezes se entrelaçam e se completam. (ZOKNER, 1991, p. 111)

Nesse sentido, justifica-se, também, a abordagem crítica, comparada e cultural, de obras que, a exemplo de *Selva trágica*, se constituem como projeto estético problematizador de uma realidade carregada de ambiguidades e interdições, criando, assim, em um ambiente frutífero para as intervenções da Literatura, e de uma história outra, conscientes de seu papel para com a busca de um passado obscurecido por aquela que se ocupou dos pactos e das nações e, também, por uma literatura que tinha como aspiração a arte pela arte. Trata-se de um ambiente propício para a intervenção de uma literatura e de uma história comprometida com o local e com as histórias locais. Ainda segundo Zokner, é:

Imprescindível, também no ficcionista, essa verdadeira e honesta lucidez que o impedirá de abandonar suas raízes, de se perder em meandros estéticos, de ser impermeável a esses mesmos incríveis momentos absurdos. Porque diante deles o escritor latino-americano não pode, simplesmente, aspirar a uma arte pela arte, opção que tanto é do agrado das (chamadas) elites pulcras e sentimentais, pois se assim for ele estará se condenando ao silêncio. Na verdade, o latino-americano que tem voz é, exatamente, o que se compromete com o homem, o que vale dizer com a realidade. (ZOKNER, 1991, p. 111)

Assim, longe de confundir-se, história e literatura, deve-se observar, a contrário, e, sobretudo na América Latina, que a literatura tem sido um complemento à história, ao reconstruir passados históricos vivificados na ação de personagens ficcionais, muitas das vezes, construídos nos espaços intervalares dos discursos, histórico e artístico, como é o caso de *Selva trágica*.

3. A figurativização da selva na literatura regional brasileira

Um estudo sobre a literatura regional brasileira será capaz de mostrar que esta se constitui, a partir da segunda metade do século XIX e ao longo do século XX, através de diversas temáticas regionais que, ao seu modo, contribuem para o reconhecimento da diversidade cultural do Brasil, concomitante ao projeto de consolidação da nação e a busca por uma identidade nacional. Tal diversidade, cultural e regional, é resultante das inúmeras paisagens e das temáticas daí advindas, figurativizadas em um sem-número de representativas obras regionalistas, compondo como que telas por onde as cores do local, bem como de seus habitantes, seus modos de agir, de falar e de interagir com o meio ocupam o primeiro plano enquanto expressão artístico-literária e social do Brasil.

Pode-se dizer, desse modo, que estas obras, frequentemente rotuladas pela crítica como regionalistas, foram responsáveis pela emergência e pela concretização dessas temáticas que, ao seu modo, fornecem uma imagem literária, além de uma pretendida identidade para estas regiões. Segundo Stegagno-Picchio:

Cada região oferece sua própria contribuição de modismos temáticos e expressivos, nascendo os grandes filões regionalistas: onde a Amazônia intervém com o inferno verde de sua selva, o Sul propõe os seus gaúchos, mitificados para leitores italianos pela epopéia garibaldina; o interior do país, seu próprio sertão, variamente árido; até o Nordeste das secas e do cangaço, com a única alternativa, nas duas direções, do alibi místico pelos beatos. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 304)

Tal constatação é resultante do fato de que o discurso regionalista elegeu, em cada uma dessas regiões, desses *topos*, elementos, naturais e/ou humanos, e os elevou ao *status* de expressão do que seja o regional. Rildo Cosson (1998, p. 86), afirma que: “Para definir o que lhe é próprio, o regionalismo mitifica um tempo, um espaço e um elemento humano determinado que passam a ser marcos referencializadores do que é legitimamente regional”. É justamente deste modo que a planície dos pampas e o gaúcho se constituem como elementos paradigmáticos no regionalismo sul-rio-grandense, da mesma maneira que a selva, sempre descrita em sua grandeza, sua rica biodiversidade, seu verde exuberante, além das temáticas que remontam ao *ciclo da borracha*, onde o seringueiro emerge como personagem/tema da exploração do trabalho semiescravo, constituindo-se, assim, como os elementos referencializadores do regionalismo amazônico.

Assim, interessa-nos explorar, neste tópico, os elementos e as temáticas subjacentes à emergência da selva como espaço figurativizado nos romances *Selva trágica* (2011) e *A Selva* (1972), apontando, desse modo, para os aspectos que permitem a aproximação destas duas obras, escritas em diferentes momentos e ambientadas em diferentes *topos*, ou em diferentes regiões culturais, integrando, assim, o regionalismo amazonense ao regionalismo sul-mato-grossense, além de apontar para uma mudança de perspectiva na figurativização destes espaços selváticos, que ganharam ao longo dos muitos anos uma feição mítica. Trata-se de obras que, se nos permitem, por um lado, falar de uma selva mesma, por ser ela o elemento espacial e temático comum às duas obras, e, por extensão, aos dois regionalismos, descrito e figurativizado, mais ou menos, nas mesmas proporções, e, sobretudo, abrigando, em um nível mais profundo, as mesmas temáticas, a saber, a exploração humana, ou como disse Ferreira de Castro, a selva como o “[...] drama dos homens perante as injustiças de outros homens e as violências da natureza [...]”. (CASTRO, 1972, p. 32), por outro, nos obriga a reconhecer, também, as diferenças e as peculiaridades de que estão cercadas, estas mesmas obras e estes mesmos espaços geopolíticos, inscritos em diferentes regionalismos, constituindo-se, desse modo, como projetos literários particulares, todavia, semelhantes em seus aspectos mais significativos, sobre tudo, àqueles que apontam para a possibilidade de se criar, a partir destes mesmos elementos, uma região cultural comum, a saber, a da selva.

3.1. Figuratividade: revisão conceitual

A figuratividade diz respeito a um conceito da semiótica, oriundo da teoria estética que opõe, segundo Denis Bertrand (2003), a arte figurativa a “não figurativa” ou “abstrata”. Ela “Sugere espontaneamente a semelhança, a representação, a imitação do mundo pela disposição das formas numa superfície” (BERTRAND, 2003, p. 154). Nesse sentido, ela seria responsável por criar em dada obra de arte, mais ou menos, o efeito de realidade pela recorrência de determinadas isotopias³⁵ que permeiam as estruturas sêmicas da obra, tornando possível, ao leitor e/ou ao observador, o reconhecimento do mundo

³⁵ Segundo Bertrand, em *Semiótica*, muitos dos conceitos utilizados para descrever foram emprestados de outras disciplinas, como é caso da *Isotopia, da figuratividade*, dentre outros. Isotopia é então um: “[...] conceito emprestado à física (em que define ‘elementos que possuem um mesmo número de prótons, mas diferentes massas atômicas’), e que designa em semiótica discursiva a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso”. (BERTRAND, 2003, p. 153)

natural, além de realizar, também, a concretização das temáticas subjacentes às figuras na superfície do texto.

Ao retomar-se a ideia de figuratividade como oposição ao não figurativo, ou, ao abstrato, como propõe pensar Denis Bertrand (2003), pode-se perceber que a figurativização, por outro lado, não exclui de seus domínios a ideia de abstração, pelo contrário, esta pode ser tomada como sua face mais profunda, tratando, assim, de uma dimensão semântica que se situa para além da superfície do texto, nível onde a iconização se realiza, de modo que a abstração estaria subjacente a ela. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a figurativização é caracterizada, por um lado, pela iconização que, “[...] ocorrerá se os traços que o formante reúne forem suficientes para ‘permitir sua interpretação como representação de um objeto do mundo natural’” (BERTRAND, 2003, p. 210), e, por outro, pela abstração, ou, tematização que “[...] consiste em dotar uma sequência figurativa de significações mais abstratas que têm por função alicerçar os seus elementos e uni-los, indicar sua orientação e finalidade, ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais” (Ibidem, p. 213).

Há que chamar a atenção, talvez de forma mais detida no momento, para o fato de que o tema, a temática e/ou a tematologia se constituem, também, como rentáveis formas de análise literária, além de uma das mais importantes áreas de pesquisa em Literatura Comparada. O próprio Bertrand lembra que:

O ‘tema’ é uma das noções mais comumente utilizadas na análise literária, mas nem por isso sua definição pode ser considerada estável. Ela oscila entre os *topoi* (a paisagem, por exemplo, como signo cultural da Natureza) e os motivos axiológicos (como ‘a decadência’). (BERTRAND, 2003, p. 212-3)

Em se tratando da instabilidade quanto a uma definição mais exata a respeito do *tema*, Brunel afirma que: “[...], são surpreendentes as controvérsias suscitadas pelo estudo dos temas, entre os próprios comparatistas”. Ainda segundo ele: “[...] Se a tematologia é um dos campos de estudo para o comparatista, a temática é um dos métodos aos quais ele pode recorrer”. (BRUNEL *et al.*, 1995, p. 103-4) Nesta mesma esteira, Machado e Pageaux, também, ressaltam que: “[...] a designação *tema* é muitas vezes pretexto para outras designações, confundindo-se com elas, como sejam: figura, ideia, elemento, tipo ou mesmo mito”. (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 115)

O tema possibilitaria, em literatura comparada, revelar, entre outros fatores, as diferenças entre duas ou mais literaturas, e, num sentido inverso ao que se vem mostrando, ao partir da figuratividade, o tema pode, segundo Machado e Pageaux, aproximar-se, também, da imagem “[...] ao privilegiar-se o espaço no texto de ficção”. (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 119) Desse modo, ao apontar-se para a figuratividade e, como vimos propondo, para a relação entre os pares figurativização e tematização, uma observação se faz necessária, a saber, a de que para além de uma relação estabelecida com base na oposição, é plausível, por outro lado, privilegiar a noção de cooperação significativa entre os conceitos, uma vez que, de acordo com Bertrand:

[...], para ser compreendido, o figurativo precisa ser assumido por um tema. Este último dá sentido e valor às figuras. A descrição de uma isotopia figurativa visa na maioria das vezes ao estabelecimento da isotopia temática que a fundamenta, se esta não estiver textualizada. (BERTRAND, 2003, p. 213)

Desse modo, pode-se dizer que a figuratividade não consiste apenas na produção de imagens que permitam ao leitor, ou ao observador de dada obra de arte, reconhecer objetos e seres do mundo natural, mundo que serve de referência à obra, mas também, abordar temas que expliquem, ou que almejam explicar, ou ainda, interpretar fatos e acontecimentos do mundo através de conceitos abstratos. A esse respeito, Fiorin (2003) afirma que a diferença entre figuratividade e tematização passa pela necessária compreensão do sentido de concreto e abstrato. Vale chamar a atenção para o fato de que Fiorin está, em princípio, falando da diferença entre textos figurativos e textos temáticos, muito embora não se possa defender a pureza dessa divisão; ela não é estanque. Assim, para Fiorin:

Tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido. Isso significa que o texto temático não tem a cobertura figurativa, mas o figurativo tem um nível temático subjacente. Um publicitário, por exemplo, parte de um tema e procura uma cobertura figurativa para ele. [...] Já o leitor de um texto figurativo, seja uma publicidade, seja um texto literário etc., precisa apreender o tema subjacente. (FIORIN, 2003, p. 91)

A ideia de concretude e abstração surge no texto de Fiorin (2003) como estratégia pedagógica, capaz de facilitar a apreensão do que seja figuratividade, e está ligado ao que Bertrand chama de a “elasticidade” do figurativo, na medida em que, tanto para Fiorin, quanto para Bertrand, o figurativo compreenderia as figuras, ou, a inconização, e a

abstração, que envolveria, assim, a tematização. Fiorin (2003) chama a atenção para o fato de que as definições de concreto e abstrato não são categorias da realidade do mundo natural, mas categorias de linguagem. Assim, mesmo que estas se reportem a uma dada realidade, trata-se, portanto, de uma realidade criada pelo discurso. Nesse sentido, de acordo com Fiorin, figurativos são aqueles textos “construídos com figuras, ou seja, termos concretos;” e os temáticos, “[...], com temas, isto é, palavras abstratas” (2003, p. 89).

Assim como Fiorin, Bertrand afirma que há textos que são regidos pela figuratividade e outros pela abstração ou tematização. Nesse sentido, diz que:

Com efeito, a figuratividade rege em boa medida muitas outras formas e gêneros discursivos: a narrativa mítica, o conto popular, o provérbio, o texto religioso, o discurso jornalístico ou publicitário, os episódios da troca cotidiana, etc. Ela permite opô-los, num grande bloco, aos chamados discursos abstratos: discursos teóricos, científicos, filosóficos, etc. (BERTRAND, 2003, p. 154-5)

Mas Bertrand chama a atenção para o fato de que esta divisão não é rígida, de modo que, em um texto literário, p. ex., a figuratividade, que seria responsável por delinear uma imagem do mundo instalando tempo, espaço, objetos e valores, compreenderia apenas uma primeira dimensão do sentido que corresponde a uma forma específica de adesão do enunciatário, a saber, o “fazer ver”. Da mesma maneira, todas estas instâncias poderiam ser apreendidas e pensadas pela “argumentação dedutiva de um raciocínio abstrato, persuadindo assim o leitor, [...]”, “num fazer compreender”; de modo que:

Longe de se reduzir à representação anedótica do mundo, portanto, a escrita figurativa não é desprovida de abstração. Simetricamente e inversamente, a escrita abstrata, longe de ser puramente conceitual, é raramente desprovida de figuratividade [...]. (BERTRAND, 2003, p. 155)

Nesse sentido, queremos apontar para as obras em estudo, *Selva trágica* e *A selva*, que revelam a figurativização da “selva” através de um conjunto de isotopias figurativas prenes de temáticas, que contribuem, por um lado, para a apreensão da selva como um espaço degradante, um espaço de tragédias pessoais e coletivas, e por outro, para a compreensão da complexidade sócio-cultural e histórica de que estão cercados estes espaços:

Quase dia, hora em que a mata refresca, as flores trescalam e descansam os insetos bebedores de sangue. Mas os mineiros não têm nada com isso! [...] Caminha bestializado, ao calor de quarenta graus, sob o abafado verde do mato. Nem palavras, nem cantos, nem chamados. Só o zumbido dos pernilongos, o guizalhar das cascavéis. Boca fechada nos primeiros cem metros para não gastar fôlego e, depois, escancarada, engolindo o ar necessário e que só o nariz fremente não pode levar aos pulmões comprimidos, congestionados. (DONATO, 2011, p. 31)

O fragmento acima diz respeito a um dos momentos mais terríveis da jornada diária de um mineiro, a saber, o transporte da erva para o armazém após a poda, carregando, diariamente, sob as costas, o pesado *raído*, que pode chegar a ter até dez arrobas. A figurativização de um espaço hostil, de um espaço que traz em si certa semelhança com uma espécie de purgatório, vai se intensificando ao longo da cena, começando pelo fato de que enquanto é quase dia, hora em que a mata refresca e os insetos bebedores de sangue descansam, o mineiro já deu, há muito, início a sua jornada. Em outro trecho da narrativa pode-se ler que: “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 estremece”. (DONATO, 2011, p. 27) Assim, quando chega a ser dia feito, este já caminha bestializado sob os efeitos de um calor de quarenta graus e sob o abafado verde do mato. Esta cena infernal se intensifica ainda mais com “[...] o zumbido dos pernilongos” e o “guizalhar das cascavéis”, como que a purgar a miserável vida desse sujeito degradado, entregue a própria sorte de prisioneiro no interior de uma cadeia vegetal, sem portas por onde sair. Observa-se, também, que a selva é personificada, figurativizada como um ser vivo, ao ser descrita com atributos de um ser animado: “A mata, os bichos, os caminhos, as aves dormem ainda e o mineiro estremece”. Em outro trecho, pode-se ver, de maneira mais intensificada, a degradação do mineiro como consequência, em parte, de sua exposição ao espaço, e em parte, da dominação que exercia sobre ele os homens da companhia:

O Isaque grita as ordens aos capatazes e estes aos mineiros. A fadiga é tamanha que a gente senta-se ou deita-se onde se encontra. Sem canções nem palestras. Homens e mulheres tomam tempo largo a recompor-se. Só no desmanchar da tarde é que reúnem forças para acender fogo e cozinhar o milho e a carne. (DONATO, 2011, p. 244)

O humano é figurativizado como uma espécie de zumbi, um morto vivo, um ser vivendo pela metade, sem sonhos, sem ambições, pois não lhe sobra força e energia o suficiente para tê-los. Nesse sentido, a selva é, também, figurativizada como uma espécie de descida ao inferno, local da perda da humanidade, espaço onde o homem se torna um

“bicho encafuado”. Deve-se ressaltar o fato de que esta situação afetava a todos, até mesmo os administradores, os capangas/verdugos da companhia, iam se tornando seres cada vez piores em função do espaço e da conjuntura sócio-cultural a que estavam confinados. No excerto abaixo, em uma conversa do Curê com Casemiro, pode-se perceber o peso degradante deste espaço sobre a vida dos sujeitos que nele habitam:

Pois está aí a Semana Santa! Vão tirar a forra. Vivi um tempão nas cidades lá de baixo e lá de cima. Lugares onde os homens vivem como ho-mens, sim senhor! Em paz com sua igualha e de bem com Deus! Mas aqui?! O sujeito põe o pé num erval e já fica só meio homem, que a outra metade é de bicho encafuado, pois lá em baixo, e lá em cima, nas cidades, a Semana Santa é coisa séria. A gente muda o jeito de viver. Quase só reza. [...] Agora, veja você como são as coisas aqui no erval! Deus me perdoe se isso for errado e eu estiver um tantinho de culpa em que continue cada ano mais errado! (DONATO, 2011, p. 166)

A fala se refere ao início da Semana Santa, único feriado para os mineiros durante todo o ano, e, como não poderia ser diferente, tratava-se do momento mais aguardado por todos, pois durante toda uma semana de festa regada a muita música, bebidas e mulheres, onde quase nada é proibido, o mineiro tinha a oportunidade de esquecer do inferno a que estava preso.

Já em *A selva*, o espaço selvático ganha ares grandiloquentes. É, em relação à selva figurativizada em *Selva trágica*, dotado de uma maior grandeza, que é, por si só, assustadora aos olhos do seringueiro, descrito como uma espécie de intruso, ou “simples transeunte” em seu interior. Guardadas as diferenças, os ares de tragicidade são agravados, também, pela condição de exploração a que são submetidos os seringueiros, presos neste espaço retratado como um “inferno verde”:

A selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano secundário. E o homem, simples transeunte no flanco do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo. O animal esfrangalhava-se no império vegetal e, para ter alguma voz na solidão reinante, forçoso se lhe tornava vestir pele de fera. (CASTRO, 1972, p. 114)

O espaço aqui figurativizado é um espaço grandioso, personificado como um alguém, capaz de exercer domínio sobre tudo ao seu redor, ou melhor, sobre tudo e todos que adentram em seu interior. Trata-se de um espaço descrito com categorias apropriadas à descrição de um alguém muito importante e poderoso: “...dominava tudo”; “Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano

secundário”, inclusive o homem era obrigado a render-se ao seu poderio, tornando-se fera em seu interior para, enfim, “[...] ter alguma voz na solidão reinante”. Em outro trecho pode-se ler que a selva:

Era um mundo à parte, terra embrionária, geradora de assombros – e tirânica, tirânica! [...] Ali não existia mesmo a árvore. Existia o emaranhado vegetal, louco, desorientado, voraz, com alma e garras de fera esfomeada. Estava de sentinela, silencioso, encapotado, a vedar-lhe todos os passos, a fechar-lhe todos os caminhos, a subjugar-lo no cativeiro. (CASTRO, 1972, p. 170)

Deve-se ressaltar mais uma vez a figurativização da selva como um espaço vivo, “com alma e garras de fera esfomeada”. Mais do que em *Selva trágica*, em *A selva* o espaço selvático é dotado de uma personalidade, de modo que este parece exercer um peso maior sobre o seringueiro, que, em geral, é um ser solitário, trabalhando sozinho nas estradas a ele designadas, encontrando seus companheiros apenas aos domingos, quando levavam ao armazém a borracha recolhida durante a semana. Em *Selva trágica*, o mineiro ainda podia gozar de um convívio social ao estar na companhia de seus pares todos os dias, e/ou de suas mulheres, com quem podiam dividir sua dor e, às vezes, até bolar um plano de fuga, e até mesmo de resistência à companhia. Mas há que dizer, no entanto, que o mineiro parece sentir mais de perto o peso e a presença da Cia Mate, administrando sempre a curtas distâncias o seu trabalho e os seus passos, mantendo-o sempre às vistas dos administradores e dos capangas, armados até os dentes: “O capataz encoraja: - Pro sapeco! Vamos, gente, e esse sapeco!?” (DONATO, 2011, p. 31)

Assim, na monotonia diária do seringueiro emerge, também, a figura da selva como uma prisão, um cativeiro: “Era a grande muralha verde e era a guarda avançada dos arbustos que vinham crescer em redor da cacimba e, degolados pelo terçado de Firmino, brotava de novo numa teima absurda e alucinante”. (CASTRO, 1972, p. 170) Trata-se de um espaço sufocante, que, assim como uma fera, quer mesmo devorar quem quer que adentre em seu interior. A selva é figurativizada, também, como um espaço de intensos embates, de perigos repentinos e imprevisíveis, um espaço marcado pela luta do homem contra a natureza e do homem contra o seu semelhante, fator este que a constitui, também, como um espaço infernal onde o seringueiro, semelhante ao mineiro, vive sobre o domínio de um sistema que o anula enquanto ser humano, que lhe rouba qualquer assomo de protagonismo, enterrando-o na monotonia desesperadora da selva, exposto aos ataques de feras e serpentes, além dos constantes ataques dos índios *Parintintins*, ceifando a vida de

muitos seringueiros todas as semanas, e aterrorizando os demais com as terríveis histórias dos indesejados encontros/confrontos de indígenas e não indígenas.

Assim, a selva figurativiza-se como um espaço infernal, “[...] a selva era cárcere sem porta e enquanto as feras, reconquistada a terra nativa, por ela andavam livremente, estavam presos os homens”. (CASTRO, 1972, p. 240) Este espaço, assim como o retratado em *Selva trágica*, era gerador de um ser triste e vencido, um ser humano degradado. Tal imagem pode ser percebida no trecho a seguir, que trata dos seringueiros capturados em uma fuga frustrada:

Firmino e os seus companheiros traziam um ar sucumbido, humilde e incerto. De olhos no chão, subiam a barreira escalavrada, os braços pendendo, frouxamente, ao longo do corpo. Vinham em silêncio e pareciam um velho friso de condenados. O sol batia-lhes de través, iluminando-lhes uma das faces amortecidas e recortando-lhes os pés sobre a terra negra do barranco; aviva-lhes também as gelhas do vestuário e ao mesmo tempo ia dourando, indiferentemente, as lindes da selva por onde o igarapé serpeava. (CASTRO, 1972, p. 288)

Com efeito, pode-se dizer que *A selva* e *Selva trágica* se constituem como projetos estéticos que transitam com muita naturalidade entre o temático e o figurativo, podendo depreender destas narrativas um projeto estético responsável tanto pelo “fazer ver”, através das precisas descrições que o narrador faz do espaço e do ambiente social que afeta os personagens, quanto por um fazer compreender, advindo das temáticas subjacentes à figurativização desse universo que é selvático em função da conjuntura político-social a que são submetidos, o meio e os trabalhadores da selva, *seringueiros* e *mineiros*. Daí se depreendem as temáticas da dupla exploração, do homem e do meio; da resistência do homem contra as forças da natureza e, sobretudo, contra um sistema pré-capitalista predador; da violência e da brutalidade que lhes entorpecem os sentidos, contribuindo assim para a figurativização da selva como uma personagem capaz de despersonalizar o humano, abandonado em seu interior; da selva enquanto prisão, enquanto inferno verde etc.

Pode-se apontar, nessa perspectiva, por outro lado, para a emergência da selva como uma região cultural que se estende para além das fronteiras geofísicas, dos limites entre os estados/nações, uma região que emerge das narrativas ora em estudo unidas por temáticas semelhantes, subjacentes à figurativização da selva, interligando, dessa forma, o regionalismo amazonense ao regionalismo sul-mato-grossense, sem que se esqueça das diferenças e peculiaridades próprias de cada um desses espaços. Tal fator se deve à

presença da selva como tema nos dois regionalismos e por ambas serem representadas “como personagem maior da luta ancestral do homem contra a natureza”. (COSSON, 1998, p. 89) Vale o destaque para a afirmação de Ricardo Kaliman (1994), ao advogar o caráter arbitrário de que está cercado o conceito de região cultural, afirmando que uma região se forma somente a partir de um critério dado, ou em função dos interesses e necessidades de uma determinada investigação. Assim, segundo o crítico “Un mismo fragmento espacial puede ser adscrito a una región para un momento dado por un criterio, y a otra región para ese mismo momento, por otro criterio”. (KALIMAN, 1994, p. 20) Tal fator contribui para que se estenda esta reflexão para a própria América Latina como constructo resultante da escolha, eleição de determinados elementos que passaram a ser reconhecidos e aceitos a fim de tornar possível a criação de uma macrorregião cultural que se constitui como amálgama de culturas conformadas em torno de uma pretendida unidade regional.

Para Santos: “[...] Uma região cultural parece justificar-se de modo especial quando se considera os cruzamentos entre mais de um território nacional [...]” (SANTOS, 2008, p. 29), o que implica pensar na região cultural como parte de um constructo onde coexistem diferentes espacialidades e temporalidades simultâneas, que podem, a cada momento, adquirir diferentes configurações, dependendo dos reordenamentos e das escolhas que faz o investigador, ressaltando, assim, o caráter heterogêneo de que está cercado o conceito de região cultural, bem como o de literatura regional. Ainda sob essa perspectiva, Pablo Rocca (2005) fala em “comarcas culturais” como uma configuração regional que não corresponderia àquelas estabelecidas pelas cartografias tradicionais, mas a um (re)ordenamento de fronteiras móveis com base em determinados elementos significativos, que podem ser encontrados em diferentes espaços, gerando em torno de si uma região cultural que inaugura, então, uma nova cartografia, de ordem cultural. Rocca toma como exemplo a área pampeana, que se estende pelo território uruguaio, a zona pampeana Argentina e o Estado do Rio Grande do Sul, dando origem a uma região cultural onde os pampas e o gaúcho se constituem como formadores de uma “comunidade interliterária” e/ou de uma região cultural específica que se estende para além dos limites da nação.

Desta maneira, ao advogar a emergência da selva como uma região cultural que interliga o regionalismo amazônico ao regionalismo sul-mato-grossense, deve-se, por outro lado, levar em conta o fato de que tais espaços, unidos literariamente, por temáticas semelhantes, são, também, constituídos por diferenças, de igual modo, bastante

particulares, por uma história particular, além de situarem-se em diferentes regiões da cartografia geofísica do território brasileiro, a saber, a região Norte e a região cultural do extremo Oeste do Brasil, no Centro-Sul do estado de Mato Grosso do Sul, respectivamente. Assim, se a selva se constitui como tema preponderante no regionalismo amazonense, no regionalismo sul-mato-grossense ela é indício da (co)existência e da heterogeneidade de temáticas que permeiam o tecido constitutivo da região, do regional, uma vez que seria o Pantanal, com sua planície alagada, sua fauna e sua flora bem específicas, o tema preponderante no regionalismo sul-mato-grossense, tematizando, sobretudo com sua planície, a noção do “deslimite do vago”³⁶. Tal fator obriga-nos a apontar para uma sensível diferença entre os conceitos de regionalismo e literatura regional e/ou regiões culturais. Segundo Cosson:

[...] a literatura regional é um espaço privilegiado para que as diversas expressões literárias de uma mesma região possam encontrar representatividade cultural. Ao contrário do regionalismo, que se quer monolítico na sua busca do específico regional, e distante da literatura nacional, na sua constituição canônica e canonizadora, a literatura regional aceita tanto a expressão folclórica como a erudita, a regionalista e a universal, a que afirma e a que nega a especificidade da região, numa pluralidade de vozes e diferenças coexistentes num mesmo espaço cultural e geográfico. (COSSON, 1998, p. 88)

Assim sendo, é possível afirmar que a selva amazonense goza de certa soberania em relação à selva figurativizada no regionalismo sul-mato-grossense, uma vez que se constitui como tema definidor do regionalismo amazonense, suplantando, assim, outras temáticas, também, (co)existentes na literatura regional da Amazônia. Tal fator se dá, também, pelo fato de que a Amazônia é, segundo Pizarro (2012), o espaço que primeiro chamou a atenção do colonizador, bem como dos viajantes, cientistas e cronistas que por ela passaram desde o século XVI, dando-lhe uma grandeza discursiva, que, se por um lado permanece em *A selva*, por outro, ganha um sentido um tanto negativo, pois é retratada como um espaço palco do horror que marcou a vida de uma “[...] gente humilde, [...] gente sem crônica definitiva, que à extração da borracha entregava a sua fome, a sua liberdade e

³⁶A expressão foi cunhada pelo poeta sul-mato-grossense Manoel de Barros e é retomada por Carvalho para evocar, a partir do espaço pantaneiro, os amplos horizontes e paisagens que aproximam e distanciam “um país tão grande e vario como o Brasil”, unindo o pampa gaúcho com o sertão mineiro e com a floresta amazônica, dentre outros. (Cf. CARVALHAL, 2001, p. 12) Também, para a ampliação e verificação da discussão acerca de região e regiões culturais na América Latina, ver ROCCA (2005), bem como COUTINHO (2004).

a sua existência”. (CASTRO, 1972, p. 21), além de denunciar a permanência de práticas colonialistas internas. A aproximação destas duas selvas, e a emergência da selva como uma região cultural que interliga esse dois regionalismos, se dá a partir daquilo que elas têm em comum, a saber, tratar-se de espaços marcadamente fronteiriços, espaços marcados pela exploração predatória de suas riquezas naturais, pela exploração do homem e do meio, pelo hibridismo próprio de regiões que se constituem a partir de intensos processos de transculturação, resultante das migrações e dos contatos entre diferentes culturas em zonas de fronteiras. Estes mesmos processos, vale dizer, têm resultados diferenciados em cada um desses espaços, todavia não impedem a emergência da selva como uma região cultural, uma vez que não se pode esquecer o caráter heterogêneo de que está cercada a região.

A figurativização da selva implica, dessa forma, a passagem da noção de lugar à noção de espaço. A esse respeito, Rita Limberti, ao falar sobre “A constituição figurativa do espaço brasileiro”, afirma que: “O espaço é a maneira como o lugar passa a significar”. (LIMBERTI, 2012, p. 136) A pesquisadora ressalta o fato de que o lugar não se constitui como um conjunto de planos e linhas em perspectivas, “[...] mas abriga, sim, a dimensão essencial da cultura e sua transmissão” (2012, p. 135).

Tal contribuição aponta para a maneira pela qual se deseja olhar para este lugar/espaço e o modo como este passa a significar para além da dimensão geofísica, pensando, sobretudo, a figurativização deste espaço na perspectiva das literaturas regionais e do regionalismo brasileiro. Sob essa perspectiva, e ainda retomando o estudo de Limberti, sobre a constituição figurativa do espaço brasileiro, desenvolvido com base na análise da carta de Caminha, pode-se observar que este espaço visto pelo colonizador português se construiu sob o signo de “[...] um lugar bonito, rico em recursos naturais, desfrutável e passível de posse e dominação”. (LIMBERTI, 2012, p. 137) Esta primeira figuração espacial se constrói a partir do olhar externo do colonizador que incide sobre um espaço que guarda, em suas feições, semelhanças com um espaço paradisíaco, mas, é sobretudo a partir dos primeiros contatos com seus habitantes que este espaço se figurativiza como “desfrutável e passível de posse e dominação”. Limberti chama a atenção para o fato de que o habitante traduz o lugar, e nessa perspectiva, afirma que:

A representação é de um espaço onde o homem não interfere, um mundo sobre o qual ele não age. O estado de passividade é representado de tal forma que figurativiza um ser que faz parte da natureza, como um animal ou uma planta, por exemplo, e, portanto, naturalizado, a ponto de estabelecer-se entre ele e a terra e as árvores uma relação de interação. (LIMBERTI, 2012, p. 124)

A noção de passividade resulta do contraste entre a visão ocidental na busca por novos territórios que pudessem ser colonizados e explorados a fim de alargar o poderio político e econômico das metrópoles ocidentais com as riquezas retiradas dessas áreas coloniais, e a vida índia do nativo americano que pode ser traduzida, por outro lado, como um modo de vida harmônico entre o homem e a natureza. Tal configuração, no entanto, fez com que o colonizador julgasse estar reencontrando o paraíso perdido, mitificado pela narrativa bíblica do Gênesis, um mundo novo, que lhes parecia aberto à exploração. De acordo com Rachel Lima:

[...] a visão do paraíso teria como base um desejo de reencontro de um mundo que, de acordo com a mitologia, teria sido perdido após a Queda de Adão e Eva, um espaço desprovido de vícios, de fadiga, de repressão, etc. Tal desejo, não obstante, se articula não apenas a interesses econômicos, mas também a um anseio pelo encontro com o novo, com a diferença, ainda que tal anseio viesse perpassado por um misto de maravilhamento e temor, inspirados pelos textos de viajantes como Marco Polo e Mandeville, que, anteriormente, teriam saído em busca do então distante Oriente (LIMA, 2008, p. 108)

Por sua vez, Limberti afirma que: “A construção de mundo do observador, contudo, autoriza-o a sobrepor suas categorias sobre essa representação e criar um simulacro de ação sobre ele” (LIMBERTI, 2012, p. 124). A partir desse momento tem-se início o plano de colonização que subjugará o nativo na apropriação colonizadora de seu território. A primeira figurativização do espaço brasileiro se dá, então, em virtude de suas possibilidades econômicas. De acordo com Pizarro (2012), esta é, também, a forma como o colonizador olhou para a Amazônia, ressaltando suas riquezas hídricas, sua biodiversidade, sua grandeza incontestável, etc., de modo que ela foi se construindo discursivamente como um espaço de riquezas insondáveis, através dos relatórios e crônicas dos viajantes e exploradores, que por ela passaram desde o século XVI. Segundo Pizarro:

A Amazônia é, tal como hoje a percebemos desde seu descobrimento pelos olhos do homem ocidental, a história dos discursos que a construíram, em diferentes momentos históricos e dos quais recebemos uma informação parcial, que permite fundamentalmente identificar o discurso dos europeus sobre ela. (PIZARRO, 2012, p. 33)

Trata-se, de acordo com Pizarro, de um dos espaços da América Latina que mais atraiu os olhares do mundo, um espaço gerador de infinitas páginas que garantem a ela uma grandeza, também, no universo discursivo. Pizarro ressalta, ainda, que o conhecimento que se obteve sobre este espaço era, no entanto, externo a ele e, portanto, parcial. Conhecimento este, fruto de um discurso unívoco que tinha como objetivo relatar, catalogar, mapear o espaço para fins de exploração, em um discurso responsável por inúmeros lapsos, no que diz respeito à memória de seus habitantes. No entanto, é a partir do século XIX, com as conquistas da independência política e com o projeto de consolidação das nações latino-americanas, que será possível, segundo a pesquisadora, ouvir outras vozes locais, que conferem pluralidade à figurativização da Amazônia e sua selva. “A partir do final do século 19, começamos a escutar outras vozes, agora locais, que conferem pluralidade à imagem. Finalmente, do século 20 até os dias atuais, os discursos se multiplicam e adquirem uma tonalidade variada”. (PIZARRO, 2012, p. 34)

Desse modo, a literatura, e sobretudo a literatura regional, desenvolveu um papel de extrema importância ao voltar-se para o local, para o espaço regional e, nesse caso, para a figurativização de uma selva outra. *Selva trágica* e *A selva*, são exemplos claros da emergência de uma voz outra, já situada no século XX, denunciando, entre outros fatores, os resquícios de um passado de colonização, expressos numa nova onda de exploração do espaço, de sua gente e dos discursos, que justificavam as ações hostis do capitalismo através da razão moderna. Nelas, a figurativização do espaço selvático ganha ares de tragédia, não de uma tragédia grega, mas de uma tragédia coletiva, figurativizada em um pungente tom de denúncia e testemunho, que aponta para um tempo e para um lugar/espaço, palco do horror que foi também os conhecidos períodos do *Ciclo da borracha* na Amazônia e do *Ciclo da Erva Mate* no extremo Sul de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul.

Assim, e como já vimos argumentando, estas obras, frequentemente, rotuladas como regionalistas, permitem-nos, por outro lado, lançar um olhar crítico e mais cuidadoso sobre a história sócio-cultural dessas regiões, para a constituição híbrida de seus habitantes, que, como lembra Limberti (2012), são responsáveis, também, por traduzir o lugar/espaço,

possibilitando, assim, a emergência de uma “crítica selvagem”, pensada a partir desses lugares e destas histórias marginais, fazendo destes, lugares/espacos onde discursos e práticas que atuam como mantenedoras de um estado de colonização possam ser combatidos.

4. Literatura latino-americana e consciência histórica

[...] nas colônias espanholas, o romance era proibido pela Inquisição. Os inquisidores consideravam esse gênero literário tão perigoso para o destino espiritual dos índios quanto para o comportamento moral e político da sociedade, no que tinham toda razão. A proibição englobava a leitura e a publicação de romances na Colônia.

Mário Vargas LLOSA (2006, p. 294)

Dicionário amoroso da América Latina

À literatura, comumente, é atribuído o *status* de subversiva, daquilo que, em seu estado natural, é capaz de chocar, questionar paradigmas, perturbar a paz de uma sociedade e gerar um misto de prazer e mal estar que constituem, por assim dizer, o seu efeito catártico, aquele momento mágico em que o sujeito se vê diante de si mesmo e dos limites que o definem como humano, dos limites, mais ou menos estabelecidos, entre o ficcional e o real e de sua capacidade de interagir com o mundo que se projeta na narração do texto literário.

Esse caráter subversivo se configura de modo privilegiado no romance, que se constitui gênero por excelência da literatura moderna, à medida em que assume como marca a transgressão dos limites demarcadores da divisão do trabalho, intelectual e artístico, e dos gêneros, literários e/ou não literários, transitando livremente por onde lhe parece necessário, sem pedir-lhes licença. Assim, o romance instaura um ambiente propício ao questionamento e à derrisão dos absolutos na literatura, e, conseqüentemente, na forma de pensar da modernidade, que, de certa maneira passa a figurar enquanto temporalidade presente na literatura moderna.

Por conseguinte, o romance, que emergiu em situação de completa marginalidade diante dos gêneros clássicos, se configura, na modernidade, como gênero artístico capaz de interferir na história contemporânea, justamente pelo fato de ocupar-se do performático e inacabado tempo presente. Ao ocupar-se do presente, o romance rompe com a barreira do passado épico e denuncia a fragilidade do herói, bem como a convencionalidade dos

gêneros clássicos, interessando-se, assim, pelo cotidiano, pelo corriqueiro, pelo inacabado, pelas histórias não silenciadas e de todo não contadas, e, pelo humano na medida de suas possibilidades. O tempo do romance configura-se, por assim dizer, pouco propício à existência de deuses, de heróis e de absolutos. É sob essa perspectiva que atentamos para a epígrafe acima, pois é de transgressão que se trata aqui.

Segundo Vargas Llosa: “[...] o que o romancista exhibe de si mesmo não são seus encantos secretos, [...] mas demônios que o atormentam e o obcecaram, a parte mais feia de si mesmo: suas nostalgias, suas culpas, seus rancores” (2006, p. 294). Tornado, assim, compreensíveis as razões pelas quais os inquisidores o proibiram nas colônias espanholas e na América Latina como um todo.

Com efeito, essa atitude viria se tornar extremamente relevante para a formação da literatura latino-americana, na medida em que esta se constituiu como uma reação catártica às imposições de um passado colonial, que, embora tenha sido avassalador, não o foi de todo capaz de minar-lhe as forças, tampouco de abafá-la sob o peso de uma história, e/ou de uma literatura escrita para louvar o colonizador e seu projeto “civilizatório”. Assim sendo, a literatura latino-americana foi obrigada a travestir-se nas mais variadas formas do discurso escrito como que a infectar “[...] todos os gêneros nos quais as palavras escritas pudessem circular livremente” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 294), suplantando, à sua maneira, as fronteiras entre ficção e história. De acordo com Llosa:

Ao reprimir e censurar o gênero literário, inventado especialmente para legitimar a “necessidade de mentira”, os inquisidores chegaram ao resultado diametralmente oposto às suas intenções: um mundo sem romances, é verdade, mas um mundo no qual *a ficção havia se propagado e contaminado praticamente tudo: a história, a religião, a poesia, a ciência, a arte, os discursos, o jornalismo e os hábitos cotidianos das pessoas.* (VARGAS LLOSA, 2006, p. 294) (grifo nosso)

Sob essa ótica, pode-se dizer que a literatura latino-americana, entre outros fatores, se caracteriza por uma consciência histórica que promove, de maneira eficiente, não apenas uma revisão da história do subcontinente e de seu passado colonial, mas, também, e, sobretudo, abrigada pelo desenvolvimento da crítica comparada e mais tarde da crítica cultural, a abertura a outras áreas das humanidades, confundindo-se, às vezes, com a história, a sociologia, a antropologia etc.

Em vista disso, vale ressaltar que estes mesmos fatores contribuíram para a constituição da identidade cultural latino-americana, e, para a emergência de um pensamento crítico nascente a partir de uma tradição discursiva que, não inocente, promovia o questionamento dos conceitos de literalidade e de universalidade da literatura, herdados de uma tradição discursiva eurocêntrica, tendo em vista o fato de que:

A história e a literatura – a verdade e a mentira, a realidade e a ficção se misturam nesses textos de maneira quase sempre inextricável. A tênue linha de demarcação que as separa frequentemente se desfaz, de modo que os dois mundos se entrelaçam numa complementaridade tanto mais atraente quanto ambígua [...]. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 295)

Assim, seria possível afirmar que a literatura latino-americana se constitui num espaço de entrelugar/intervalar, de modo a permitir a coexistência das sensibilidades artístico-literárias dos sujeitos que pensam e escrevem em solo sul-americano com uma consciência que não é apenas histórica, mas, também, de sua condição *orillera*, o que quer dizer marginal, periférica. Há que lembrar, entretanto, na esteira de Achugar (2006) que o ser marginal/periférica “[...] não qualifica nem desqualifica um pensamento, mas o situa”, e, situar o pensamento, ou ter consciência de onde se fala é, para o crítico uruguaio, condição *sine qua non*, sobretudo quando se pensa a partir da América Latina. Segundo ele, não é “[...] possível refletir sobre o imaginário de nosso tempo sem descrever o lugar a partir de onde se fala ou se reflete e sem deixar de inscrever o lugar a partir de onde se fala naquilo que se fala”. (ACHUGAR, 2006, p. 90) Assim, se esta é uma condição necessária para o fazer crítico, não apenas na América Latina, mas inclusive em outras margens e periferias do globo, até mesmo as localizadas em espaços centralizados, já que, segundo Achugar, há margens também nos centros, pode-se dizer que, dela já se ocuparam muitos escritores, cujo os quais recebem, frequentemente, o rótulo de regionalistas. De acordo com Santos: “A arte regionalista, assim, buscaria exprimir sua “substância” do local, enfatizando os elementos diferenciais que a caracterizam enquanto regional”. (SANTOS, 2008, p. 31)

Beatriz Sarlo, em *Borges: um escritor en a la orilla* (2007), defende que a literatura produzida por Borges, seu conterrâneo, emerge das/nas orilha/*orillas*, espaço simbólico e gerador, a partir do qual ele lia, pensava e escrevia uma literatura que, embora tenha feito dele uma figura conhecida no mundo inteiro, trazia em si a condição de *orillera*, porque produzida por um sujeito, também, consciente de sua condição de marginalidade. Segundo ela: “Borges rescata el médio tono, la media voz, la oralidad, las formas preliterarias, los

géneros menores, las palabras usadas con intención irónica o poética en la vida cotidiana [...]. Borges nunca se separó del todo del ideograma ‘las orillas’: esa fue siempre su ubicación simbólica...” (SARLO, 2007, p. 43) Para Sarlo, os sucessos de sua literatura não estariam ligados a uma forma peculiar de escrita, mas ao fato de que sua obra literária e filosófica se caracteriza por perseguir uma pergunta que parece, ainda hoje, ser crucial para escritores e pensadores latino-americanos: “¿Cómo puede escribirse literatura en una nación culturalmente periférica?” Essa consciência torna-se, por assim dizer, produtiva como forma de mediação do olhar crítico sobre a literatura produzida no continente, uma vez que esta, embora marcada por um alto grau de heterogeneidade, tendo em vista as particularidades dos lugares/espacos de onde surgem, é, também, unida por uma condição mesma de marginalidade, por um caráter de resistência, de (re)visão crítica da história ou, como defende Fernando Aínsa, da literatura como “[...] el complemento necesario de la historia” (AÍNSA, 1994, p. 26).

Nessa perspectiva, e, tendo em vista a relativização dos discursos e a superação do paradigma disciplinar, resultante de significativos avanços nos campos da literatura comparada e da crítica cultural, pode-se dizer que as *orillas*, ou as margens passam a ser privilegiadas como espaço epistemológico. Espaço de onde não só provêm narrativas literárias e produções culturais, que demonstram íntima ligação com as histórias locais das diversas regiões e periferias que constituem o mapa geohistórico da América Latina, mas, também, como espaço a partir de onde estas obras passam a ser lidas e analisadas, de modo a contribuir para a construção de uma história transversal, mais justa, contada por vozes plurais e por formas discursivas as mais variadas. É nesse sentido que vimos, ao longo desta primeira parte, discutindo a estreita relação entre as obras *Selva trágica* e *A selva*, com o discurso histórico inscrevendo-as, assim, no contexto da tradição discursiva latino-americana, um *locus* onde se observa o livre trânsito da literatura, e principalmente da crítica, no espaço liminar, fronteiro dos discursos da história, da sociologia, da antropologia, enfim, das diversas áreas das ciências humanas, constituindo-se, assim, numa tradição discursiva bastante específica. Tais características apontam, também, para uma literatura que traz em si as marcas do local, do espaço regional nelas inscritos, figurativizando-os, e/ou lançando luz sobre os processos histórico-culturais desses mesmos espaços em sua (co)relação com o passado colonial das nações do subcontinente, e suas conformações regionais.

PARTE II

5. PASSAGENS E TRAVESSIAS: ANÁLISE COMPARATIVA DE *SELVA TRÁGICA* E DE *A SELVA*

Tristes Trópicos de Tantos Tiranos
Trôpegos Tráfegos tingindo Tintas Tramas
Telhado de Tontos Tamanhos Torcidos
Trabalho Trágico de Tormentas Típicas
Traição Tortuosa dos Termômetros Transumanos
Tráfico do Terno Terreno Tranquilo
Trambolho da Trama da Transa em Transe
Tranco Transpirar do Transparente Tesouro
Tranca da Trança da Tesuda Tresavó
Tida e Tomada por Teimosa Trepadora.

Paulo BUNGART (2006, p. 33)
Cristais dos sonhos malditos

Nesta Segunda Parte do trabalho, assinalada como Parte II, nossa atenção volta-se, particularmente, para uma análise crítico-comparativa das narrativas constitutivas de *Selva trágica* e de *A selva*. Por conseguinte, procurar-se-á pôr em relevo as especificidades que caracterizam ambos os projetos estéticos, sobretudo na tentativa de revelar não só as diferenças fundamentais no tratamento das temáticas comuns, entre elas mesmas, mas também as semelhanças que as aproximam enquanto conformadoras do *corpus* dessa pesquisa.

Diante disso, subsidiados pelas ferramentas de análise oriundas dos estudos comparativos, em sua visada contemporânea, este segundo momento de nossas reflexões assenta-se na proposta definitiva que constitui a reunião dos projetos artísticos das obras em estudo. Delas explicitaremos, principalmente, aquilo que se refere à abordagem de objetos distintos, sem prescindir-lhes do amplo contexto referencial de que emergem; ou seja, deter-nos-emos, na sequência desta Segunda Parte, na apreciação dos respectivos enredos das narrativas que nos ocupam, e, com isso, visando ao contraponto e/ou confronto entre ambas as obras, com o objetivo final de recuperar uma potencialização dos sentidos de entrecruzamento, de passagens e travessias, que esperamos ver corroborados, ao final, pela nossa própria trajetória de leitura.

5.1. Sobre Passagens e Travessias: algumas considerações

No fim da lagarta, o começo da borboleta: sendo sua existência e cores tão fugazes e incapazes de atenuar o luto e a melancolia do tempo e da morte, esse singular e transformista animalzinho pode não bastar ao poeta. [...] Em sua radical fragilidade, o que a borboleta exhibe, para além do tédio e da melancolia que a tornam visível, é a noção dos limites que a constituem e os sentidos do fim que se revelam/re-velam diante de sua tão curta e necessária vida
Rita BITTENCOURT (2013, p. 287)

“Poéticas da/na estrada: de ouriços e pirilampos”

A epígrafe foi retirada do recente livro, *Fazeres indisciplinados* (2013), organizado por dois representativos nomes da Literatura Comparada brasileira: Rita Lenira de Freitas Bittencourt e Rita Terezinha Schimidt, e aponta metaforicamente para a natureza metamórfica, frágil e performática de um fazer crítico que se constitui liminarmente num espaço de trajetórias e errâncias, que, a exemplo da borboleta, assume formas distintas ao longo dos tempos. O livro vem, assim, atualizar os debates em torno da relevância da Literatura Comparada para os dias atuais.

De acordo com as pesquisadoras, a atualidade da “disciplina” é resultante de sua capacidade de reinventar criticamente seus modos de atuação através de um constante auto-questionamento, e, por ser também ela pouco dada à noção de limites, o que possibilitou, ao longo dos anos, a rearticulação de teorias que num primeiro momento abalaram os pressupostos que a alicerçavam, mas que resultaram benéficas, no sentido de fazê-la superar as mais diversas fronteiras – geográficas, epistemológicas, linguísticas, culturais, de gêneros textuais, dentre outros(as) – e expandir seu campo de atuação, interessando-se por projetos os mais variados. Para Bittencourt:

A fertilidade dos projetos se deve a um princípio norteador que pressupõe a travessia das fronteiras linguísticas, estéticas, políticas e geoculturais no estudo da literatura e de suas relações textuais com as artes e com os outros discursos, sem prescindir de um amplo contexto referencial”.
(BITTENCOURT, 2013, p. 9)

Em vista disso, pode-se dizer que seria intrínseco a ela a recusa em ser uma disciplina fechada sobre si mesma, tornando-se, dessa maneira, mais um campo de atuação, marcado por certo grau de experimentalidade, do que uma disciplina propriamente dita, assumindo na contemporaneidade o caráter de um fazer indisciplinado.

Paulo Nolasco dos Santos contribui, também, para a discussão, ao propor, em *Literatura Comparada ainda: facetas e eclipses disciplinares*³⁷, que a pertinência da literatura comparada para os dias atuais está ligada à sua capacidade plástica em assumir, de maneira vocacional, desde o início um “espectro de transformações, mutações e reformulações”, além de ser uma “[...] prática de pesquisa ancorada em um conceito sempre deslizante, “*work in progress*”, resultante da quebra de paradigmas e simultâneo questionamento das relações sujeito *versus* objeto”. (SANTOS, 2013, 190) Santos ressalta, ainda, a capacidade de reinvenção da literatura comparada como uma disciplina que, “[...] tendo assistido ao vaticínio de sua própria morte, parece ainda mais revigorada, hoje em dia, como a Fênix...” (Ibid., p. 191) possibilitando, assim, e, de forma enriquecedora, a abordagem de distintos projetos, sem ignorar aquilo que lhes são peculiares.

Acentua-se, na fala, destes pesquisadores a vitalidade de um modo de pesquisa que assume diferentes linhas de atuação tendo em vista as especificidades dos múltiplos projetos sobre os quais se volta, além de se constituir como forma de pensamento liminar, como uma maneira de pensar e agir criticamente desde os espaços intersticiais, entrepostos aos diferentes objetos. A esse respeito, Tania Carvalhal fala em *encontros* e *contatos* como termos:

[...] definidores da atuação do estudioso que, de forma regular e sistemática, relaciona dados, articula elementos, explora intervalos, além de ultrapassar limites e margens. Por isso é possível dizer que a literatura comparada se interessa sobretudo por relações, pela literatura e pela cultura em suas relações, pela literatura e cultura como lugares de relação. (CARVALHAL, 2005, p. 169)

Com efeito, mais do que comparar, pura e simplesmente, o comparatista é aquele que estabelece relações, articula os sentidos subsumidos de uma complexa rede de significações advindas dos distintos objetos, para fundar outros, resultantes do contato/encontro/confronto tomados, também, como uma forma de leitura. Assim que, para Bittencourt: “a pedagogia inscrita em sua prática contemporânea coloca em foco o comparatismo como mecanismo

³⁷Trata-se de recente artigo publicado na Revista Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, uma espécie de decálogo que tece importantes reflexões sobre a validade da Literatura Comparada para os dias atuais, e sobre como esta se comporta em tempos de pós-. Cf. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2013/23/153/download>>. Acesso em 14 de nov. 2014. Outras reflexões do pesquisador sobre Literatura Comparada Cf. SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Interseções e produção do conhecimento em literatura comparada hoje. In: _____. *Entretextos: crítica comparada em literaturas de fronteiras*. Campo Grande: MS. Editora Life, 2012, p. 101-132.

para produzir, ao mesmo tempo, cultura e conhecimento sobre a cultura”. (BITTENCOURT, 2013, p. 9)

Começa a se tornar inteligível, a partir de então, as razões pelas quais denominamos esta segunda parte de “passagens” e “travessias”. Trata-se de palavras que apontam, por um lado, para o caráter e a natureza de um conhecimento que vem se construindo na e durante a trajetória, as idas e vindas entre uma e outra selva, entre uma e outra narrativa; de um conhecimento que, consciente de sua fragilidade diante de um universo infundo de sentidos, vai ganhando uma forma que se sabe provisória, por ser o resultado de uma leitura e/ou de um modo de leitura, por outro, marca, também, a passagem/travessia para uma nova etapa no que diz respeito à abordagem de *Selva trágica* e de *A selva*, pautada em uma leitura crítica mais detida dos objetos, visando confrontá-los a fim de colocar em relevo aquilo que lhes são peculiares.

Segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss*, “passagem” significa:

(i) ato, efeito ou direito de passar(-se) (ii) lugar por onde se passa; passadouro (iii) ponto de ligação; comunicação, passo, passadouro (iv) ligação externa entre dois prédios; passadiço (v) corredor ou área estreita de uma habitação (vi) valor que se paga pelo transporte em qualquer veículo (vii) documento formal do contrato de transporte e que dá direito à viagem (viii) trecho de uma determinada obra [...]. (HOUAISS, 2007, s/p)

Pode-se observar que a palavra *passagem* encerra em si mesma uma dupla significação: a de ato, efeito de passar, e, também, a de lugar por onde se passa, revelando, assim, uma estreita ligação com *travessia*, que, de acordo com o *Houaiss*, significa:

(i) ação ou efeito de atravessar uma região, um continente, um mar, etc.; travessa (ii) B ato de negociar ou vender na clandestinidade gêneros alimentícios ou outras mercadorias (iii) caminho longo e ermo (iv) MAR caminho percorrido pela embarcação em seu deslocamento entre dois pontos da superfície da terra [...]. (HOUAISS, 2007, s/p)

Está implícito em ambos os termos a ideia de movimento e de espaço pelo qual se pode passar/atravessar. Travessia se revela aqui ainda mais significativo ao apontar para o atravessar de uma região, continente, mar, sobretudo porque o(s) objeto(s) sobre o(s) qual(is) nos voltamos está(ão) eivado(s) por estas questões, de modo que é de passagens e travessias que se trata aqui. Ressalta-se, também, a ausência de um lugar(es)/espaço(os) fixo(s), ao contrário, trata-se de espaços variados, inclusive construídos, passagens/travessias abertas, como “ponto de ligação; comunicação” entre dois ou mais

objetos distintos. Assim, passagens e travessia pode ser também entendido como o lugar/espço fronteiro, lugar/espço de negociaões, de trocas variadas, de encontros, de intercâmbios, de contrabandos, lugar, sobretudo, da construção e da negociaão de sentidos, portanto um lugar/espço epistemológico, a partir do qual propomos nossa leitura.

Sob essa perspectiva, e, como já anunciado na introdução³⁸, a segunda parte dessa dissertação volta-se para uma análise mais pontual das narrativas estudadas, com vista ao confronto entre os projetos artístico-literários empreendidos pelos autores das referidas obras. Deve-se considerar o fato de que, se, por um lado, há um conjunto de traços e elementos que permitem a aproximação destas obras pela semelhança das temáticas a elas subjacentes, por outro, há, também, traços e elementos que resguardam, a cada uma delas, diferenças cruciais, tornando-as singulares, seja por se voltarem para regiões culturais distintas, e/ou pela distinta forma como figurativizam estes espaços, seja pelos diferentes arranjos literários executados por seus respectivos autores, e/ou por emergirem em diferentes contextos geohistóricos. Enfim, trata-se de diferenças que não inviabilizam a aproximação e o encontro destas obras e nem a abordagem que delas vimos fazendo até aqui, mas, ao contrário, colocam em evidência a riqueza desses projetos estéticos particulares, além de maximizar os sentidos advindos dos trânsitos, das passagens e travessias, por entre os dois distintos lados, os dois distintos universos aqui postos lado a lado.

³⁸ Ver página 19.

5.2 Análise crítico-comparativa d'*A selva* e de *Selva trágica*: elementos constitutivos

Havemos de concordar que o aspecto fundamental de um romance é o contar uma estória, mas manifestamos nosso assentimento com matizes distintos, e é precisamente do nosso tom de voz que dependerão nossas conclusões subseqüentes.

E. M. FORSTER (2003, p. 55)

Aspectos do Romance

A epígrafe chama-nos a atenção para aquilo que é considerado, pelo crítico inglês, um aspecto fundamental do romance, mas sugere, também, e, de certo modo, que é da natureza do romance ir além de um simples contar de estórias. É certo que, para algumas pessoas, diz o crítico, nada lhes interessa mais do que boas estórias que as emocionem, as façam sonhar e sofrer com o desenrolar da narrativa e com os rumos que tomam a vida de seus personagens favoritos.

É nesse ínterim que nos voltamos, de maneira mais detida, para as duas obras com as quais vimos nos ocupando desde o início dessa dissertação – *Selva trágica* e *A selva* –, lendo-as, até então, sob a luz dos paratextos inscritos no corpo próprio desses romances e/ou em torno deles. Trata-se de um *corpus* específico que constitui, por assim dizer, parte da fortuna crítica destas obras e de seus respectivos autores, o que nos interessa, em certa medida, pela própria natureza e especificidade de que está cercada cada uma delas; e, sobretudo, por ser fonte de interesse desta pesquisa o contexto sócio-histórico e cultural dos espaços sobre os quais elas se voltam, ou melhor, retratam.

A leitura que ora se opera visa, por um lado, a colocar em relevo os elementos que garantem singularidade às obras ora em análise, uma vez que já vem sendo explorados, na primeira parte deste trabalho, os elementos responsáveis por criar entre elas um ambiente em muitos aspectos similar, resultante da semelhança entre as temáticas por elas abordadas e do homólogo tratamento dado a estas. Salientar se faz necessário, ainda, a íntima relação que estas mantêm com a história sócio-cultural de suas respectivas regiões culturais; a selva e as temáticas a ela subjacentes; o retratar de períodos reconhecidos historicamente – o ciclo da erva mate e o ciclo da borracha –, além do intrínseco caráter de denúncia social; da exploração socioeconômica, que se sabe, é constitutivo da memória coletiva das distintas regiões e populações do continente latino-americano, revelando, em ambos os projetos, intenções que apontam para além do estético puro e simplesmente. Por outro, busca-se perceber, através do confronto direto entre estes distintos projetos literários, como estas questões são articuladas resultando em maior ou menor sucesso no que diz respeito à

construção de um enredo que se quer problematizador de realidades que, se sabe, foram vividas por uma gente de carne e osso. Assim, visando o posterior confronto das obras em análise, nos deteremos a partir de então à leitura crítica de seus respectivos enredos.

Em resumo, *A selva* narra a história do jovem português Alberto e de como ele foi parar em Paraíso, sede de um seringal às margens do rio Madeira, cujo dono era Juca Tristão, e de onde fora designado para trabalhar ao lado de Firmino e Agostinho em Todos-os-Santos até voltar, tempos depois, para Paraíso, a fim de substituir Binda no balcão do armazém. Lá, ficará trabalhando até o desfecho final da narrativa, quando um incêndio criminoso, sabe-se depois, provocado pelo velho Tiago (o Estica), que decidiu por conta própria vingar as maldades de Juca Tristão contra os seringueiros, que haviam fugido e recapturados dias antes, põe fim à vida do truculento dono do seringal enquanto este ainda dormia. Dentre os fugitivos recapturados estava Firmino, por quem Alberto cultivava um sentimento de respeito e amizade verdadeira, resultantes de sua estada em Todos-os-Santos, e a quem ajudara na fuga, emprestando-lhe, do armazém, às escondidas, uma lima, com a qual serrara as correntes que prendiam a canoa e fugira com outros quatro seringueiros.

O romance inicia-se com uma detalhada descrição da indumentária e do porte físico de Balbino, “*corpo alto e seco*”, além de fazer saber ao leitor aquilo lhe atormenta as ideias e os motivos que o trouxera a Belém e à Flor da Amazônia, pensão de que Macedo era Dono. Trata-se de um funcionário de Juca Tristão, incumbido da contratação de novos trabalhadores para o seringal Paraíso. Assim descreve-o o narrador:

Fato branco, engomado, luzidio, do melhor H. J. que teciam as fábricas inglesas, o senhor Balbino, com um chapéu de palha a envolver-lhe em sombra metade do corpo alto e seco, entrou na “Flor da Amazônia” mais rabioso do que nunca.

Ter andado de Herodes para Pilatos, batendo todo o sertão do Ceará no recrutamento dos tabaréus receosos das febres amazonenses e tranquilos sobre o presente, porque há anos não havia secas, e afinal, depois de tanto trabalho, de tantas palavras e canseiras, fugiram-lhe nada menos de três! Que diria Juca Tristão, que o tinha por esperto e exemplar, quando ele lhe aparecesse com três homens a menos no rebanho que vinha pastoreando desde Fortaleza? E o Caetano, que ambicionara aquele passeio por conta do seringal e assistira, roído de inveja, à sua partida? Rir-se-iam dele... Quase dois contos atirados por água-abaixo!

No topo da escada, esbatendo-se na penumbra, surgiu o abdome e logo o rosto avermelhado de Macedo, proprietário da “Flor da Amazônia”:

— Então, senhor Balbino?

— Nada!

— Sempre falou com o chefe da Polícia?

— Falei com o secretário.

— E que disse ele?

— É tudo malandragem! Ah, bom tempo em que havia relho e tronco! Então, esta canalha andava mesmo metida na ordem! Hoje, não se prende ninguém por dívidas e dizem que já não há escravos. E os outros? Os que perdem o que é seu? Vem um homem a fazer despesas, a pagar passagens e comedorias e até a emprestar dinheiro para eles deixarem às mulheres, e depois tem-se este resultado! Lhe parece bem? Ora diga, senhor Macedo: lhe parece bem? (CASTRO, 1972, p. 35)

O leitor é logo informado pelo narrador acerca do imbróglio porque passa Balbino – fugiram-lhe três, dentre os novos seringueiros já contratados, daí decorre sua preocupação sobre as reações de Juca Tristão e de Caetano – e com ele vem à tona as condições sobre as quais se davam essas contratações³⁹, além de delinear, de maneira sutil, traços de sua personalidade, que se confirmarão ao longo da narrativa, primeiro ao revelar ao leitor os motivos pelos quais “*entrou na ‘Flor da Amazônia’ mais rabioso do que nunca*” (p. 35); segundo ao fazê-lo externar seu saudosismo em relação a um tempo onde “*... havia relho e tronco*”, e, “*em que a canalha andava mesmo metida na ordem*” (p. 36); o seu descontentamento com o fato de que *hoje*, em seu tempo, “*não se prende ninguém por dívidas e dizem que não há escravos*” (p. 36). Assim, se num primeiro momento o narrador chama a atenção para indumentária de Balbino e para seu porte físico, descrevendo-o apenas como “*alto e seco*” o foco a seguir volta-se para suas características psicológicas, de modo que, a indumentária passa a ser lida apenas como indício de distinção, de excentricidade e de ostentação.

³⁹Em *A selva* o sistema de contratação se dava através de uma prática bastante comum a sistemas econômicos pré-capitalistas, onde os trabalhadores eram, em geral, expostos a condições precárias de trabalho sem receber um ordenado digno sob a alegação de estarem devendo aos seus patrões. Isso se dá porque já no momento da contratação muitos deles recebiam – sob a promessa de que iriam ganhar, pelo trabalho prestado, um bom dinheiro e/ou até enricar –, um bom adiantamento a fim de deixarem suas famílias amparadas durante o tempo em que estivessem ausentes, depois descobriam tarde demais que a viagem, as ferramentas, as roupas e a alimentação lhes eram tudo cobrado a um preço aviltante, tornando-os, assim, indivíduos completamente endividados, haja vista o fato de que com o ordenado que recebiam jamais conseguiriam liquidar suas dívidas com o patrão. Essa prática pode ser observada na fala da personagem Balbino a Macedo, quando da fuga, dos três seringueiros contratados: “Hoje, não se prende mais ninguém por dívidas e dizem que já não há escravos. E os outros? Os que perdem o que é seu? Vem um homem a fazer despesas, a pagar passagens e comedorias e até a emprestar dinheiro para eles deixarem às mulheres, e depois tem-se este resultado! (CASTRO, 1972, p. 35) A esse respeito Cf. as seguintes páginas desta dissertação: (p. 63, 65, 66 Primeira parte; e p. 105 Segunda parte).

O episódio da fuga dos três seringueiros já contratados e a conseqüente indignação de Balbino faz com que, num lampejo, Macedo se lembre de seu sobrinho e de sua condição de desempregado e avente, a partir daí, persuadi-lo a tentar a sorte no seringal, uma vez que as condições de trabalho em Belém não eram boas e não davam sinais de que iriam melhorar. Macedo:

[...] encaminhava já os passos em direitura à cozinha, para investigar o andamento do jantar, quando a existência do sobrinho, com o seu peso morto de inativo, lhe sobreveio no espírito. Encontrava, finalmente, uma solução. Parou, hesitante e com as pálpebras semicerradas. “Lá bom não era, porque o corte de seringa e as doenças não deixavam ninguém pôr pé em ramo verde... Mas, que diabo! Se não aparecia outro emprego e se ele não podia estar ali a sustentá-lo toda a vida.”

A imagem da irmã, esquecida em Lisboa, velha e doida por aquele filho, entibiou, por momentos, a sua decisão.

Macedo reagiu. Não, não podia ser! Muito já ele tinha feito! Outros, com mais posses não fariam tanto! Empregara duas vezes o sobrinho e estava a dar-lhe cama, mesa e roupa lavada desde que o vira de novo sem trabalho. (CASTRO, 1972, p. 37)

É, então, a partir daí que o leitor passar a ter consciência da existência de Alberto, de sua condição de imigrante desempregado e, por conseguinte, dependente das benesses de Macedo, tio e dono da Flor da Amazônia, que, como mostra o excerto acima citado, acha-se já um tanto indisposto em prolongar essa situação. Vem à tona, também, um ambiente que se configura sob uma aura de decadência e pessimismo, responsável por criar uma situação na qual Alberto, assim como seus pares, seringueiros, emerge como um sujeito encurralado, de modo que não lhe resta outra saída senão aceitar, ainda contra sua vontade, a ideia de buscar trabalho na floresta e como seringueiro. Diante destas circunstâncias,

Alberto levantou os olhos, analisou, um instante, a expressão do tio – e compreendeu. Era verdade tudo quanto havia pensado sobre a proteção que o parente lhe dava; certificava-se das suspeitas que tinha tido, dos mil pequenos indícios interceptados, agora e logo, sobre o estado de espírito de Macedo.

— Está bem, tio; irei — disse pausadamente. (CASTRO, 1972, p. 40)

Há dois motivos/gatilhos, desencadeadores do quadro em que alberto aparece; de um lado, a fuga dos seringueiros fugitivos, o que, por si só, aponta já para uma situação de decadência na extração da borracha, deixando esta de ser interessante ao sertanejo, sobretudo, àquele que por alguma razão já soubera das reais condições de vida no seringal.

Situação que se agravava ainda mais com a crescente derrocada nos preços da borracha brasileira, resultante de uma brusca queda na exportação⁴⁰. De outro, e, decorrente desta, uma crescente onda de desemprego que atingia de maneira devastadora o comércio das antes badaladas cidades, dependentes economicamente da exportação da borracha, constituindo, assim, o conjunto de forças a que estavam submetidos Alberto e seus párias seringueiros.

Narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente, no estilo indireto livre, o leitor passa ter, em *A selva*, de modo privilegiado, acesso direto aos pensamentos, à visão e aos julgamentos que Alberto faz da realidade que o cerca, como se pode observar no excerto a seguir:

Alberto levantou-se, encheu de água, no lavatório, as mãos em concha e levou-as ao rosto, uma, duas, muitas vezes. Sentia um calor aflitivo, quase febre, ante o novo rumo que a sua vida ia tomar.

Não o atraíam esses rios de lendárias fortunas, onde os homens se enclausuravam do Mundo, numa confrangida labuta para a conquista do ouro negro, lá onde os ecos da civilização só chegavam muito difusamente, como de coisa longínqua, inverossímil quase.

[...] Mas agora, ao sentir a humilhação do seu estado em casa do parente, o amor-próprio impelia-o para o novo desígnio, deixando-lhe apenas um ressaibo, de onde a distância já extraída o ódio, para a origem involuntária das suas dificuldades e vexames – o regime republicano – que ele combatera na pátria longínqua.

“Por onde andariam os outros? O Vasconcelos, o Gonçalo, o Meireles... Ainda estariam em Espanha? O Meireles era rico e assim custava menos pegar em armas. Mas os outros... mas ele...” (CASTRO, 1972, p. 41, 43)

É assim, que se vai ficando a par não só da situação caótica que rondava o mundo da extração da borracha, mas, também, do passado de Alberto como estudante de Direito, de suas lutas contra o regime republicano em Portugal, razão pela qual viera para o Brasil, e de sua angústia pelo rumo que sua vida estava tomando a partir daquele “*Está bem, tio; irei...*”. Personagem protagonista, Alberto se constitui, também, como o foco da narração, ponto a partir do qual o mundo da borracha vai se configurando aterrador e decadente.

Dessa maneira, os conflitos vividos pelos seringueiros são melhor retratados por aqueles personagens que passam a ter contato direto e/ou por aqueles que, de alguma forma, estão mais próximos da personagem protagonista Alberto, uma vez que, como foco

⁴⁰ Cf. na Primeira Parte deste trabalho a nota 24, na página 55, e a página 64.

narrativo⁴¹ as ações e o desenvolvimento do enredo se concentram, com maior intensidade, nos espaços em que ele se encontra.

Com efeito, muito do que se sabe sobre o passado do seringal, sobre a vida de determinadas personagens, histórias de assassinatos – como, por exemplo, o de Feliciano, morto enquanto trabalhava, flechado pelos índios Parintintins – de perseguições e até mesmo de tentativas de resistência contra Juca Tristão e sua trupe de capangas, é narrado por Firmino, fazendo, assim, saber ao leitor, diversas histórias contadas a Alberto, ao instruí-lo sobre os cuidados que deveria tomar no interior da selva, e, ao compartilhar com ele suas histórias de vida durante o tempo em que estivera em Todos-os-Santos. A vista disso se descobre, por exemplo, que Firmino está já há seis anos no seringal; bem como os meios pelos quais os seringueiros são ludibriados, tornando-se para sempre prisioneiros de um sistema aterrador, como se pode ler no diálogo de Firmino com Alberto:

[...] Eu tenho estado sempre a dever. Não há maneira de me livrar daquela conta! Quando seu Alípio foi ao Ceará buscar pessoal, me disse que um homem enriquecia logo que chegava aqui. Eu acreditei naquelas lorotas e, afinal, ainda não paguei a passagem. Eles, assim que nós chegamos, já não dizem mais coisas bonitas. Vendem tudo muito caro, que é para o seringueiro não arranjar saldo e ficar toda a vida nestas brenhas do diabo. (CASTRO, 1972, p. 123)

Assim, pode-se dizer que o enredo de *A selva* se constitui em três momentos e em três espaços distintos até culminar em seu desenlace final. O primeiro resulta do conflito inicial relacionado à fuga dos três seringueiros já empregados, cujo desfecho se dá na contratação e partida de Alberto de Belém para o seringal Paraíso, sob a condição de que ele assumisse a dívida deixada por um dos fujões, que é descrito do capítulo I ao capítulo IV (p. 35-110). O segundo momento se passa em Todos-os-Santos, na companhia de Firmino e Agostinho, onde se observa com mais clareza o drama do seringueiro isolado anos a fio no meio da selva, estendendo-se do capítulo V ao capítulo IX, (p. 111-187). Um dos conflitos tematizados aqui é o da abstinência sexual, cujo personagem pivô é

⁴¹Ao termo *Foco narrativo* precede o termo *Ponto de vista*, que, de acordo com Carvalho (1981), é oriundo da arte da pintura, além de ter sido o mais usado internacionalmente. Numa definição mais dicionarizada, *Ponto de vista* diz respeito a: “O (ponto) que o pintor escolhe para pôr os objetos em perspectiva; lugar alto, donde se descobre um largo horizonte; (fig.) modo de ver ou entender um assunto ou uma questão” (CARVALHO, 1981, p. 2). Já o termo *Foco narrativo* vem da Física, e expressa, de acordo com Carvalho, ideia similar. *Foco* seria então o “Ponto para onde convergem, ou de onde divergem, os eixos de ondas sonoras ou luminosas que se refletem ou se refratam”. Tornando-se rentável na medida em que, “[...] além de sugerir o ponto de partida da visão, indica a inevitável marca que deixa o narrador no material da sua narrativa”. (Ibid., p. 2,3)

Agostinho, flagrado por Alberto, no capítulo VI (p. 131), num ato de zoofilia com a égua de Balbino, quando de sua visita de rotina a Todos-os-Santos, quinze dias após desembarque do português em Paraíso, e depois, com o assassinato de Lourenço, no capítulo VIII (p. 177), como paga por este lhe negar a mão de sua pequena em casamento. Se nesta ocasião a cena de zoofilia choca Alberto, sobretudo, pela resposta/explicação que Firmino lhe dá: “– Não há mulher... Que vai um homem fazer aqui? [...] Também seu Alberto irá, um dia, laçar vaca ou égua... [...] Você verá seu moço, você verá... Deixe chegar o dia...” (CASTRO, 1972, p. 132), pode-se observar que Alberto, tempos depois, já em Paraíso, vive na pele o drama da abstinência sexual. Seu objeto de desejo é dona Yáyá, esposa de Guerreiro, o que não o impede de galantear Nhá Vitória, velha mãe do Alexandrino, de rondar, certa noite, um estábulo onde jaziam alguns quadrúpedes e de, em suas divagações, fantasiar maneiras de matar Guerreiro sem ser descoberto. Tudo lhe causava, nos momentos de sobriedade, um misto de reprovação, desespero e resignação, mas ao final acabava transferindo ao meio a responsabilidade pela mudança no comportamento dos homens, igualando-os em um estado mesmo de selvageria. É assim que, após o desfecho da narrativa, como que digerindo tudo que ali vivera, o narrador lança luz sobre os pensamentos de Alberto, que conclui:

Não. Não acusaria jamais. A ninguém! A ninguém! Depois do que vira, em si e nos outros, quando o instinto pode mais e acorda mil reações ignoradas, mil imposições que tiranizam os próprios lúcidos e os desvairam, e os amarrotam, e os igualam aos que trazem alma primitiva, só havia a acusar a origem remota, que não fora perfeita na sua criação. Mas também ela era irresponsável e perdia-se na lenda ou na hipótese, longínqua e obscuramente. (CASTRO, 1972, p. 307)

Tais conflitos lançam luz, também, para o peso da selva na narrativa e na vida desses sujeitos aviltados e desprovidos das condições mínimas necessárias para uma existência mais plena de sentido e de reciprocidade entre as relações que, por assim dizer, careciam de um senso de humanidade.

O terceiro momento estende-se do capítulo IX ao XV (p. 189-307), e está ambientado em Paraíso. A fim de substituir Binda no armazém e no escritório, Alberto deixa Todos-os-Santos e passa a viver e a trabalhar na sede do seringal. Seus amigos agora são o senhor Guerreiro e dona Yáyá – apesar de a esta ele desejar muito mais que a amizade –, de onde lhe vinha algum conforto para suportar a convivência pouco gentil com Juca Tristão e com seus inspetores, Balbino, Caetano e Binda. Com sua vinda para Paraíso,

tem-se, assim, acesso ao centro de operações do seringal, à administração, à contabilidade dos seringueiros, bem como às notícias vindas da cidade, trazidas pelos barcos que lá paravam com frequência, e, às notícias das estradas e dos seringueiros pertencentes a Juca Tristão. Estas, atualizadas sempre pelos inspetores, responsáveis por garantirem que o seringueiro não fugisse ao trabalho e por manter a administração sempre informada a respeito dos mesmos, de modo que, Paraíso se constitui como espaço para onde tudo converge.

É assim que se sabe do agravamento da crise da borracha, através de fascículos de jornais vindos da cidade; da anistia, concedida pelo governo português aos exilados políticos, noticiada através das cartas que Alberto recebia de sua mãe, nesta em especial dizia que ele já podia voltar, e também, das fatídicas notícias da fuga dos cinco seringueiros, trazidas, uma a uma, por Caetano, Balbino e Alípio, poucos dias após Juca Tristão retornar de Belém e de sua fazenda do Marajó, onde passara um tempo de refrigério com a mulher e o filho Juquinha. A série de notícias sobre as fugas, trazidas com fúria pelos inspetores, constitui o ápice da narrativa, o conflito final, causador de uma reviravolta a partir da qual se desencadeiam as ações que determinarão o desfecho trágico de *A selva* com a morte de Juca Tristão.

A esse episódio antecede, no capítulo XIII, a conversa de Firmino com Alberto sobre os planos daquele, Firmino, de empreender fuga de Todos-os-Santos. Angustiava-lhe o fato de estar só e isolado na selva – Agostinho fugira após o assassinato de Lourenço, Alberto viera para o escritório –, aumentara o seu descontentamento com uma dívida que já se tornara impagável, além dos constantes ataques de índios aos seringueiros, o último, a poucos dias da conversa, havia ceifado a vida de Procópio, morador de Popunhas. Assim, expondo suas angústias a Alberto, sabendo estar falando a um amigo, pede a ele que lhe empreste, ao invés de lhe vender, uma lima, para com ela cerrar a corrente que prendia a canoa de Juca Tristão, comprometendo-se a devolvê-la, tão logo fizesse o serviço, em lugar por eles combinado. Dessa maneira, e sem o registro do produto no livro caixa, não se poderia saber o autor de tal façanha.

A fuga acontece e, diferente do que pensava Alberto, Firmino foge com outros quatro: Manduca, Romualdo, Aniceto e Dico. A captura foi questão de tempo e com ela o castigo veio de forma cruel e desumana, dando aos fujões como paga o tronco e a chibata, sem trégua. A penitência cessa, porém, na madrugada do dia seguinte, após a chegada dos fujões, com um incêndio, quando Alberto e Elias foram acordados pelos outros enquanto

tentavam inutilmente apagar as chamas em estágio já bastante adiantado sobre o casarão da sede. Diante do alvoroço da situação descobre-se que Juca Tristão não saía de seus aposentos no casarão. Assim, depois de controlada as chamas e constatada sua morte, todos são surpreendido com a ordem que Tiago dá a Guerreiro: “*Branco: me mande para a cadeia de Humaitá. Fui eu que deitei fogo ao barracão e fechei as portas para seu Juca não sair...*” (p. 304), logo em seguida e para o espanto dos que ali estavam e o conheciam de há muito, justifica sua ação da seguinte forma:

Eu também gostava muito do patrão. Ele me podia até matar que não fugia. Era mesmo amigo dele. Mas seu Juca se desviou... Estava a escravizar os seringueiros. Tronco e peixe-boi no lombo, só nas senzalas. E já não há escravatura...” “[...] Eu é que sei o que é ser escravo! Ainda tenho aqui, nas costas, o sinal do chicote do feitor, lá no Maranhão. Branco não sabe o que é liberdade como negro velho. Eu é que sei! (CASTRO, 1972, p. 304, 305)

A novela finda com um estado de perplexidade que domina todos quanto viram e lutaram durante aquela madrugada contra o incêndio e com um longo monólogo interior de Alberto conjecturando a respeito de tudo quanto vivera e vira acontecer nestes últimos dias, sonhando já com seu retorno a Portugal.

Observa-se que o enredo de *A selva* é constituído em torno do protagonista Alberto e de sua luta, primeiro em aceitar a situação a que fora submetido, o que coloca Macedo Balbino, Juca Tristão, Caetano e os demais inspetores na condição de antagonistas, “*Corpos modelados no mesmo barro, veias dando curso ao mesmo sangue...*” (p. 272), diz o narrador, sujeitos a quem Alberto despreza em seus pensamentos. Segundo, e após uma crescente solidariedade entre o protagonista e os seringueiros, em sua maioria nordestinos, da dupla luta contra o sistema sócio-econômico a que estavam submetidos e as forças da natureza, que, pela maneira como a descreve o narrador, se constitui, também, como uma personagem tão aniquiladora quanto Juca Tristão e sua trupe de capangas. O conflito que move o enredo de *A selva*, além da luta pela sobrevivência ao sistema e ao meio, é o desejo de retorno para a casa. Isso implica ao seringueiro pagar as contas no armazém e ter o mínimo necessário para a passagem de barco. O suficiente para prendê-lo ali para o resto de suas vidas.

O narrador se caracteriza pela descrição pormenorizada do material humano e natural, pela sua onisciência, revelando ao leitor não só os pensamentos de Alberto e de outros personagens, embora com menor frequência, mas também, de fatos e

acontecimentos ocorridos anteriormente, em um passado, mais ou menos distante, além de ser notória a afinidade ideológica com o protagonista. Há, também, a utilização de outros personagens para se narrar fatos do passado, que têm importância para a compreensão de acontecimentos e/ou da situação a que se encontra determinada personagem no presente. Nesse sentido, Firmino desempenha papel fundamental na narrativa, sendo possível afirmar ser ele mais atuante que Juca Tristão, quase sempre uma sombra desoladora a perseguir o seringueiro na pessoa de seus inspetores, até mesmo porque em boa parte da narrativa Juca, em viagem a Belém e a Marajó, encontra-se, assim, ausente dos acontecimentos do seringal, sob a responsabilidade de Guerreiro.

A história se passa no início do século XX, e compreende um período de mais ou menos um ano, tempo esse que trata da saída de Alberto da cidade de Belém até a morte de Juca Tristão no incêndio. Embora não haja marcas temporais muito precisas, o tempo de duração da narrativa pode ser assegurado pela ênfase que o narrador dá ao meio e às estações do ano, como forma de mostrar as transformações que estas provocam na natureza e conseqüentemente na vida do seringueiro. Destaca-se, assim, o início do “inverno” e com ele as cheias dos rios no capítulo VIII, narrada de maneira detalhada a fim de demonstrar a monotonia decorrente de o nada fazer durante este período.

A enchente durava meses e, em anos de maior volume nas planícies da bacia nem um redil ficava. [...] Os braços deixar-se-iam cair, improdutivos e vencidos pelo surdo adversário; e quatro ou cinco meses, descontados no anseio de regresso, arrastar-se-iam lentamente para as vidas que não viviam. (CASTRO, 1972, p. 169)

Em outro trecho o narrador afirma: “Alberto lera todos os livros que trouxera, escrivinhara as suas emoções de desesperado em todo o papel em branco que encontrara e conhecia já, pelas costas, todas as cartas do baralho com que enchia algumas horas da negra solidão”. (Ibid. p. 171) No capítulo XII o narrador inicia a narração anunciando a baixa dos rios: “De novo o rio começara a vazar. [...] Depois da invasão e posse, dava-se agora a retirada e, cada manhã, o Sol tinha na floresta mais um estirão a enxugar. (Ibid. p. 239) Neste mesmo capítulo, pouco após o narrador fazer diversas ponderações sobre o quanto as cheias e as vazantes influenciavam a navegação, o foco recai sobre Alberto, que acabara de receber uma carta de sua mãe dizendo que, com a anistia, concedida pelo governo português, estava já livre para voltar a Portugal. Daí a alguns dias narra-se o retorno de Juca Tristão da viagem a Belém e o pedido de Alberto, desejoso de liquidar com

ele suas contas a fim de voltar para sua terra e para sua mãe, que com a carta mandara também o dinheiro por ele pedido em cartas anteriores. Surpreendido com o perdão da dívida, não teve muitos dias para comemorar, pois junto com a chegada de Elias, seu substituto no armazém, chega também a notícia da fuga de Firmino e dos outros e, assim, o desfecho acima narrado.

O ambiente é o da selva amazônica, subdividida em dois espaços, Paraíso e Todos-os-Santos, onde se desenvolve a história. Pela forma como é descrita e figurativizada por um narrador que se perde em detalhes, a selva adquire ao longo da narrativa o *status* de personagem, responsável por acrescer à trama tons de tragicidade, ao combinar a desmesura do universo vegetal “louco e desordenado”, capaz de reduzir o humano à condição de animal/bicho, ou obrigá-lo a fazer-se fera “para ter alguma voz na solidão reinante” (CASTRO, 1972, p. 114) com um sistema pré-capitalista igualmente desumano e devorador. Este cenário faz com que o seringueiro emerja como um sujeito condenado, preso às entranhas da mais negra treva, de onde não consegue sair, a menos que seja forte o suficiente para driblar as forças da selva e do sistema que, se utilizando dos mais sórdidos métodos e dos rigores do meio, subjuga o seringueiro à sua própria condição de endividado e de “simples transeunte” no interior de um poderoso reino vegetal. Assim, para Cosson, “do mesmo modo que a selva é representada como uma engrenagem devoradora, onde os seres vivem em contínua luta pela sobrevivência, também o é o seringal que devora os nordestinos na voracidade econômica da exploração da borracha”. (COSSON, 1994, p. 363-4)

Já a obra *Selva trágica*, de Hernâni Donato, por sua vez, conta a história da erva mate e dos indivíduos que dela fizeram parte, ao trabalharem nos ervais de que tinha monopólio uma grande Companhia argentina. Retrato da vida e da luta dos ervateiros no extremo sul de Mato Grosso, o romance se constitui tecido por diferentes histórias que se cruzam numa bem sucedida complementaridade, resultante do perfeito encadeamento que a elas consegue dar Hernâni Donato, conferindo verossimilhança ao mundo criado pela narração.

A par da vida degradada dos ervateiros, o romance narra a trágica história de amor e luta de Pablito e Flora contra Isaque e o sistema que ele representava; o companheirismo e a cumplicidade resignada de Curãturã e Zola, dois amantes já surrados pela lida e pelas leis do mate; as aventuras de Osório e a bugra Nakyrã na clandestina vida de Changa-y; o

florescer de um insciente amor juvenil entre Aguará e Anaí, a despeito das mazelas e do agastamento que compunham o drama da vida e das relações entre os entes que povoavam de vida as trilhas por onde passava a erva, que seria degustada por completos desconhecidos nos grandes centros consumidores do chá verde, totalmente alheios a estas vidas e à realidade a elas circundante. Pesa o fato de que disso tinham consciência tanto aqueles que lá lutavam dia após dia para conquistar, com seu trabalho, saldo suficiente para ter novamente às mãos a liberdade da qual um dia desfrutaram fora dali, quanto os que, resignados, buscavam apenas a sobrevivência diante da molesta existência que se lhes impunha como realidade diária. Essa consciência pode ser observada na fala da personagem Curã, ao dizer:

Quando alguém bebe da erva, o que bebe de fato é o sangue do uru, o suor do uru. Se é boa 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)

Em outro trecho, quando da morte de um jornalista que há pouco tinha lhe feito algumas perguntas sobre os ervais, Luizão afirma: “- Quem não sabe destas coisas pensa que a erva-mate é colhida nos jardins”. (Ibid., p. 58) Destarte, o uru, ou o ervateiro não eram se quer lembrados como os responsáveis por fazer com que, no fim do processo, a erva pudesse chegar às mais variadas mesas, no Brasil, no Paraguai e na Argentina, principal consumidora e exportadora dos produtos da erva para a Europa.

Narra-se, também, a história de luta e articulação política de Luizão, emergindo como uma voz que vai aos poucos ganhando trânsito fora dos ervais, de modo a tornar audível, para além dos domínios da Companhia o clamor do ervateiro. “La fora é que é preciso gritar. O Governo é que nos pode ajudar se chega a nos ouvir. Mas o Governo só ouve ribombo, soluções não” (DONATO, 2011, p. 137), dizia a personagem Luizão numa reunião clandestina com os Changa-ys. Conta-se, ainda, a fuga alucinada de Augusto, bem como sua frieza e determinação em não arredar o pé, um centímetro que fosse, do objetivo cujo qual havia imposto para si: chegar ao rio para então rir-se dos comitiveros e da Companhia. Augusto, em confronto, mata Correntino em sua primeira caçada como comitivero ao lado do já experiente e temido Casimiro e usa seus companheiros como escudo, – um é morto pelos homens da Companhia e o mais jovem deles é capturado,

sendo levado de volta para o erval – de modo que dentre os três fugitivos, apenas Augusto consegue o feito de escapar das mãos dos capangas da Companhia.

- Gostar não gostei de me salvar por esta ladinice, à custa de seu pelo. Mas é que preciso chegar ao rio, entende? Não era você que pensava sacrificar num momento assim. Lhe juro que para isso trouxe o rapaz. Mas sabe, não é? Quem vem pro erval não tem volta marcada! (DONATO, 2011, p. 113)

Trata-se da fala da personagem Augusto diante do corpo do companheiro que mandara vir na direção dos comitiveros para ser morto, enquanto escapava.

Com efeito, se todos os ervateiros de algum modo, podendo, lutavam contra a Companhia, é Luizão e os Changa-ys quem encampam uma guerra declarada a ela, o que os colocavam em situação de completa clandestinidade e em um regime de ininterrupta vigilância, tornando-os seres marcados pela luta diária contra um regime de proporções dantescas e aterrador em seu *modus operandi*, como se pode ver no trecho a seguir: “Luizão traz notícias. Para chegar até elas envolveu-se na política, envelheceu depressa, amargou ódios, fez vida de fugitivo”. (Ibid., p. 136) Realidade essa que pode, também, ser observada na fala de Osório a Augusto e aos outros dois fugitivos do rancho Bonança: “- Não há outro modo de lutar contra a Companhia. Fugir é que é preciso e ajudar os fujões. Veja que a vida do Changa-y é fugir de dia e de noite. Sem parada!” (Ibid., p. 72), assim, uma vez imerso no “país do mate”, seja lá qual função ocupe o sujeito, homem ou mulher, exige-se dele(a) que tenha posições bem definidas, pois, não lhes será permitido voltar atrás. “Escute bem e guarde: deu o primeiro passo pra fugir, está fugido. Mesmo que volte de mãos postas e andando com os joelhos, eles não perdoam”. (DONATO, 2011, p. 68) Advertiu Augusto ao mais moço dos dois que fugira com ele.

Deve-se salientar que Pablito e Flora ocupam uma posição central em relação às demais personagens na narrativa. Ao mesmo tempo, sublinhar se faz necessário, que esta centralidade diz respeito mais ao fato de o romance começar e terminar com a história dos dois, a ter eles assomos de heroísmo que os distingam dos demais. Trata-se, ao contrário, de uma história como outras tantas a se repetirem no “país da erva”. Morocho, por exemplo, uma personagem de pouca expressão na economia da narrativa, vive, a mando do Curê, o mesmo que Pablito. Recém-contratado, é mandado para longe do Erval, ao passo que sua mulher, tão logo ele se ausenta, é chamada às dependências do famigerado Curê para servi-lo sexualmente.

O romance tem início com Pablito em uma monteada em busca de novas minas de erva. Liderado por Lucas e o velho Bopi, sabe-se por intermédio do narrador que estão já há vinte dias fora do rancho, razão pela qual Pablito encontra-se moído pela angústia e pela desconfiança de serem outros os motivos que o levaram a esta empreitada. Apesar de sua pouca experiência no mundo do mate, viu o suficiente para temer a integridade de Flora e pelo amor que sentia por ela. Assim, busca em vão, no velho Bopi e na gentileza com a qual este lhe trata, algum consolo para a aflição que só passaria ao lado de Flora, e, após ter a certeza de que a respeitaram como mulher em sua ausência.

– Fala, carái. Três luas já que estamos fora do rancho. Acha que eles respeitaram minha mulher? Vinte dias, aqueles homens todos passando em frente do rancho e ela sem poder nem ter onde se esconder. Diga, carái, é de propósito que mandam os homens montar, não é? Só pra ficarem lá embaixo com as mulheres deles?

O Bopi sabia dessas coisas o que bastava. Ele mesmo nos começos da loucura do mate, mandara donos de mulheres bonitas montar nos longes e fora fincar pé diante do rancho, mal o escuro aumentava as distâncias e a solidão da mulher. (DONATO, 2011, p. 20)

Por isso, Bopi mansamente lhe aconselha:

– Nei, Nei, mitã, se você se põe a remoer essas ruindades, acaba de juízo mole e não junta coisa com coisa. Ela está longe e você aqui, no fundo do caatim. Quando voltar, não olhe logo pros olhos dela e faça de conta que nunca estiveram separados. (Ibid., p. 20)

Concomitante à angústia de Pablito, é o desespero de Flora, decorrente da demora de seu homem em retornar da monteada, o que a faz buscar em Pytã, o cunhado, um ombro amigo e um refúgio contra as investidas de Isaque. Mesmo não querendo se envolver com mulher e com nada que pudesse lhe atrapalhar os planos de juntar saldo para abandonar o erval após a Semana Santa, já às portas, Pytã, em defesa da honra do irmão, luta com Isaque, quando ele, na noite anterior ao retorno de Pablito, veio ao seu rancho na intenção de levar Flora consigo. De posse de dois capangas na tocaia, Isaque escapa ileso levando o que viera buscar. No trecho abaixo pode-se ler como se deu o confronto entre Pytã e Isaque, bem como os motivos pelos quais ele pôs de lado aquilo que era de longe o seu maior objetivo: andar na linha a fim de deixar para sempre o erval, após a Semana Santa. Assim ele enfrenta o Isaque dizendo:

[...] – É a mulher do meu irmão. Se ele estivesse aqui lhe punha um ferro no peito sem mais ouvir. Não está e repondo por ele. O diabo me ganhe se não o fizer o que ele o 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 eu não saio. O que é que vou fazer? Mas o meu irmão não vai ficar falado por vias de mulher e do que você lhe fizer.

[...] 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 da Flora. A Flora baixou a cabeça. (Donato, 2011, p. 96, 97)

O retorno ao erval Bonança confirma a Pablito aquilo que ele temia. Assim, o turbilhão de emoções resultantes do querer apaixonado àquela mulher, somados ao ódio e a vergonha em saber que ela estivera no rancho de Isaque, mesmo tendo sido levada à força, o fez mandá-la embora para logo em seguida amargar-se em arrependimentos, pois, sem ter para onde ir, Flora acaba caindo nas garras de Isaque, contra quem Pablito nada pode fazer. Diante dessa situação,

Pytã sentiu pena do irmão. Entendia não haver erro nem injustiça no sucedido. A mulher se fora como viera, que esse passar de um para outro rancho de homem solitário é o dia-a-dia da mulher do erval. [...] Foi sempre assim e Pytã nunca esperou que a Flora saísse diferente. Mas o seu irmão pela primeira vez teve em casa mulher de seu agrado. Ela se fora, porque o sucedido com muitas outras sucedera também a ela. Um mineiro veterano suportaria o acontecimento como mais um dos males do erval. Mas ao seu irmão sucedia com a sua primeira mulher. Por isso Pablito sofre. (DONATO, 2011, p. 132-3)

O drama vivido por Pablito e Flora vai revelando o caráter trágico de que está permeada a vida no erval, na medida em que, todos os sujeitos envolvidos nessa trama se constituem como indivíduos privados de viverem suas vidas com dignidade, restando-lhes, ou a luta declarada ou a resignação diante de uma situação que se lhes apresenta de forma tenebrosa em seus múltiplos desdobramentos, usando, cada qual, as armas e as saídas de que dispõem no momento. Foi assim que Pablito, de posse do revólver que escondera consigo, quando descobrira morto o velho Bopi, antes dos homens da Companhia, fugira com Flora no último dia da Semana Santa, festa que mobiliza todo o erval durante sete dias de excessos, regada a muita bebida e mulheres a mesma medida. A partir daí, vê-se o desenrolar de uma verdadeira caçada humana, resultando na morte de Pablito e na captura

de Flora que, trazida de volta já para um novo erval, é salva por Isaque do estupro coletivo⁴² – pena reservada às mulheres que fugiam –, de modo que ela termina por se render à condição que recusara até àquele momento. Flora “[...] sabia que este [Isaque] a amava e faria por ela o que ela mesma fizera pelo Pablito. Não o amava, é certo. Mas o carinho com que fora cuidada e a atenção que o Isaque punha nos gestos e no olhar lhe diziam que poderia contar com ele”. (DONATO, 2011, p. 284)

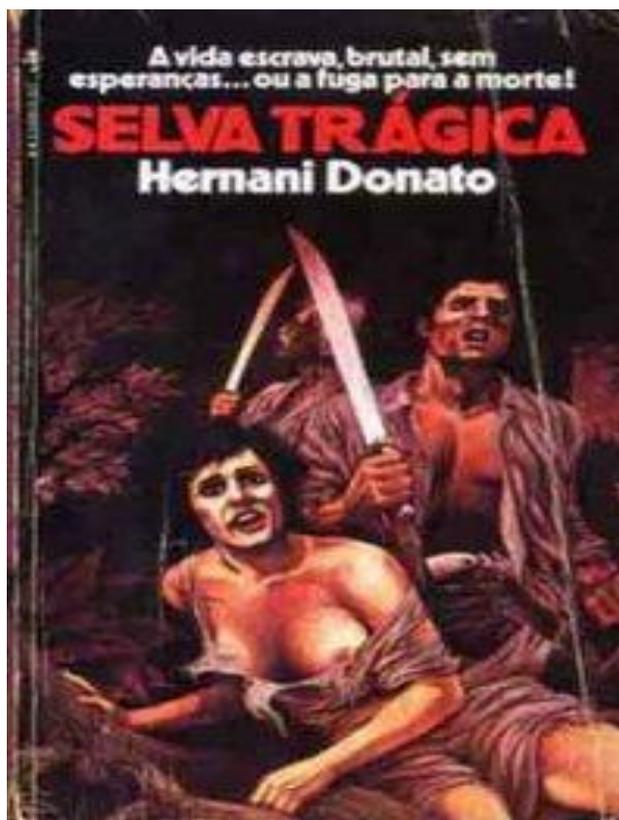


Fig. 24: Capa da edição de bolso do romance *Selva trágica* (1976), onde se vê retratada a captura de Flora por Casimiro e os demais comitiveros.

O enredo de *Selva trágica* se desenvolve ao longo de sete capítulos, enumerados em algarismos romanos e sem títulos. Cada capítulo é subdividido em pequenos blocos narrativos, também, enumerados, constituindo-se como quebras de narrativa, o que permite ao narrador a retomada de outros personagens em contextos distintos e simultâneos. Assim, o primeiro bloco, do capítulo I, narra a montada de Pablito, Bopi e Lucas em busca de

⁴² Após a fuga de Pablito e Flora, Isaque dá ordens expressas a Casemiro, encomendando-lhe a morte de Pablito e o retorno de Flora como prêmio, ao passo que Casemiro lhe faz lembrar da costumeira pena atribuída às mulheres fugidas com ervateiros, como se pode ler no trecho a seguir: “O que lhe posso garantir lhe garanto: o Pablito não volta e não fica com Flora. E trago Flora de volta, seja como for. Até aí posso fazer. Depois dela estar aqui você sabe como se passa porque você mesmo fez cumprir o costume. Mulher que foge do erval, trazida de volta já não é de alguém. É de todos. Vai ser assim outra vez. Ainda serve pra você?” (DONATO, 2011, p. 201)

novas minas; no segundo bloco entram em cena Flora e Pytã no rancho Bonança, portanto, em um contexto distinto; no terceiro, o foco narrativo volta-se para Pytã; no quarto, surge Augusto, persuadindo Pytã a fugir com ele, e assim vão surgindo novos personagens e histórias que se cruzam, ou no mínimo se assemelham por terem em comum a vida na selva e a luta contra a Companhia. Desse modo, Pablito, Bope e Lucas entram em cena novamente no quinto bloco do capítulo II. A essa altura o leitor já possui um vasto conhecimento do mundo no qual estão inseridos, bem como da realidade diversa de outras tantas personagens, em diferentes contextos, e até de histórias passadas, contadas, ou por intermédio do narrador, ou através da memória de algum personagem, que se somam na constituição do tenebroso mundo da erva mate. Vale ressaltar, ainda, que o capítulo I é constituído por onze tópicos, ou blocos narrativos.

Com efeito, *Selva trágica* ganha corpo numa trama que se constitui a partir de múltiplos pontos de vista e espaços variados. Estes, advindos de histórias paralelas que se desenvolvem numa simultaneidade articulada através de cortes e retomadas, em contextos variados, fazem com que o acesso do leitor a esta selva, que vai ganhando ao longo da narrativa, de maneira gradativa, tons de tragicidade, se dê mediada por um narrador onisciente que conduz o olhar do leitor para os diferentes espaços e contextos, fazendo-o vê-la em suas múltiplas faces e configurações.

É, por assim dizer, significativa a arquitetura de *Selva trágica* para a construção do efeito de verossimilhança diante do mundo narrado, de modo a permitir ao leitor uma experiência estética que o aproxima da realidade, ao colocar diante dos seus olhos um mundo complexo, resultante da ação e da interdependência das diferentes personagens no entrecho da narrativa, bem como dos diferentes contextos nos quais foram inseridos pelo autor.

De acordo com Gancho (2002), o que torna verossímil o enredo é sua lógica interna. Segundo a crítica,

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isso quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação (*causa*), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (*consequência*). (GANCHO, 2002, p. 10)

A organização arquitetônica de *Selva trágica*, assim, dividida em blocos narrativos, maneira pela qual o autor opera os cortes e as retomadas na narração, permite ao leitor, e/ou ao crítico, lançar olhar cuidadoso sobre os diferentes *topos* e ambiências que compõem o todo do mundo narrado. Isso se dá na medida em que é assegurado pelo autor um desenvolvimento particular a diferentes histórias no entrecho da obra, articuladas em linhas simultâneas, por meio da superposição em sequência, dos diferentes blocos narrativos, os quais contribuem, de maneira decisiva, para trazer à existência um mundo que se constitui não a partir de uma visada linear, ou da perspectiva de uma determinada personagem, mas, um mundo resultante de linhas narrativas transversais, com personagens e histórias paralelas, coexistindo em certo pé de igualdade, até mesmo, pelo fato de serem, direta ou indiretamente, afetadas por uma realidade mesma, a saber: a de viverem sob o peso esmagador da erva e da Companhia que dela detinha o monopólio.

Deve-se sublinhar, no entanto, que é a relação de interdependência entre esses blocos narrativos, com personagens as quais, às vezes, nem chegam a se encontrar no desenrolar do relato romanesco, muito embora compartilhem da mesma luta e dos mesmos sofrimentos, que garante à *Selva trágica* o efeito de verossimilhança. Tal efeito resulta do caráter fragmentário de que está cercada esta narrativa, evidenciado na combinação por justaposição dos blocos narrativos, como que encaixados, trazendo a lume uma realidade vária, como vária é a realidade no mundo que serviu de referência ao mundo da obra. Essa configuração contribui, ainda, para a construção de uma ampla visão contextual de todo o entorno da selva e/ou das vidas que direta ou indiretamente estão ligadas e/ou são afetadas pela vigência da erva mate como o único bem de fato a interessar à grande Companhia argentina – detentora de um poder monumental e assolador, sobre o qual estão amparadas as personagens antagonistas Curê e Isaque –, uma vez que possibilita ao leitor a apreensão da selva sob diferentes *pontos de vista*, sob perspectivas plurais, advindas da mobilidade de um narrador onisciente, que conduz o leitor para os diferentes espaços e contextos, lançando luz sobre a vida, as lutas, os sonhos e os pesadelos das diferentes personagens em realidades e conflitos específicos, cujos quais se somam na constituição de um(a) selva/mundo de fato trágica(o) e coerente, completo de sentidos quando se olha para o todo de sua constituição romanescas. No trecho a seguir, pode-se observar um momento em que o narrador lança luz sobre os pensamentos de Pytã, quando este, ao passar por dado ponto da trilha, recorda que ali tivera fim trágico a história de um jovem o qual, num vacilo, em dia de chuva, resvalou os pés, e ao cair, teve as costas partida pelo raído, recebendo, como

auxílio da Companhia, o tiro de misericórdia, forma de fazê-lo descansar da dor: “Na tarde em que uns vão fugir, Pytã recorda a história do tungueador maldito, onde nenhum mineiro, por mais arrebetado esteja, descansa o seu raído. Pode vê-lo de onde está e recordar toda a história”. (DONATO, 2011, p. 34) A partir desse ponto, o leitor fica a par de uma história pretérita, e de uma prática bastante comum nos ervais – o tiro como forma de caridade, em caso de acidentes graves como este –, ao mergulhar nas lembranças da personagem Pytã – técnica frequentemente utilizada também com outras personagens no entrecho da narrativa como forma de tornar presente um fato ocorrido no passado – ficando, assim, evidente o importante papel do narrador na articulação das diferentes temporalidades e contextos, que se somam, tornando, assim, possível o mundo narrado.

À vista disso é dado ao leitor ver a selva sob a perspectiva dos ervateiros Pablito e Flora; do fugitivo Augusto; dos administradores Curê e Isaque; dos changa-ys Osório e Nakyrã; do Casemiro e dos demais comitiveros – verdugos da Companhia, os quais ocupam maior espaço nos blocos narrativos onde se desenrolam as caçadas a Augusto (p. 97), a Pablito e a Flora (p. 227), a Pytã e ao Morocho (p. 278) e, como se observa desde o início da narrativa, nas buscas por novas minas de erva, assegurando sempre a formação do próximo erval, à medida que iam se esgotando os já mapeados.

O leitor pode ainda ver o mundo do mate sob a perspectiva do Luizão, personagem cuja atuação se dá fora dos ervais e/ou do interior da selva⁴³, revelando, assim, as dantescas dimensões da luta diária que travavam, ele e seus aliados – dentre o quais se destaca a

⁴³Luizão se constitui na narrativa como uma liderança na luta dos ervateiros independentes/clandestinos (*changa-ys*) – e, de certa forma, do ervateiro contratado –, contra o monopólio e a exploração desordenada da Companhia ao meio e ao homem. Esses, incapazes de resisti-la, tendo em vista as formas de dominação da qual lançava mão, eram subjugados a pesadas jornadas diárias de trabalho, análogo à escravidão, e a todo tipo de exploração possível, enquanto aqueles se aventuravam na exploração clandestina da erva. No trecho a seguir pode-se observar que é de Ponta Porã e dos arredores desta importante cidade, localizada na zona de fronteira Brasil-Paraguai, no extremo sul de Mato Grosso, que Luizão exerce seu papel de liderança na luta contra o monopólio da Companhia argentina: “Fim da madrugada na dormência calorosa de Ponta Porã. [...] O Luizão se levantou e ninguém disse palavra. Reunião acabada. O mais próximo do portão vigiou a rua e, achando-a deserta, saiu, descendo para a cidade”. (DONATO, 2011, p. 54) Em outro trecho, quando da visita de um jornalista que escrevia para um periódico de São Paulo, à sua residência, interessado em “saber histórias da erva” (p. 237), fica patenteado não só seu papel de liderança, mas, também, sua consciência sobre os riscos que ele, bem como seus liderados e, até mesmo àqueles que o procuravam, estavam correndo (Cf. p. 46, parte I). Esses dados vão, aos poucos, revelando a natureza e a dimensões da luta diária de Luizão e seus aliados contra um sistema avassalador. “Por mim [**diz ele**] não tenho agora o medo que nunca tive antes. Mas estou na guia dos ervateiros independentes. Se me põem fora do jogo, os companheiros terão que recomeçar do zero e a Companhia fica sossegada por uns quantos anos mais. Quem sabe, até que algum Governo corajoso ponha fim no monopólio”. (Ibid., p. 238) Observa-se a partir daí, que a atuação de Luizão é marcada pela clandestinidade e pela contundente denúncia dos abusos e dos excessos da Companhia nos centros administrativos do Governo e da República. Em uma reunião às escuras ele diz: “[...] Bati pernas e gastei fôlego, de Cuibá pra São Paulo, de São Paulo pro Rio, a ver se abrimos brecha no muro da Companhia. [...] – Pois o que lhes trago de novo é que a nossa preocupação chegou ao Rio. Já falamos disso por lá e já falamos alto”. (Ibid., p. 136, 138) Essa situação fazia dele um sujeito procurado não só pelos homens da Companhia, mas também por correspondentes de diferentes jornais, do Rio e de São Paulo, cujos quais se aventuravam por estas terras do Mato Grosso em busca da “verdadeira” história da Erva, e, para suprir a demanda de interesses pelo tema, assunto que se fazia presente nas páginas de diferentes periódicos nesses importantes centros do país. Pode-se afirmar, assim, que a personagem Luizão amplia as noções do leitor sobre as diferentes faces e aspectos dessa luta, inclusive porque é através dele que se pode dimensionar a extensão e o poderio da Companhia para além dos limites da selva e das fronteiras da nação, ademais de apontar para a necessidade de enfrentá-la nos espaços político-ideológicos. Espaços nos quais o combate se dá mediado por outros tipos de armas, a saber: o enfrentamento dos discursos, da produção de notícias jornalísticas nos grandes centros urbanos da nação, que visavam à construção, junto às diferentes instâncias do Estado, de uma imagem positiva da Companhia, que em nada lembrava àquela conhecida e vivenciada diariamente pelos ervateiros. Trata-se, por conseguinte, de um campo que, também, era dominado pela Companhia e enfrentá-la nesse terreno era igualmente muito perigoso, como se pode ler no trecho a seguir, a fala de Luizão diante do corpo de outro jornalista que acabara de ser morto, minutos após ter saído de sua casa: “– Pois aí está, moço. É como lhe disse, não é mesmo? Estivemos aqui a noite inteira. Oito homens falando de brigar. Só você não tinha armas e não queria luta. Logo de você é que a Companhia teve mais medo! Pensaram que os seus escritos seriam pior que os nossos tiros. (Ibid., p. 57) Em situação parecida, após conceder, a outro jornalista, uma entrevista no interior de sua residência, Luizão tem o cuidado de dar a ele abrigo, impedindo-o, assim, de voltar ao hotel da cidade sob a alegação de que ele estaria em perigo: “[...] Não senhor, não pode voltar ao hotel! O hotel é da Companhia, não sabe? Ai do senhor se aparecer por lá ou em qualquer comedor da cidade”. (DONATO, 2011, p. 240) Esse cuidado com o jornalista tinha, também, outro objetivo, revelado na fala de Luizão ao seu genro: “[...] Decerto que exagerei. Que você quer? É preciso defender o nosso lado, não é?! Veio para escrever no seu jornal o que viu e ouviu. Então terá que falar contra alguém. Milhares de pessoas lerão e acreditarão no que ele publicar. Estando seguro aqui em casa não ouvirá nada contra nós. Acho que depois disso não poderá falar mal da gente. Hein? O genro sorriu. Também aquele era um modo de lutar na luta da erva”. (Ibid., p. 241) Sublinha-se aí os problemas relacionados à produção de notícias e de verdades a respeito de dado tema e/ou fato, o que aponta, de certa maneira, para a precariedade e a fragilidade dos discursos que se querem verdadeiros com base em fontes “fidedignas” e “seguras”. À vista disso, pode-se dizer que estes discursos constituem senão versões outras dos fatos reivindicando para si, cada qual, o *status* de verdade.

personagem Osório, líder de uns poucos homens que iam para a selva na condição de Changa-y –, contra a Companhia, um inimigo extremamente poderoso e letal em suas investidas.

Nesse sentido, pode-se afirmar que um dos pontos altos de *Selva trágica*, diz respeito à multiplicidade dos pontos de vista, compartilhado pelas múltiplas personagens, no trecho da narrativa, fator que, de acordo com Forster “[...] pode contribuir para aumentar o seu valor” (FORSTER, *apud* CARVALHO, 1981, p. 3) na medida em que possibilita ao leitor a apreensão do mundo narrado sob ângulos variados, além de acrescentar a ele a complexidade observável na realidade diária do leitor. Esse fator contribui, também, para que se diminua a distância entre as personagens protagonistas – Pablito e Flora – e as demais personagens, de modo a ser possível afirmar que *Selva trágica* conta a história da erva sob a perspectiva daqueles que viveram na pele a experiência de adentrar à selva sob o signo do “mineiro, changa-y, marginais, pequenos funcionários” (DONATO, 2011, p. 13), daqueles que viveram e lutaram contra os mandos e desmandos da Companhia, decorrentes do monopólio que esta detinha sobre a extração e a exportação da erva e de derivados para os países consumidores.

Destarte, o enredo de *Selva trágica* se desenvolve em torno das tragédias vividas pelos ervateiros, no sul do estado de Mato Grosso, ambientado mais precisamente no rancho Bonança – núcleo do comando da Companhia no interior da selva, cujo responsável máximo é a personagem Curê –, deslocando-se para outros espaços, exteriores à selva e ao erval, como Ponta Porã, quando o foco narrativo recai sobre a personagem Luizão e seus aliados.

Os acontecimentos narrados em *Selva trágica* se dão durante um tempo de pouco mais de duas semanas, tendo início na monteadade de Pablito, Bopi e Lucas e terminando com Flora recapturada e presa à realidade da qual sempre fugira ao longo da narração, a saber: aos braços de Isaque e à vida peregrina de um para outro erval⁴⁴. A primeira semana é marcada pelo trabalho e pela expectativa dos ervateiros com a chegada da Semana Santa;

⁴⁴Quando se esgotava uma mina de erva, os ervateiros e toda a administração levantavam acampamento, mudando-se para outra, previamente mapeada pelos monteadores da Companhia. Trabalho esse designado a Pablito, no início da narrativa, sob os comandos de Lucas e Bopi. Assim, quando recapturada, Flora é trazida já para um novo erval, instalado, justamente, na mina que fora encontrada quando da monteadade em que participou Pablito e com a qual se iniciou a narração de *Selva trágica*. Fato que pode ser comprovado no trecho a seguir: “O Lucas ia à frente. Dos que haviam descoberto o caminho para o rancho novo, só ele restava. Monteador veterano, guiava-se pelo instinto, como se galho e chão lhe fosse anunciando: ‘por aqui você passou da primeira vez’. Nenhum dos companheiros de então – o Bopi e o Pablito – estavam ao lado para conferir o rumo”. (DONATO, 2011, p. 242)

pela ausência e o retorno de Pablito ao rancho Bonança, bem como pelos desdobramentos daí advindos, concomitantes à fuga e a caçada a Augusto, entre outros. A segunda, diz respeito, então, à Semana Santa, onde se narra, no capítulo V, o dia a dia, de um a outro sábado, do bacante festejo capaz de fazer ervateiro velho e cansado esquecer, por alguns dias, a vida dura que levava. Os dias que se seguem à Semana Santa são marcados pela caçada a Pablito e a Flora (p. 200); pela mudança do rancho Bonança para uma nova mina (p. 242); concomitante à chegada das notícias sobre o fim das concessões do Estado à Companhia; à fuga de Pytã e Morocho (p. 268) – decisão que tomara após lhe ser transferida as contas do irmão morto (Pablito) –; e, ao retorno de Flora ao novo erval (p. 254). Trata-se, dessa forma, de um tempo cronológico, o que permite, também, uma aproximação da obra à realidade.

A história se passa em meados do século XX, mais precisamente por volta dos anos 40, década à qual a Companhia não mais consegue renovar, com o Estado, os contratos para a Exploração da Erva. Vale ressaltar, entretanto, que, embora, esse fato tenha sido noticiado nos momentos finais do romance, tanto por Luizão (p. 248), quanto pelo Curê (p. 264), ele não traz, de imediato, nenhum reflexo positivo à rotina diária dos ervateiros, bem como aos desfechos da narrativa, cujo fim, reticente, é representação do recomeço da vida em uma nova mina, num outro erval. E, por assim dizer, sinônimo da irresolução e da tragédia, representadas pela continuidade da barbárie, da exploração e do abuso àqueles que, órfãos de seus companheiros e entes queridos, enterrados no erval que há pouco ficara para trás, ou em algum lugar dessa densa e labiríntica selva, carregavam nas costas o pesado fardo de terem, ainda, que sobreviver às perdas, aos mandos e aos desmandos da mesma gente que, aos poucos, lhes roubavam, todos os dias, a vida, os sonhos e o que lhes restaram de humanidade. A esse respeito é sintomática a fala de Luizão aos seus companheiros, eufóricos com a notícia de que era já findo o legalizado monopólio da Companhia. Luizão os adverte dizendo:

Uma luta deste porte não começou ontem nem pode acabar hoje. Durou tempo, engoliu muita gente, enriqueceu uns poucos e degradou milhares. Começou com a regulamentação da poda, coisa que ninguém obedeceu. Agora, mandaram dizer que o Governo decretou a extinção do monopólio. Todos vocês podem pedir concessão e tirar a erva. Isto custou dez anos de espera. Não pensem que com isso – esse papel do Governo – os apuros se acabaram. O Governo está longe, tem vista fraca demais para enxergar o que se passa no meio do mato. E a erva está no meio do mato. Não nos jardins do palácio do Governo. Agora vamos lutar contra outro tipo de poder: o dinheiro, a política, o suborno, a malícia. (DONATO, 2011, p. 249, 250)

É assim que, ao término de *Selva trágica*, o leitor terá, irremediavelmente, a sensação de ter chegado ao final de uma narrativa cuja narração parece ter sido interrompida antes do termo, sugerindo, por conseguinte, a ideia de continuidade, de irresolução, de inacabamento e, desse modo, de uma história cíclica, a se repetir ininterrupta na vida de outras tantas personagens. Esse efeito pode ser assegurado pelos acontecimentos que marcam o último capítulo dessa obra, a saber: a mudança para uma nova mina (p. 242); a saída, em toque de urgência, de todos os montadores da Companhia em busca do maior número de minas, após chegada a notícia do fim do monopólio, como forma de assegurar, ainda, por alguns anos a hegemonia da empresa na exploração do produto (p. 264); o pedido de emprego do *mitã* Aguará ao Curê – como foguista do novo erval –, revelando a este disposição em fazer vida no mate com sua, também, bastante jovem, esposa, Anaí, cuja qual conhecera durante a recém finda Semana Santa (p. 276); e, por último, o significativo enfoque do narrador sobre o pensamento resignado de Flora, depois das tragédias que lhe ocorrera nos dias anteriores, em decorrência da fuga e do amor que sentia por Pablito, para a concretização da ideia de que, ali, “no meio do mato” as coisas demorariam e muito para mudar de rumo: “O futuro era o que era – não o que gostaria que fosse. [...] Vivia no país da erva e assim era a vida por ali”. (DONATO, 2011, p. 284)

5.3 Dois projetos em confronto

Se a Literatura é, como bem diz o estudioso, um trabalho de encenação da linguagem, ou de deslocamento que o autor opera sobre a língua, levando o leitor a romper com toda e qualquer estrutura fixa de pensamento, a Crítica Literária só pode ser um trabalho de re-encenação, que longe de apenas avaliar ou meramente chamar atenção sobre a obra, encete também um diálogo com ela, levando adiante o processo de reflexão desencadeado.

Eduardo COUTINHO (2013, p. 100)

Literatura comparada: reflexões.

A epígrafe que abre este tópico aponta para uma atitude que nos tem guiado ao longo das etapas deste trabalho, não como práticas distintas, separadas, mas como faces de um modo de leitura e de agenciamento de textos e obras literárias, que se constituem rentáveis no que tange às múltiplas possibilidades de “re-encenação” e, conseqüentemente, de “produção de sentido” na abordagem do(s) texto(s) literário(s) e seus objetos correlatos. Vale ressaltar, inclusive, que é de re-encenação e de produção de sentidos que se trata aqui, uma vez que esse olhar crítico-comparativo nos tem permitido pôr em relação as obras *Selva trágica* e *A selva* sob diferentes perspectivas, dando-lhes, então, relevo para aquilo que elas têm em comum, a saber: a selva e as temáticas nela implícitas, a exploração do homem e do meio, o caráter de denúncia social, dentre outros aspectos, que tornam possível, num primeiro momento, a aproximação destas obras pela própria afinidade temática que carregam entre si. Assim, como é próprio do crítico-comparatista criar relações diversas entre os objetos, explorar as várias possibilidades de construção de sentidos a partir de diferentes obras, postas em relação, experimentando diferentes formas de diálogos e de reflexões com vistas à maximização das significações daí advindas, e pela própria consciência de que os sentidos se constroem, também, e, sobretudo, através do(s) contraste(s) do(s) confronto(s), da(s) diferença(s), da(s) passagem(s) e travessia(s) por entre os distintos objetos e/ou os diferentes lados, é que voltamos mais uma vez para estas duas “selvas”, – *Selva trágica* e *A selva* –, não sob a perspectiva do que elas têm em comum, mas, sim, daquilo que as caracterizam como projetos estéticos particulares, pertencentes a diferentes regiões culturais, bem como a diferentes regionalismos, além de emergirem em épocas distintas, o que, por si só, constitui relevante dado no que tange à leitura e à análise comparativa que delas vimos elaborando.

Assim, as reflexões que encetamos, desde então, têm como ponto de partida o confronto entre os respectivos enredos de *A selva* e de *Selva trágica*, como forma de demonstrar não apenas as diferenças entre uma e outra obra, mas a capacidade de “encenação”, através da linguagem, de uma história/estória que encontra ecos na realidade do mundo em que viveram seus respectivos autores, pondo em relevo, assim, e sobretudo, a maneira como cada um deles articularam e o peso que deram às questões e aos temas que pululam pelas veias destas distintas narrativas, aqui confrontadas. Que fazem emergir um espaço, guardadas as devidas proporções, indiviso, ou, quando nada, interligado pelo transpassar e pelo atravessamento das inúmeras fronteiras que as constituem como tais, além de revelar, por outro lado, a natureza da leitura que delas empreendemos.

Selva trágica e *A selva* se distinguem pelos voos que alçaram, especialmente no que diz respeito à recepção e ao transpor das fronteiras nacionais e internacionais, quer dizer, as fronteiras linguísticas, conquistando além-mundo – no caso específico de *A selva* –, miríades de leitores e críticos que se interessavam, ora pelas temáticas por ela engendradas, ora pela selva amazônica e os mistérios/mitos que ronda(va)m sua existência como discurso/texto no mundo. Naturalmente que estas obras têm em comum, também, o fato de se inscreverem como uma das mais importantes, senão aquelas que deram maior visibilidade aos seus respectivos autores, alavancando suas carreiras, já há muito iniciadas, e elevando-os à condição de escritores reconhecidos por parte dos leitores e dos críticos. Segundo Nicodemos Sena: “Lançado em 1960⁴⁵, *Selva Trágica* impactou a crítica e os leitores, esgotando cinco edições. [...] A crítica foi unânime em considerar *Selva Trágica* um alto momento da ficção brasileira; um livro capaz de colocar seu autor entre os maiores escritores do Brasil”. (SENA, 2011, p. 285, 287)

Também no que se refere à *A selva*, de Ferreira de Castro, Barros Ferreira afirma, por sua vez, que:

⁴⁵Faz-se oportuno pontuar aqui certa confusão quanto à data de publicação de *Selva trágica*. Nelly Novaes Coelho, em texto intitulado “Revisitando *Selva trágica*”, publicado em aba da edição de 2011, da mesma obra, afirma: “[...] a arte maior de Hernâni Donato eternizou em *Selva Trágica*. 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 descoberta, [...]. [ainda] No ano mágico de 1956, explodia a nova alquimia linguística do rosiano *Grande Sertão: Veredas* e, ao mesmo tempo, Donato lançava a labiríntica *Selva Trágica* [...]”. (COELHO, 2011, s/p) Na mesma edição, em texto intitulado “Nota do Editor: Hernâni Donato e sua obra”, Nicodemos Sena diz: “Lançado em 1960, *Selva trágica* impactou a crítica e os leitores, esgotando cinco edições”. (SENA, 2011, p. 285) Segundo o professor e historiador Jéri Marin, quando Hernâni Donato, “[...] publicou *Selva Trágica: a gesta ervateira no sulestematogrossense*, em 1959, suas obras *Filhos do Destino* e *Chão Bruto* estavam na segunda edição, respectivamente”. (MARIN, 2013, p. 127) Isso posto, e, a julgar pela relação que Nelly Novaes Coelho faz entre *Selva trágica* e o *Grande Sertão: Veredas*, parece-nos mais verossímil ser 1956 o ano em que veio à tona a obra sobre a qual vimos nos ocupando neste trabalho.

A selva, realmente, destaca-se entre toda a produção literária de Portugal dos últimos anos pela sua extraordinária expressão de humanidade, sintetizada em suas páginas. Daí a grande repercussão que o livro alcançou, não só em Portugal, não só no Brasil, onde Humberto de Campos o classificou como o primeiro na vasta literatura amazônica, mas, sobretudo, no mundo, *conhecendo o maior número de traduções que ainda teve um romance escrito em língua portuguesa*. (FERREIRA, 1972, p. 314) (grifos nossos)

Pode-se observar que, nesse aspecto, *A selva*, de Ferreira de Castro, se agiganta em relação à *Selva trágica*, de Hernâni Donato, na medida em que aquela, por se voltar, talvez, para um espaço que, de acordo com Ana Pizarro (2012), sempre exerceu certa fascinação no imaginário ocidental, e/ou, por inscrever-se em diferentes sistemas literários, o português e o brasileiro⁴⁶, tenha, por isso, conseguido, com mais facilidade, o sucesso de ser vertida para diversas línguas e acolhida por leitores e críticos de diversos países, como romance monumento. Tal fator, entretanto, não deve ser lido como dado a sugerir que *A selva*, de Ferreira de Castro, seja superior à *Selva trágica*, de Hernâni Donato. Pelo contrário, trata-se aqui de duas obras excepcionais, que revelam, em suas respectivas tessituras, a argúcia e a genialidade inventiva desses dois autores, inscrevendo-os, naturalmente, no rol de notáveis escritores de ficção, o que pode ser comprovado pelo conjunto de suas obras e, em especial, pelos enredos acima explicitados.

Nesse sentido, a qualidade e o valor destas obras não estariam de todo ligados aos voos a que cada uma, ao seu modo, se lançou e/ou ao público por elas conquistado, mas à capacidade de levar “[...] o leitor a romper com toda e qualquer estrutura fixa de pensamento, [...]” (COUTINHO, 2013, p. 100), apanhando-o em seu conforto e transportando-o para uma realidade outra, a narrada, da qual não sairá ileso, inevitavelmente. Por conseguinte, tendo nos ocupado destas obras sob óticas variadas, fica, então, patenteada a grandeza aguda de cada uma delas, ao tornar verossímil um mundo capaz de seduzir e envolver o leitor em suas tramas, o qual não poderá jamais, adentrar nestas “selvas” de forma passiva. Ao pô-las em relação, faz-se necessário, então, dar a cada uma a atenção devida, a fim de tornar, por um lado, visível a forma como cada qual dá existência ao mundo narrado, e, por outro, o que estes mundos que delas emergem têm a

⁴⁶Em texto intitulado “Um clássico de nosso tempo”, escrito para o prefácio da edição d’*A selva*, de 1972, o escritor baiano, Jorge Amado, afirma: “Romancista português em cada partícula de sua criação, em cada palavra escrita, nas poderosas figuras levantadas sobre a miséria e a opressão, no íntimo conhecimento da vida portuguesa no campo e na cidade, sendo assim tão de sua terra e de sua gente, Ferreira de Castro não deixa de ser, de certa maneira, um romancista brasileiro”. (AMADO, 1972, p. 19)

nos dizer, enquanto leitores críticos a partir de uma perspectiva comparatista, viés que nos tem guiado nesta caminhada.

Assim, se um olhar sobre o entorno destas obras é capaz de clarificar as dessemelhanças entre elas, é, pois, no trato com seus respectivos enredos que estas diferenças se acentuam com maior notoriedade: ao confrontar as tramas de *A selva* e de *Selva trágica*, pode-se observar pequenas equivalências entre elas, dentre as quais o fato de serem as duas obras narradas em terceira pessoa, frequentemente por um narrador onisciente, bem como pela presença marcante do estilo indireto livre, além do caráter de denúncia social, demonstrado anteriores. No entanto, neste aspecto, elas se distinguem pelas marcas que deixam no texto, na narração, pelos diferentes modos de intervenção de seus respectivos narradores.

O narrador de *A selva* se caracteriza pela sua intensa atuação no desenrolar da narrativa, tanto no que diz respeito às minuciosas descrições do espaço e da adversa situação do seringueiro, acrescentando, desse modo, tons de agravada tragicidade ao ambiente narrado e figurativizado ao longo da narrativa, quanto pela sua postura frente ao seringueiro, sujeito que vive à margem de um sistema sobre o qual a obra se propõe como denúncia, e, de certa forma, à margem, também, da narrativa em questão, na medida em que são poucas as situações em que lhe ocorre falar. Vale ressaltar, no entanto, que esse dado de maneira alguma contribui para a manutenção da condição de marginalidade desses sujeitos, “gente sem crônica definitiva”, ao contrário, ele lança luz sobre as estruturas de um sistema corrupto e desumano, que reduz o homem simples do seringal, em sua maioria formado por nordestinos, pobres e analfabetos, à condição de meras engrenagens, responsáveis por fazer girar a roda extrativista da borracha, a qual já vinha agonizando com a crise que se instalara no setor, levando, assim, à falência muitos seringalistas, mas não sem antes tornar ainda pior a vida desses pobres indivíduos sujeitados, que iam, aos poucos, sucumbindo, esquecidos e sem glória, no interior da selva amazônica. A esse respeito, Adriana Aguiar chega a afirmar que:

A estrutura da narrativa [*A selva*] cunha poucos momentos de fala do seringueiro, ora porque executa solitariamente seu trabalho, ora porque não lhe é dado o direito a reclamar e a colocar-se diante das situações adversas. Apreendida a lição da mordada, Firmino é quem aconselha Alberto, quando ensaia uma reclamação ou cobrança de melhores condições de trabalho a Juca Tristão. Ao colocar os seringueiros como personagens periféricos na narrativa, Castro, muito mais que expor uma conjuntura do seringal, evidencia a condição histórica a que estão submetidos. (AGUIAR, 2011, p. 228)

É nessa perspectiva que Alberto emerge como personagem a partir do qual nos é dado ver a realidade em que estão circunscritos os seringueiros, seja ao partir com Firmino para Todos-os-Santos, seja após voltar de lá para o armazém, revelando ao leitor as falcatruas na contabilidade do seringal. Mas é ali, em Todos-os-Santos, onde o seringueiro fala, é ali, através de Firmino, que ele ganha voz e revela ao leitor as condições à que estava submetido, é na companhia de Alberto que ele se revela e que a denúncia se materializa, como se pode observar no trecho a seguir, quando Firmino, ao ensinar Alberto a colher a seiva elástica da seringueira, conta-lhe um pouco do que já vivera e vira ao largo dos anos preso às trilhas no interior da selva:

- O Firmino quanto tempo levou a aprender?
- Eu? Uns quinze dias... Já não me recorda bem.
- Está aqui há muito tempo?
- Há seis anos. Quando cheguei ao seringal ainda a borracha se comprava a dez e a doze mil réis.
- Então muita gente enriquecia...
- Se comprava a doze mil réis, mas era a seu Juca. A nós, ele dava cinco. Mesmo assim, houve negro que arranjou saldo. Pouco... Umás pelegas para queimar lá no Ceará e voltar logo pelo mesmo caminho. Mas, depois, a borracha começou a baixar, a baixar... Hoje está a cinco, e seu Juca paga a metade. Eu não sei bem; eles, às vezes, dizem que ela está a cinco e lá em Manaus está a sete ou a oito. Assim um homem não levanta o cangote. (CASTRO, 1972, p. 122)

Já em *Selva trágica*, de Donato, o narrador se caracteriza não pela descrição minuciosa do espaço, tampouco das situações adversas, mas por uma particular descrição e hábil capacidade de dar unidade a uma história polifônica, composta por distintas e antagônicas vozes, além de fazer falar o ervateiro. Ao emparelhar-se *Selva trágica* e *A selva*, torna-se notório o fato de que o narrador de *Selva trágica* dedica menor atenção ao espaço, que é, também, selvático e figurativizado de modo a crescer efeitos de tragicidade à realidade diária do ervateiro. Todavia, tal efeito é construído ao longo da narrativa como resultado do equilíbrio entre as comedidas descrições espaciais e a conjuntura sociocultural

na qual estão inseridos o ervateiro, os comitiveros e toda a administração do erval, e da possibilidade de o leitor descortinar a selva sob diferentes pontos de vista, sob distintas perspectivas, apontando para a coexistência de histórias e conflitos particulares, à sombra de um ambiente mesmo, que a todos, de igual modo, afetava tragicamente. No trecho abaixo pode-se ver como resulta sugestiva a voz do narrador acerca de toda uma conjuntura que envolve Pablito, como motivos responsáveis por criar um ambiente que traz em si ares de tragédia. Aliás, como se lê no trecho abaixo, pela voz do narrador:

Bopi esperou o rapaz escorregar do coqueiro e recolher a peia. Foi quando viu que o Pablito punha sangue pelo nariz. O calor, o dia inteiro andando no mato de sapé e de caraguatá, não eram coisas de se pedir duas vezes a Deus. Pablito enrolou a peia na cintura, limpou o sangue com o dorso da mão, mas estava se importando era com outra coisa... (DONATO, 2011, p. 18)

Observa-se que o narrador cria uma perfeita sinergia entre os diferentes elementos que compõem a existência da personagem Pablito, numa sequência narrativa que traz a marca da sutileza e da discrição no trato com o espaço, concomitante ao alto poder de sugestão e/ou de figurativização de uma realidade que vai se desenhando trágica pelo conjunto de fatores e circunstâncias que rondam a personagem. Se o verso “O calor, o dia inteiro andando no mato de sapé e de caraguatá...” indicia a aridez do espaço, maximizada pelo fato desta aridez tornar-se a razão pela qual Pablito “punha sangue pelo nariz”, por outro, ao apontar para a dimensão psicológica da personagem, o narrador não só coloca a selva/espaço em segundo plano, mas relativiza-a/o e até diminui o peso e a afetação desta/e sobre Pablito que, “*estava se importando com outra coisa...*”. Após esta pequena intervenção do narrador, segue-se até o final deste bloco narrativo (Cf. DONATO, p. 22) uma longa conversa entre Pablito e Bopi capaz de trazer à lume as angústias daquele, ao mesmo tempo em que o leitor vai ficando a par de uma prática de efeitos degradantes que se tornara regra nos ervais da Companhia, qual seja: a violência contra homens e mulheres, contra a liberdade, contra o amor, dentre outros.

A atenção devotada ao espaço, na economia da narrativa, desponta, assim, como uma das principais diferenças entre estas obras, além de constituir dado de significativo valor para a compreensão destes projetos no contexto das regiões culturais em que emergem, inscrevendo-se como representativas obras dos regionalismos, amazonense e sul-mato-grossense, ao se voltarem ficcionalmente para espaços e períodos bastante específicos e de crucial importância para a história sociocultural destas distintas regiões,

aproximadas literariamente pela temática da selva⁴⁷. Nesse sentido, é possível afirmar que, estas duas obras, regidas pelas técnicas do neo-realismo, operam de maneira diferenciada a abordagem temática do homem em função do meio e da conjuntura social em que se insere, resultando em dados que constituem, por assim dizer, a marca maior no que tange àquilo que as distinguem como projetos estéticos particulares. Destarte, observa-se, naturalmente, que em *A selva*, de Ferreira de Castro, o espaço, longe de ser mero objeto de descrição do narrador, emerge, ao contrário, como personagem, elemento vivo, personificado, de modo a exercer profunda influência sobre o indivíduo, além de ser, também, figurativizado como uma espécie de monstro a devorar quem quer que adentre em seu interior. Ideia corroborada pelo trecho a seguir:

Dir-se-ia que a selva tinha, como os monstros fabulosos, mil olhos ameaçadores, que espiavam de todos os lados. Era um mundo à parte, terra embrionária, geradora de assombros – e tirânica, tirânica! [...] Ali não existia mesmo a árvore. Existia o emaranhado vegetal, louco, desorientado, voraz, com alma e garras de fera esfomeada. Era a grande muralha verde e era a guarda avançada dos arbustos que vinham crescer em redor da cacimba e, degolados pelo terçado de Firmino, brotavam de novo, numa teima absurda e alucinante. [...] A selva não aceitava nenhuma clareira que lhe abrissem e só descansaria quando a fechasse novamente, [...]. [...] a selva ainda tinha mais defesas. Alimentava, para arrelia e tormento humano, legiões aladas e rastejantes de insetos, que nenhum engenho conseguia exterminar de vez. (CASTRO, 1972, p. 114, 170, 201)

É notório, a partir do fragmento acima citado, o fato de que, na obra de Ferreira Castro, a selva não é apenas descrita, mas personificada. Ela possui *como monstros fabulosos, mil olhos ameaçadores*, por isso ela é *geradora de assombros, tirânica*, um espaço *louco, desorientado, voraz*, que inclusive tem *alma e garra de fera esfomeada*, e, ela *não aceita nenhuma clareira que lhe abrissem*. Essa sequência de locuções adjetivas revela o caráter de um espaço que não se comporta como mero pano de fundo a ambientar a ação das personagens, mas a agir sobre elas de modo a despersonalizá-las. Ele emerge, ainda, como marca de um projeto estético que se inscreve numa tradição literária onde a

⁴⁷Para Santos, *Selva trágica* “[...] torna-se um monumento que registra a história da região na perspectiva do outro, dos que trabalharam e construíram a base da civilização e da cultura na região de fronteira Brasil-Paraguai, só parcialmente lembrados nas numerosas estatísticas dos que contribuíram na construção de um dos maiores feitos de empreendedorismo na região”. (SANTOS, 2011, p. 28) Já Stefan Zweig, a respeito d’*A selva*, observa: “Quem quiser conhecer todos os pormenores do horror desse período [o ciclo da borracha], leia o admirável romance de Ferreira de Castro, que, com grandioso realismo, descreve essa vergonhosa época”. (ZWEIG, 2014, p. 6)

selva se constitui como elemento ativo, responsável, inclusive, pelo fracasso de inúmeros empreendimentos humanos em seu interior, ascendendo ao *status* de temática dominante no regionalismo amazônico⁴⁸. Para Martins Dias:

Torna-se flagrante, em *A selva*, a preocupação de Ferreira de Castro com um cenário que desperta atenção, não apenas pelos episódios ou fatos que neles teriam lugar e, portanto, gerariam um enredo complexo, mas, principalmente, pelo próprio espaço tomado em si mesmo como objeto do olhar. Ou seja: menos que o interesse por uma trama bem elaborada ou os enredos complicados, o que desponta em sua escrita é a focalização do impacto do espaço geográfico sobre o sujeito e as possibilidades dos efeitos de sentido dessa vivência [...]. Penso, justamente, ser aí que reside a força de sua escrita: a descrição de uma paisagem que desempenha importante papel, menos como motivo de um enredo ficcional do que como agenciamento de um novo modo de encarar ‘as fronteiras da representação espacial e outras representações que por ela são arrastadas’ [...]. (DIAS, 2011, p. 209)

Em contrapartida, pode-se dizer que em *Selva trágica* o material humano se sobressai, em grau de importância, em relação à selva, na medida em que há mais espaço para os conflitos, os diálogos e os embates do ervateiro contra o domínio da Companhia, de modo que esta, mais do que a selva, é que ganha ares de monstro com seu poder aterrador sobre o indivíduo. Desse modo, ao privilegiar em sua trama os conflitos, as angústias e as lutas das diferentes personagens, Donato não só lança luz sobre a condição

⁴⁸Nesse aspecto, Rildo Cosson chama a atenção para o peso da selva no contexto do regionalismo amazonense, além de constituir, de acordo com ele “[...] numa temática permanente na literatura brasileira”. (COSSON, 1994, p. 359) Cosson aponta, ainda, para o fato de ser implícito à literatura produzida na, ou, a partir da Amazônia, o emergir da selva como espaço grandioso, palco de aventureiros e viajantes, fazendo-se, assim, presente em inúmeras narrativas como espaço másculo, cercado de mistérios a desafiar qualquer intento humano, concomitante às denúncias ligadas ao ciclo da borracha. Tal fator pode ser visto, p. ex., no romance *Mad Maria*, do escritor amazônida Marcio Souza, o qual se volta, ficcionalmente, para o episódio da construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, um empreendimento que fracassou diante do poder devorador da selva. É interessante observar como a selva – assim figurativizada nas obras literárias, como espaço capaz de devorar o homem, de torná-lo, na acepção de Ferreira de Castro, um “simples transeunte” em seu interior, e até mesmo das denúncias ligadas ao ciclo da borracha – ganha ecos na realidade histórica da região amazônica ainda nos dias de hoje. Basta conferir o recente artigo, publicado na *Revista de História da Biblioteca Nacional*, intitulado “E a Selva Venceu o Capital”, o qual aborda os insucessos de Henry Ford num projeto que ficou conhecido como a Fordlândia da Amazônia, entre os anos de 1927 a 1945. (Cf. DUARTE Jr. 2014, p. 56-59) Também em outra recentíssima matéria e documentário, produzidos e veiculados pela *Folha de S. Paulo*, em sua página online no UOL, pode-se ler a matéria intitulada “‘Soldados da Borracha’ da Amazônia na 2ª Guerra esperam indenizações”; a matéria reporta a um período que ficou conhecido como a segunda fase do ciclo da borracha, denunciando a exploração em massa de brasileiros, novamente nordestinos, em sua maioria, levados sob o engodo do próprio governo, com base em um discurso patriótico e abandonados à mísera sorte após o fim da guerra e a derrocada final do setor. Cf. REIS, Luciana. ‘Soldados da Borracha’ da Amazônia na 2ª Guerra esperam indenizações. In: *Folha de S. Paulo*- cotidiano. 2015. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/01/1570535-enviados-aos-seringais-da-amazonia-na-2-guerra-esperam-indenizacoes.shtml?cmpid=%22facefolha%22>>. Acesso em: 10 fev. 2015. Tais artigos revelam, por outro lado, a atualidade destas temáticas e, conseqüentemente, destas obras, que podem, assim, contribuir de maneira decisiva para a necessária reflexão sobre estes períodos históricos.

de marginalidade à que estavam submetidas, mas também resgata-as, dando-lhes voz, aproximando-as, assim, do leitor, ao diminuir a distância entre narrador e personagens, ao ponto, inclusive, de dar aos protagonistas, Pablito e Flora, tratamento semelhante às demais personagens. Já em *A selva*, ao contrário, há uma relativa distância entre o narrador e o seringueiro, concomitante à aproximação ideológica daquele com o protagonista Alberto. Essa distância pode ser percebida, também, na mudança de registro nas falas do protagonista e do nordestino, como se pode ver no diálogo entre Alberto e Filipe:

Filipe veio colher impressões:
 – Intão? Qui tal é a cidade?
 – É bonita.
 Não contente com o laconismo, Filipe insistiu:
 – E a respeito de muireses?
 – Também as há por lá bem boas. (CASTRO, 1972, p. 82)

Mas há que ressaltar, no entanto, que essa lacuna vai sendo dirimida⁴⁹, à medida em que Alberto, ao perceber a indiferença que Juca Tristão e Caetano lhe tratam frente aos demais, numa clara evidência de sua inadequação e inutilidade diante dos desafios do ofício seringueiro, representando, assim, a certeza de improdutividade e prejuízos, vê-se vencido e obrigado a despir-se de seu orgulho inicial para alistar-se à luta do seringueiro, luta essa que passará a ser, também, a sua⁵⁰. Tal desdém com o português pode ser lido na fala de Tristão a Balbino: “– Não compreendo como você trouxe uma peste dessas. Já é sabido que carcamano e marinheiro só são bons para regatão...”. (CASTRO, 1972, p. 98) É assim que Alberto encontra conforto na amizade de Firmino, o que permite ao narrador tornar audível a voz do seringueiro.

A grandiosidade com a qual o narrador castriano descreve o espaço, pode, ainda, ser indício do olhar estrangeiro diante de um mundo desconhecido, e, de fato, grandioso, responsável por certa dose de exotismo, tanto no que tange ao espaço, quanto à sua gente. Tal Fator parece passar despercebido ao olhar do nativo, mesmo àqueles que integram o quadro das personagens de *A selva* e, também, ao olhar de Hernâni Donato em *Selva*

⁴⁹É importante ressaltar que são imperceptíveis as mudanças de registro entre as falas de Alberto e Firmino sobretudo após a mudança de postura da personagem protagonista para com o seringueiro, vencido diante de um sistema cujo objetivo principal era anulá-lo, minar-lhe as forças. Esse dado contribui de alguma forma para que diminua, substancialmente, a distância entre o narrador e as personagens secundárias.

⁵⁰A esse respeito Aguiar afirma que: “[...] se na primeira parte do romance [**Alberto**] vive entre as fronteiras do imigrante, do europeu civilizado [...], de um lado; e caboclo, selvagem, de outro; ao longo da narrativa essa fronteira é transposta pela experiência de uma dor coletiva. Aí, não se pode mais falar em fronteiras geográficas, em local e em global separando os indivíduos, uma vez que há apenas um único espaço em que todos estão submersos: o dos herdeiros da catástrofe”. (AGUIAR, 2011, p. 226)

trágica. O que fica expresso na naturalidade com que Firmino, p. ex., fala do espaço à sua volta, bem como daquilo que, para Alberto, é a atroz materialização da selvageria e da desumanização do sujeito, como quando se depara com Agustinho, literalmente “comendo” a égua de Balbino – inspetor a serviço de Juca Tristão –, enquanto Firmino calmamente lhe diz: “Não há mulher... Que vai um homem fazer aqui?” (CASTRO, 1972, p. 132). O contraste entre a atitude de Firmino, o seringueiro que, em *A selva*, fala pelos demais, e a de Alberto, frente ao espaço e ao caso de zoofilia, já mencionado, revela, dentre outros aspectos, o fato de que, para os operários da borracha, a selva, talvez, não fosse tão devoradora quanto o sistema que os mantinham prisioneiros em seu interior. Era ele, o sistema, e não a selva em si o responsável pela despersonalização do sujeito, faminto, inclusive, de sexo saudável. Em *Selva trágica*, ao contrário, as mulheres eram usadas, inclusive as casadas e as ainda meninas, para acalmar os nervos dos ervateiros à medida que lhes iam azedando o temperamento, a sede de “amor”⁵¹. Nessa perspectiva, pode-se dizer que estas obras problematizam, cada uma a seu modo, a complexa relação do homem com as leis e os interditos que, naturalizados pela cultura, seriam facilmente obedecidos e defendidos, por esses mesmo sujeitos, em condições favoráveis, se cada qual gozasse da totalidade de seus direitos e da reciprocidade das relações interpessoais. A tragédia e a selvageria nascem, então, da ausência dessas condições, impostas por um sistema que se vale, inclusive, do caráter extremo do espaço como meio de manter o seringueiro e o mineiro/ervateiro sobre controle. É nesse sentido que a selva se constitui como “cárcere verde”, como o espaço da degradação do sujeito, além de ser, também, elemento que dificulta a vida do seringueiro e do mineiro/ervateiro em fuga. É na voz do próprio Curê, em *Selva trágica*, que se pode verificar, também, a condição de degradação do sujeito tão logo aceite a proposta de trabalho:

⁵¹Diante do mau humor dos ervateiros, o Curê decide dar uma festa, para isso manda Casemiro contar quantas mulheres havia no erval que pudessem dar um pouco de “alegria” àqueles homens. Assim segue o diálogo entre Casemiro e o Curê: “– Você Casemiro, veja quantas mulheres arranjamos por aqui... – Já lhe digo. Dos quinze mineiros, três são casados e trouxeram mulheres. O atacador tem duas filhas, mas são quase meninas... – Meninas? E quê?! Ficam promovidas a mulheres para o baile! – rugiu, alegre, o Curê”. (DONATO, 2011, p. 42)

Vivi um tempão nas cidades lá de baixo e lá de cima. Lugares onde os homens vivem como ho-mens, sim senhor! Em paz com sua igualha e de bem com Deus! Mas aqui?! O sujeito põem o pé num erval e já fica só meio homem, que a outra metade é de bicho encafudado, pois lá em baixo, e lá em cima, nas cidades, Semana Santa é coisa séria. A gente muda o jeito de viver. Quase que só reza. [...] Agora veja você como são as coisas aqui no erval! Deus me perdoe se isso for errado e eu tiver um tantinho de culpa em que continue cada ano mais errado! (DONATO, 2011, p. 166)

De fato, nas duas obras, vê-se que, uma vez tenha posto – o seringueiro e/ou o ervateiro, respectivamente –, os pés na terceira classe do Justo Chermont, ou na chapa – carreta que levava os ervateiros embriagados, pelos excessos de bebidas e mulheres, na noite anterior, pagos com dinheiro da Companhia como estratégia de aliciamento –, tão logo chegassem ao seringal e ao erval, já lhes eram decepados a liberdade, os sonhos e a própria humanidade⁵². Tal condição permeia as duas narrativas e garante o tom sempre presente da denúncia social. No entanto, ao verificarem-se os desfechos destas narrativas, último aspecto sobre o qual nos voltamos como elementos que nos permitem apontar para o caráter particular dessas obras e de seus respectivos autores, pode-se constatar não só a elaboração de dois finais distintos, mas também a capacidade de seus respectivos autores surpreender o leitor e de acrescentar às suas obras o efeito de verossimilhança.

Ao comparar estes dois desfechos e tendo em mente o caráter trágico que permeia também a estrutura das duas obras⁵³, dir-se-ia, por um lado, que os dois desfechos são, cada um ao seu modo, surpreendentes, por outro lado, que produzem diferentes efeitos num leitor cujo acaso tenha lhe permitido ler ambas as obras.

Com efeito, o crítico E. M. Forster (2005) chama a atenção para a importância de um desfecho, enquanto um dos aspectos fundamentais na resolução dos mistérios que rondam toda a narração:

⁵²A esse respeito Zokner, em capítulo intitulado “*Mensu*: história e ficção”, afirma tratar-se de, “Um caminho que é no entanto, sem volta, porque nas cidades onde se realizava o conchavo existia, ainda, alguma lei, algum simulacro de autoridade; porém, apenas embarcados, ficavam à mercê dos *obrageros* e de seus capatazes. [...] Assim, uma das primeiras agressões a que estavam sujeitos era a de serem desarmados, sendo surrados, já na viagem, aqueles que por esta ou por aquela razão protestassem. Mas, já não tinha jeito, o vapor não voltava mais”. (ZOKNER, 1990, p. 104)

⁵³Não a tragédia como gênero literário que difere, por exemplo, da comédia e/ou da epopéia, mas a tragédia como evento que afeta negativamente toda uma coletividade. A tragédia como o resultado da Barbárie. (BENJAMIN, 1987)

O enredo, então, é o romance no seu aspecto lógico-intelectual; requer mistério, mas os mistérios se resolvem mais tarde; o leitor pode estar caminhando em mundos que não percebe inteiramente, mas o romancista não tem medo disso. [...] joga luz aqui, põe um manto de invisibilidade ali, e (como criador de enredos) negocia continuamente consigo mesmo, como mercador de personagens, visando produzir o melhor efeito possível. (FORSTER, 2005, p. 116)

O efeito surpresa no desfecho de *A selva* fica ao encargo do incêndio provocado pelo velho Tiago (o Estica), causando, assim, a morte de Juca Tristão e a consequente sensação de que através de um ato de vingança particular, a justiça, contra todas as maldades e a truculência com que este tratava o seringueiro, tornara-se realidade. O Estica é um ex-escravo, que, após alforriado continuara ainda trabalhando para o seu senhor, Juca Tristão. Trata-se de um sujeito meio jocoso, já em adiantada velhice, dado à bebida, manco de uma perna – indício das dificuldades por que passara em sua vida de escravo –, além de ser, em vários momentos, motivo de piada para os seringueiros. Embora morasse na sede do seringal,

[...] Vivia isolado numa velha barraca, onde entrava a chuva o sol e o vento. E se, por processos que só ele conhecia, obtinha mais cachaça além da ração estabelecida, embriagava-se e passava a noite em interminável gritaria. Rememorava todos quantos o haviam chamado “Estica” nos últimos dias e insultava-os em altos berros, com uma energia e pertinácia que dir-se-iam já impossíveis na sua idade. (CASTRO, 1972, p. 207)

Vê-se, a partir da descrição da personagem Estica, alcunha que só a Juca Tristão⁵⁴ era permitido pronunciar, a constituição de um sujeito que, mesmo morando no centro, no armazém, é claramente marginalizado, além de um ser que parece há muito não gozar de juízo perfeito, de modo que o leitor jamais será capaz de acreditar ser Estica o “justiceiro” do vencido homem do seringal.

O episódio em que todos os moradores de Paraíso tentam, sem sucesso, sob os comandos de Guerreiro, controlar as chamas que rapidamente tomara conta do casarão, inclusive, Firmino e os que com ele fugiram, constitui a última cena carregada de intensidade e suspense trágicos, seguida por um completo estado de perplexidade e

⁵⁴Vale ressaltar que um dos esportes prediletos de Juca Tristão era o tiro ao alvo. Não poucas tardes este ficava, da varanda do casarão da sede, atirando nos Jacarés que se mostravam na superfície do Madeira. Em outros momentos, chocava Alberto ao fazer o Estica de suporte para uma laranja que elegera como alvo: “Nunca se habituara, mas já conhecia o ritual. Deteve-se e pousou a laranja sobre a carapinha branca, de estrada ao meio, aberta por uma bala que lhe levava o couro cabeludo, numa tarde e que Juca Tristão não fora feliz na pontaria. (CASTRO, 1972, p. 209)

relaxamento após se acabarem os recursos e a esperança de vencê-lo. A morte de Juca Tristão, de uma forma tão trágica e com requintes de maldade vingativa⁵⁵, contraposta ao casarão, que é símbolo da ostentação e do poder, além de centro administrativo, de onde saíam as ordens para castigar o seringueiro e decidir-lhe os passos, reduzido a um amontoado de cinzas, dão vida à inevitável sensação de um final feliz para a desventurada história do seringueiro. Vale dizer que, embora o narrador mantenha a sua incrível capacidade de descrição, a narrativa perde um pouco da intensidade que lhe é peculiar, e, até mesmo da verossimilhança. Isso porque o autor parece ceder à ideologia, além de faltar às personagens, depois de vencidas em seu intento de apagar o fogo, a emoção diante de um episódio dessa natureza. O foco narrativo, então, recai abruptamente sobre os pensamentos de Alberto que se imagina, já formado em sua terra, diante de um tribunal em defesa de Tiago.

Um momento, o seu cérebro situou o negro sobre outro banco, o dos réus, em pleno tribunal. Foi uma visão rápida, que logo trouxe outras, as de sempre, compensadoramente. O seu breve regresso, a sua terra, a sua mãe, a sua formatura e a sua estreia... Lá estava, de toga negra e ansioso por triunfar. Em frente, Tiago, macabro e grotesco na estatura de pesadelo. [...] Dedicar-se-ia ao civil, à carreira consular ou à defesa, só à defesa, se a necessidade o obrigasse a debruçar-se sobre o pego insondáveis dos direitos humanos. Tiago não se levantou mais e Alexandrino continuava lá em cima, alcandorado no telhado. [...] O clarão perdia terreno: já não se via o bananal, apagava-se, ao longe, os contornos da selva, o rio fundira-se na noite e os troncos cinzentos das três palmeiras começavam a vestir-se de luto. Quando chegasse a manhã, derramando da sua inesgotável cornucópia a luz dos trópicos, haveria ali apenas um montão de cinzas, que o vento, em breve, dispersaria... (CASTRO, 1972, p. 307)

Observa-se que o narrador, tão logo tenha cessado a luta contra o incêndio, dá vazão aos sonhos de Alberto, com uma realidade que parecia agora possível de ser vivida, pois o recente incêndio e a morte de Juca Tristão ficaram no passado. O futuro parecia-lhe aberto, livre das amarras que o prendiam àquele lugar, bem assim aos seringueiros, que não mais deviam nada a Juca Tristão, agora morto.

Já o desfecho de *Selva trágica*, ao contrário, é marcado pela ausência de uma reviravolta capaz de pôr em liberdade o mineiro, negando-lhe, assim, o desenlace desejável, ao leitor ávido por finais felizes. Trata-se de um desfecho tragicamente reticente,

⁵⁵Tiago, antes de atear fogo no casarão, certificara-se de fechar todas as portas a fim de que Juca não escapasse.

prenhe de indícios que sugerem a continuidade do mesmo *status* opressor sobre o mineiro que, embora participe da mesma luta que encampara Luizão, não poderá, com ele e seus liderados, os *changa-ys*, comemorar a notícia sobre o fim do monopólio, até mesmo porque ao mineiro, já sob os comandos da Companhia, tal notícia não terá efeito imediato.

Se, por um lado, *A selva* termina por construir a sensação de vitória do seringueiro sobre o sistema que o oprimia, na morte de Juca Tristão, vingando a memória daqueles que, desamparados, naufragaram no interior dessa imensidão verde, *Selva trágica*, por outro, soa mais dura e realista, apesar de menos descritiva, ao representar um mundo onde os poderosos vencem, sim, aqueles que carecem de força, de voz e de liberdade; aqueles que, na luta para conquistá-la, perdem suas vidas e sucumbem diante do inimigo. Tal fator pode ser observado na trajetória de diversas personagens de *Selva trágica*, mas, sobretudo, na trágica trajetória de Pablito e Flora. A morte da personagem protagonista e a captura de sua mulher, entregue aos braços de Isaque – personagem que trazia as mãos sujas com o sangue de muitos outros mineiros, dos quais ele mandava à caçada os comitiveros, como fizera com Pablito –, cria um misto de frustração e impotência diante de um mundo predatório, desumano e aterrador. Assim, o desfecho de *Selva trágica* traz em si a marca da tragédia sem remissão, não só para aquelas personagens que vão ficando pelo meio do caminho, na constante luta de sobreviver aos ervais, mas, também, para aquelas que se constituem ainda vítimas da continuidade desse sistema desumano, pronto a fazer novas vítimas e a continuar se impondo como realidade vigente. É o que se pode ver na trajetória de Flora, de Aguará e de Anaí, de Zola, e, na sugestiva chegada dos novos mineiros recém-aconchavados, a fim de suprir as baixas do último erval. Desse modo resta aos sobreviventes, a resignação, traduzida no monólogo interior de Flora, com o qual Donato encerra a sua *Selva trágica*: “O futuro era o que era – não o que gostaria que fosse. E se o mundo rodava nesse rumo, asnice era atestar 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”. (DONATO, 2011, p. 284) Essa passagem, já repetida em páginas anteriores, traduz com precisão o final reticente de *Selva trágica*.

Ao chegar até aqui, resta-nos, exaltar a vivacidade destas obras, como projetos estéticos particulares, prenhes de sentidos mil a ecoar para além das indissociáveis relações entre literatura e história com força e vigor tal, capaz de trazer à cena não apenas histórias vividas, esquecidas e/ou inventadas, mas, também, de nos fazer (re)pensar sobre o papel da arte e, em especial, da literatura para uma compreensão mais aprofundada das múltiplas

realidades que nos cercam. Nesse sentido, não nos interessa apontar qual seja a maior e/ou a menor, a que melhor resolve esta ou aquela questão, mas valorizar, através da clivagem dos sentidos, resultante de um modo de leitura, a re-encenação destas obras, levando adiante o processo de reflexão por elas desencadeado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comparar, então, significa fazer do próprio fim um objeto de leituras, dramatizando-o e tornando-o capaz de, no limiar do impossível e da morte, gerar textos, combinações, relações que consideram a própria ausência de linhas estáveis, de receitas e de respostas totalmente visíveis e coerentes, como lugares de produção de sentido.

Rita BITTENCOURT (2010, p. 145)

O comparatismo à beira do fim: tensões do híbrido poético.

À guisa de conclusão, interessa-nos retomar, desde a epígrafe acima, alguns dos aspectos centrais que balizaram nosso trabalho até esta fase de finalização. De fato, restou patente, ao longo de todo o corpo desta reflexão, que a prática comparatista nos estudos de literatura, na arte e na ciência em geral, chegou ao seu ponto limite, o qual, hoje em dia, não traduz literalmente uma metodologia capaz de explicitar seu *modus operandi*, mas que, entretanto, torna-se na própria prática de leitura um modo de “realizar” um percurso de leitura, que, ao final, resulta num modo de operacionalização da leitura e/ou da pesquisa propriamente dita, como uma lição que aprendemos a cada vez que a exercitamos, que a enfrentamos como num embate, numa experiência vivida. É bem verdade, reconhecemos, que a epígrafe acima não só deve refletir os percalços e desafios de nossa trajetória neste trabalho, mas, também, traduz, ela própria, o avanço da reflexão comparatista ao longo da história da literatura comparada, sobrepujando amplamente uma série de conceitos históricos, teóricos e críticos deste campo de estudo, como demonstram pesquisas mais recentes⁵⁶. A partir daí, este trabalho procurou enfatizar o vigor e a leitura de obras representativas da literatura brasileira, mas não só dela, na medida em que nosso foco de análise voltou-se para a recuperação de uma das narrativas mais destacadas dentre as da literatura portuguesa, como é o caso de *A selva*, de Ferreira de Castro, que tivemos o privilégio de cotejá-la em última, recentíssima edição portuguesa, ano de 2014 –, apenas para lembrar que sua primeira edição é do ano de 1930. Como vimos, foi um grande prazer poder reunir as edições desta obra e dela dispor durante a confecção desta pesquisa. Simultaneamente, a outra obra que nos ocupou, *Selva trágica*, de Hernâni Donato, fora

1 Cf. Paulo Nolasco dos SANTOS. Literatura Comparada ainda: facetas e eclipses disciplinares. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2013/23/153/download>>. Acesso em: 21 fev. 2015.

publicada em primeira edição no ano de 1956, vindo surpreender-nos, durante esta pesquisa, com a recente edição do ano de 2011.

Desse ponto de vista, não só as recentes reedições destas obras, que compuseram o *corpus* de nossa pesquisa, provindas de formidáveis *corpora* da literatura luso-brasileira, mas, também, a temática que as ocupam, colocando-as em lugar de destaque no que ainda se convencionava chamar de regionalismo crítico no quadro das literaturas regionais, tornando-as, por si sós, palavras-chave da “selva”, do “ciclo da erva mate”, do “ciclo da borracha” e enfim de um tema fundamental maior: o Brasil do interior, o Brasil tantas vezes desconhecido, desprezado, objeto de mazelas mil, tantas quantas são as facetas da história e da colonização desse País.

Com efeito, não foi a toa que o historiador desta literatura sublinhou o germe e mola propulsora que justificam a natureza de ambas as prosas narrativas, ou poéticas, que nos prenderam a atenção desde o início desta pesquisa.

Ou seja, não se deve esquecer o surgimento dessas narrativas, que, brotando na década de 1930, atendem a uma característica forte da novelística do século XX: o gosto pelo pitoresco regional somado à proposta neo-realista de estudar o homem em função do meio e de certa estrutura social e dos valores do próprio documentário etnográfico. Talvez por isso, seja *A selva* um dos livros portugueses mais traduzidos no mundo⁵⁷. A partir dela, a crítica tem revisitado a imagem impactante do paraíso terrestre rondando o imaginário ocidental, desde a descoberta, fazendo emergir o verde exuberante da Amazônia, a imensidão da floresta, que despertaria no autor do cânone da literatura portuguesa o interesse por uma literatura que se produziu à sombra dos seringais, da região amazônica⁵⁸. Em tudo e por tudo, releva destacar o papel de servilismo e agônico que brotam seja das páginas d’*A Selva*, enquanto proposta de nomear, conhecer, explorar dominando aquele espaço, seja de todo empreendedorismo humano e civilizatório na tentativa de tornar “produtivo” esse mesmo espaço, que se mostrou, ao fim e ao cabo, inexplorável, indômito e sequioso na sua exuberância em devorar todos os projetos naquela região que mostrou, por tudo isso, e ao final, o seu poder de resistência. Talvez isto, acima de tudo: *A Selva* é a narrativa resultante em resistência, única forma de o relato artístico responder à voracidade do colonialismo bem como a todo e qualquer forma de poder, como se repetindo o refrão

⁵⁷ Para uma verificação mais aprofundada desses aspectos, ver: *Dicionário de Literatura*, 3ª ed. 4º v., direção de Jacinto Prado Coelho (1982).

⁵⁸Cf. COSSON. “*A Selva* e o regionalismo amazônico”, p. 358-369.

do escritor: “A função do escritor é enfrentar o poder”⁵⁹. Disso decorrem os demais relatos históricos que tratam de replicar o “poder” da selva amazônica que continua a responder através das narrativas e das versões, às vezes desencontradas, dos fatos, que não só a força bruta da natureza, ou a força da criação artística, somados, testemunham que “a selva venceu o capital”⁶⁰.

Trata-se, no nosso entender, de reconhecer o texto literário sem ignorar o contexto sociocultural que forma o lastro de referências capaz de gerar a identificação dessas obras com suas regiões específicas, acrescentando às suas leituras uma significação que ultrapassa os limites do estético, tornando possível através de motivos que acionam a memória e o reconhecimento dos leitores em direção a uma história que lhes pertence, uma reflexão sobre as realidades que os constitui enquanto sujeito.

É dessa perspectiva maior, que, o retorno ao passado dos ervais, em *Selva trágica*, de Hernâni Donato, resgata a construção desse tempo e desse espaço selvático, o do ciclo da erva mate, agora vivido por personagens de ficção, construídos com base na pesquisa de um Donato historiador-romancista, reveladores, por um lado, da estreita relação entre literatura e história, e, por outro, de uma realidade ignorada pelo discurso histórico oficial, que se prendeu aos eventos históricos, ofuscando, assim, a complexidade sociológica, cultural e linguística da gente que povoava os ervais. Uma população formada basicamente por imigrantes brasileiros e paraguaios. *Selva trágica* não só põe em tela essa gente (mineiros, changa-y, marginais, pequenos funcionários), mas traduz o complexo tecido sócio-cultural desse período, ao dar voz a esses sujeitos numa trama bem articulada, capaz de mostrar, simultaneamente, histórias paralelas que se cruzam e que compartilham a mesma dor e o mesmo sofrimento –, além de reconstruir o linguajar híbrido, resultante do intenso confronto entre o português e o guarani, falado pelos trabalhadores paraguaios. Daí, a necessidade da inclusão, justificada, no corpo da narrativa, das inúmeras notas de rodapé, que informam o significado dos termos guaranis.

⁵⁹Sobre esta função da literatura, o aforismo foi evocado por Don DeLillo em sua recente passagem pelo Brasil. (Cf. *Revista Época*. Edição Especial FLIP. 28 jul. 2014)

⁶⁰É significativo que, recente número da *Revista de História da Biblioteca Nacional*, tenha reservado matéria intitulada “E a selva venceu o capital”, abordando o fracasso do empreendedorista Henry Ford, tentando criar, à idade de 40 anos, a sua Fordlândia, a cidade da borracha que fracassou na imensidão amazônica. (Cf. DUARTE Jr., 2014, p. 56-59)

De resto, é digno de nota que esta pesquisa nos brindou enriquecendo com um formidável acervo que circunscreve o entorno desses dois escritores e suas obras: do autor d'*A selva*, deparamos com textos e leituras luminosos, como foi o caso da obra *Ferreira de Castro: um imigrante português na Amazônia* (2010), do escritor Abrahim Baze, outro amazonense, que escreveu em homenagem a obra de Castro, enriquecendo e ampliando o contexto da obra castriana, como já enfatizamos no corpo deste trabalho. O mesmo *élan* mobilizou-nos, já na fase de finalização desta pesquisa, quando o gentilíssimo convite da escritora Raquel Naveira resultou em agenda para pesquisar representativo acervo do escritor Hernâni Donato, na biblioteca da Academia Paulista de Letras, na cidade de São Paulo, estendendo esta visita de estudo até o espaço do Instituto Histórico e Geográfico do Estado de São Paulo, nas quais Donato foi membro e presidente, respectivamente. Esta visita de estudos representou, talvez pelo significado maior do convite formulado pela escritora, um dos momentos altos da nossa compreensão da figura de Hernâni Donato e sua obra, ícones da literatura sul-mato-grossense. Ainda mais porque, grande parte do material ali coletado, e que serviu de suporte no cotejamento de nosso trabalho, continuará sendo objeto de nossas reflexões, decerto fornecendo subsídios necessários a um novo projeto de pesquisa, em nível de aprofundamento.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGUIAR, Adriana. *A selva: romance e testemunho na Amazônia*. Prêmio de Crítica Literária Ferreira de Castro – Edição 2010 – 2º lugar. In: *Contra corrente: revista de estudos literários – Narrativas da violência*. n. 2, 2011 – Manaus, AM: UEA, p. 271-232. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/195/211>>. Acesso em: 29 jan. 2015.

_____. Ferreira de Castro: dos arquivos pessoais como paratextos literários. In: *Revista Desassossego*, Brasil, n. 8, dez. 2012, p. 148-157. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/49957/54079>>. Acesso em: 29 jan. 2015.

AÍNSA, Fernando. Nueva novela histórica y relativización del saber histórico. *América Cahiers du Critical*. Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994. 2^{ème}, IV n. 14. Série Presses de la Sorbonne Nouvelle.

AMADO, Jorge. Um clássico de nosso tempo. In: CASTRO, José Maria Ferreira de. *A selva*. São Paulo, SP: Ed. Verbo, 1972, p. 17-20.

BAZE, Abrahim. *Ferreira de Castro – Um imigrante português na Amazônia*. 2ª. ed. rev. e amp. Manaus: Editora Valer, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. Entre Paraguai(s), Bolívia(s) e Brasil(s): diálogos nas quase fronteiras “dissolvidas”. In: GÓIS, Marcos Lúcio de Sousa; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (org.). *Literatura e Linguística: práticas de interculturalidade no Mato Grosso do Sul*. Dourados: Ed. UFGD, 2011, p. 107-138.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BHABHA, Homi K. *Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna*. In: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 199-238.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Poéticas da/na estrada: de ouriços e pirilampos. In: BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; SCHIMIDT, Rita Terezinha. (org.). *Fazeres indisciplinados: estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013, p. 287-295.

_____. O comparatismo à beira do fim: tensões do híbrido poético. In: SCHIMIDT, Rita Terezinha. (org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010, p. 137-148.

BRAGA, Débora Renata de Freitas. *A selva* de Ferreira de Castro: representações das margens e das minorias. In: *Revista Língua e Literatura*. v. 15, n. 24, 2013, p. 143-163.

BRUNEL, P.; PICHOS, CL.; ROUSSEU, A. M. *Que é literatura comparada?* São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1995.

BUNGART, Paulo. *Cristais dos sonhos malditos*. São Paulo: Ed. All Print. 2006.

CAMPOS, Hérib Caballero. Prólogo. In: FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Rafael Barrett: escritor y pensador revolucionario*. Asunción – Paraguay: ed. El Lector, 2011, p. 9-10.

CARVALHAL, Tania Franco. A tradição discursiva na América Latina e a prática comparatista. In: BITTENCOURT, Gilda N. da Silva (org.). *Literatura Comparada: Teoria e prática*. Porto Alegre: Editora Sagra – D.C. Luzzatto, 1996, p. 198-218.

CARVALHO Jr., Almir Diniz de. Ficção e vida. In: BAZE, Abraham. *Ferreira de Castro: um imigrante português na Amazônia*. Manaus: Editora Valer, 2012, p. 11-14.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo, SP: Editora Pioneira, 1981.

CASTRO, José Maria Ferreira de. *A selva*. Ed. Verbo: São Paulo, SP, 1972.

_____. *A selva*. Lisboa: Ed. Cavalo de Ferro, 2014.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Ponta de estoque*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura*. 3ª ed. v. 4. Porto: Companhia Editora do Minho – Barcelos, 1982.

COELHO, Nelly Novaes. Revisitando *Selva Trágica*. In: Aba do livro. DONATO, Hernâni. *Selva Trágica*. Taubaté –SP: Editora LetraSelvagem, 2011.

COSSON, Rildo. Notas à margem de uma fronteira móvel. In: *CONTINENTE Sul / Sur*. Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro, 1998, v. 7, p. 85-94

_____. *A selva* e o regionalismo amazônico. In: Congresso Internazionale *IL PORTOGALLO E I MARI: UM INCONTRO TRA CULTURE*. Istituto Universitario Orientale: Napoli: Liguori Editore, dicembre 1994, p. 359-369.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada: reflexões*. São Paulo: Editora Annablume, 2013.

_____. A literatura comparada no contexto latino-americano. In: *Revista Raído*. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD. v. 2, n. 3, 2008 – Dourados, MS: UFGD, p. 21-31.

DIAS, Maria Heloisa Martins. Revisitando os emaranhados d'A *selva*. Prêmio de Crítica Literária Ferreira de Castro – Edição 2010 – 1º lugar. In: *Contra corrente: Revista de estudos literários – Narrativas da violência*. n. 2, 2011 – Manaus, AM: UEA, p. 205-215. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/194/209>>. Acesso em: 29 jan. 2015.

DONATO, Hernâni. *Selva trágica*. Taubaté- SP: Editora LetraSelvagem, 2011.

DUARTE Jr., Antonio Marcos. E a selva venceu o capital. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 10, nº 108, p. 56-59, set. / 2014.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Rafael Barrett: escritor y pensador revolucionario*. Asunción – Paraguay: Ed. El Lector, 2011.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. *Lições de textos: leitura e redação*. São Paulo, SP: ed. Ática, 2003.

_____. Enunciação e semiótica. In: *Revista Letras*. Programa de Pós-Graduação em Letras – UFSM. v. 2, n. 33, 2007- Santa Maria; RS: UFSM, p. 69-97.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Editora Globo, 2005.

GANCHÓ, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo, SP: Ed. Ática, 2002. (Série Princípios).

HERRIG, Fábio Luiz de Arruda. *Literatura e História: uma perspectiva interdisciplinar do romance Selva trágica de Hernâni Donato*. 130 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Práticas Culturais. Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2011.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa*. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva LTDA, 2007.

KALIMAN, Ricardo. *La palabra que produce regiones. El concepto de región desde la teoría literaria*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia y Pensamiento Argentino, Julio 1994.

LIMBERTI, Rita de Cássia Pacheco. *A imagem do índio: discurso e representações*. Dourados MS: Editora UFGD, 2012.

LUCAS, Fábio. Na *selva selvaggia* da criação. Prefácio. In: DONATO, Hernâni. *Selva trágica*. Taubaté-SP: LetraSelvagem, 2011, p. 7-10.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, Ltda., 1988.

MAIA, Cláudio Silveira. O fato colonial na “A Amazônia Misteriosa” de Gastão Cruls. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: *Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/015/CLAUDIO_M AIA.pdf. Acesso em: 23 maio 2014.

MAGALHÃES, Alfredo Marques. *Retratos de uma época: os Mendes Gonçalves e a Cia. Matte Laranjeira*. Campo Grande: Ed. Alvorada, 2013.

MARIN, Jérri Roberto. Hernâni Donato: um autor multifacetado e inclassificável. In: PINHEIRO, Alexandra Santos; BUNGART NETO, Paulo (org.). *Ervais, pantanais e guavirais: cultura e literatura em Mato Grosso do Sul*. Dourados: Ed. UFGD, 2013, p. 121-143.

_____. Limiares entre história e literatura em *Selva trágica* de Hernâni Donato. In: SANTOS, Paulo S. Nolasco dos. (org.). *Literatura comparada: interfaces e transições*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001, p. 169-179.

_____. As representações femininas em *Selva trágica*, de Hernâni Donato. In: PERARO, M. A.; BORGES, F. T. de. M. (org.). *Mulheres e famílias no Brasil*. Cuiabá – MT: Carlini & Careiro, 2005, p. 105-126.

_____. Os ervais encantados de *Selva trágica* de Hernâni Donato. In: MARIN, J. R.; FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi. (org.). *Sois como deuses: textos de teologia e literatura*. Dourados: Ed. UFGD, 2013, p. 91-103.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

NEVES, João Alves das. Notas bibliográficas e de Crítica. In: CASTRO, José Maria Ferreira de. *A selva*. São Paulo, SP: Ed. Verbo, 1972, p. 309-314.

PALERMO, Zulma. ¿Por qué vincular la literatura comparada con la interculturalidade?. In: CROLLA, Adriana. (Comp.). *Lindes actuales de la literatura comparada*. Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral, 2011, p. 126-136.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y Tradición. In: *Anais do 2 Congresso Abralic*. v. 1, 1981, p. 60-66.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA, Jr., Benjamin. (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 21-35

_____. *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. 271 p. + 1 DVD-ROM – Humanitas.

_____. *O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana*. Trad. Irene Kallina, Liege Rinaldi. – Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense; 2006.

QUEIROZ, Paulo Roberto Cimó: A grande empresa conhecida como Mate Laranjeira e a economia ervateira na bacia platina (1882-1949): notas preliminares. In: ABREU, Marta; DANTAS, Carolina Viana (org.). *Anais do I e II Encontro de Pós-Doutores em História da UFF* [recurso eletrônico]. Niterói: PPGHISTÓRIA-UFF, 2010, p. 79-93.

RICCI, Graciela. Espejo y reflejo en los procesos de transformación: el poder terapéutico de la narración literaria. In: CROLLA, Adriana. (Comp.). *Lindes actuales de la literatura comparada*. Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral, 2011, p. 74-89.

ROCCA, Pablo. Las comarcas culturales latinoamericanas (discusión de una hipótesis Ángel Rama). In. JOBIM, José Luiz *et al.* (org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005, p. 152-165.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Fronteiras do local: o conceito de regionalismo nas literaturas da América Latina. In: *Revista de Literatura, história e memória*. Literatura e Cultura na América Latina. v. 5, 2009. Unioeste / Cascavel. p. 47-61.

_____. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2008.

_____. *Entretextos: crítica comparada em literatura de fronteiras*. Campo Grande, MS: Editora Life, 2012.

_____. Literatura Comparada ainda: facetas e eclipses disciplinares. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. n. 23, 2013. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2013/23/153/download>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

_____. Vozes do descentramento latino-americano. In: CRUZ, Antônio D.; ALVES, Lourdes Kaminski; MERINO, Ximena A. D. (org.). *Imagens das Américas: interfaces sociais, culturais e literárias*. Cascavel: ed. EDUNIOESTE, 2014, p. 72-85. (Coleção: Confluências da literatura e outras áreas, v. 5).

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. Narrar o Trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, 2008, p. 65-82.

SENA, Nicodemos. Nota do Editor: Hernâni Donato e sua obra. In: DONATO, Hernâni. *Selva trágica*. Taubaté; SP: LetraSelvagem, 2011, p. 285-287.

SIRINO, Tallyssa Izabella Machado. *Narrativa e resistência em "Selva trágica", de Hernâni Donato*. 89 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras - Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Oeste do Paraná /UNIOESTE-Cascavel-PR. 2013.

SOSNOWSKI, Saul. La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y “nueva” tradición. In: PIZARRO, Ana. (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. v. 3 (Vanguarda e Modernidade). São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas: Editora UNICAMP, 1995, p. 393-412.

SOUZA, Eneida Maria de. Pós-teorias. In: GONÇALVES, Ana B.; CARRIZO, Silvina L.; LAGE, Verônica L. (org.). *Literatura, crítica, cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF. 2009, p. 223-221.

SOUZA, Márcio. *Breve história da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

_____; CORRÊA, Luiz M. de Miranda. *A Selva*. [Filme-DVD]. Produção de Luiz Maximino de M. Corrêa, direção de Márcio Souza. Rio de Janeiro, Valer Editora, 2010. 1 DVD, 01:19:39 h. color. son. In: BAZE, Abrahim. *Ferreira de Castro – Um imigrante português na Amazônia*. 2ª. ed. rev. e amp. Manaus: Editora Valer, 2010.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2 ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TEODOLINO, Juliana da Costa. Memória e escrita na obra de Ferreira de Castro uma leitura possível d'A selva. Prêmio de Crítica Literária Ferreira de Castro – Edição 2010 – 3º lugar. In: *Contra Corrente: revista de estudos literários – Narrativas de violência*. n. 2, 2011 – Manaus, AM: UEA, p. 233-239. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/197/214>>. Acesso : 29 jan. 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. *Dicionário amoroso da América Latina*. Trad. Wladimir Dupont e Hortência Lencastre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

_____. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Editora Alfaguara, 2002.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção histórica e regionalismo: estudos sobre romances do Sul*. Curitiba, PR: Editora da UFPR, 2004.

ZOKNER, Cecilia. *Mensu: história e Ficção*. In: _____. *Para uma crítica latino-america*. Curitiba: Editora UFPR, 1991, p. 101-111.

ZWEIG, Stefan. Contracapa. In: CASTRO, José Maria Ferreira de. *A selva*. Lisboa: Ed. Cavalo de Ferro, 2014.

