VIA CRUCIS NOS ERVAIS DE *SELVA TRÁGICA*: TEMPO E ESPAÇO DE OPRESSÃO

VIA CRUCIS IN THE YERBA MATE PLANTATIONS OF SELVA TRÁGICA: TIME AND SPACE OF OPPRESSION

Jesuino Arvelino Pinto[1]

João Batista Cardoso[2]

Resumo: *Selva Trágica*, de Hernâni Donato, caracteriza-se como testemunho de época, ao oferecer uma interpretação ficcional que reconstitui a história dos trabalhadores da Companhia Matte Larangeira, arrendatária de terras devolutas, circunscritas ao Mato Grosso e da fronteira Oeste, nas primeiras décadas do século XX, quando as zonas de exploração de erva mate estavam em poder dessa companhia de exportação, que mantinha o monopólio dessas zonas. Assim, este texto objetiva analisar questões da relação Literatura e História que evidenciem a representação da opressão neste período. O suporte teórico deste trabalho constitui-se em estudos que permeiam a relação Literatura, História como: Genette (s.d), Candido (1976, 1989), Paz (1982), dentre outros. Este romance configura-se a partir do eixo social e denuncia a trama das relações que subjugam o homem, expondo-o à dominação e à exploração perversas, localizando-o no centro das lutas de classe de um sistema econômico totalitário e opressor.

Palavras-chave: Literatura e vida social. Monopólio. Totalitarismo.

Selva Trágica, publicado pela primeira vez em 1959 pela Editora Autores Reunidos, trazia como subtítulo "a gesta ervateira no sulestematogrossense", subtraído da edição de 1976, pois deixava implícita a delimitação geográfica, já prevendo a divisão do Estado, em tramitação e que aconteceria no ano seguinte, mais precisamente em 11 de outubro de 1977. Este romance constitui-se em um testemunho de época, conta a história dos ervateiros de Mato Grosso do Sul, antigo sul do Mato Grosso e da fronteira Oeste. A obra oferece uma interpretação ficcional que retrata uma possível história dos trabalhadores da Companhia Matte Larangeira, arrendatária de terras devolutas, circunscritas ao Mato Grosso, nas

[1] Doutor em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Pós Doutorando no Programa de Pós Graduação em Linguagem, Universidade de Federal de Goiás – UFG, Regional de Catalão, Bolsista PNPD/CAPES (2019/2020). E-mail: jesuino.pinto@unemat.br

[2] Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília, UNB. Professor Titular da Universidade Federal de Goiás – UFG, Regional de Catalão. E-mail: jbccardoso@gmail.com

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

primeiras décadas do século XX, quando as zonas de exploração de erva mate estavam em poder dessa companhia de exportação, que mantinha o monopólio dessas zonas, com sede em Ponta Porã e Buenos Aires.

Octávio Paz (1982) avalia a necessidade de se pensar em conjunto Literatura e História, ao afirmar que "A História é o lugar de encarnação da palavra poética" (PAZ, 1982, p. 227). Literatura e História não devem ser vistas apenas como duas realidades paralelas, dissociadas, mas, antes, como realidades que se interpenetram por meio da escrita. Toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específicos, e corresponde a uma determinada atuação do homem em interação com o seu universo.

Com o objetivo de demonstrar o movimento dialético entre a arte e a sociedade num sistema de correlações e influências recíprocas, Candido (1976) atribui à obra a condição de ser fruto da iniciativa individual e de condições sociais, "na verdade ela surge na confluência de ambas, indissoluvelmente ligadas" (CANDIDO, 1976, p. 26). O artista, o criador da obra, orienta sua produção segundo os padrões da época e retira das realizações humanas os temas da sua obra. Essa, por sua vez, "depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição" (CANDIDO, 1976, p. 30).

A obra traz, portanto, no seu interior, no conteúdo e na forma, valores sociais incluindo-se ideologias e modalidades de comunicação. Finalmente, o público, o concretizador da obra, condicionado também por forças sociais, tem o poder de atribuir sentido a ela e definir seu valor estético. Assim, a leitura e a compreensão de um romance demandam que se desentranhem da teia de signos indícios de relações complexas entre o homem e a sociedade.

Considerando que as instâncias da Literatura e da História acentuam a possibilidade de assimilação pela obra literária do contexto histórico em que ela foi produzida, percebe-se que a relação entre ficção e realidade constitui um dado inalienável ao próprio processo de criação artística. A obra é, portanto, uma configuração estética do mundo, criada pelo escritor com base num sistema simbólico de representação do real.

Além da relação entre literatura e História, que fundamenta o conceito de representação, deve-se considerar a apropriação da temática histórica pela literatura como um traço recorrente na tradição romanesca. Ao lado da ficção literária que se refere diretamente a situações históricas com o objetivo primordial de criar um efeito do real, como nos ensina Barthes (1988), ou, ainda, de outras produções que apenas situam sua intriga num determinado contexto histórico; obrigatoriamente colocam-se os romances que tomam uma

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

realidade qualquer do universo histórico e a transformam em sua própria matéria, em parte integrante de sua estrutura, fazendo da realidade histórica uma realidade estética.

Ainda que não datada explicitamente, *Selva Trágica* refere-se aos acontecimentos nas regiões ervateiras durante os anos áureos da extração da erva mate, o que permite inferir que o conteúdo narrado abrange o período entre o início do século XX e a década de 1930, quando Getúlio Vargas teria extinguido o monopólio da empresa. Seu conteúdo cruza-se com o conhecimento do passado histórico.

No discurso da personagem Luisão, proferido durante uma reunião com trabalhadores, há informações sobre a constituição da Companhia para extração da erva em 1882, bem como referência a uma lei de 1895, que punha ordem na colheita e estreitava o tempo da safra, porém, não obedecida pela Companhia. São referências históricas relacionadas às origens da extração, mas que não coincidem com os relatos, pois os antecedem. Porém, não se fixa em um período cronológico, balizado por datas bem definidas. Recorta uma faixa de tempo correspondente à descoberta e exploração de uma mina, um período de safra, sem limites claros. Contudo, é uma narrativa centrada no tempo histórico, narrando linearmente todo o ciclo de produção da erva mate, que exerce uma força de opressão sobre os homens e torna tenso o seu dia-a-dia, marcando as relações interpessoais e as etapas de produção do trabalho.

Em *Selva Trágica* transparece duas modalidades temporais, uma no plano do mundo imaginário, o tempo da narrativa; a outra na representação do real, o tempo histórico, ambas diluídas no espaço da narrativa. A categoria temporal está condicionada pela linguagem da história narrada, o tempo é representado por meio dos acontecimentos expostos. A narrativa romanesca independe do *continuum* do tempo real em que se seguem as relações de passado/presente/futuro, a noção de continuidade é reforçada pela utilização excessiva de gerúndios: "[...] Os mineiros desafogam o ruim humor da jornada chimarreando, resmungando, catando-se os carrapichos apanhados no vaivém do sapezal." (DONATO, 1976, p. 14). O desdobramento do tempo na ficção concede ao autor a liberdade de revelar, em algumas páginas, a vida inteira de uma personagem, ou, inversamente, expandir em discurso um episódio que no tempo real não levaria mais que cinco minutos. Assim, na obra literária o tempo é inseparável do mundo imaginário e das necessidades internas de construção da própria ficcionalidade, e pode-se, nesse mundo, questionar o tempo da aventura contada, se no passado, no presente ou no futuro, além do que na história muitos eventos podem desenvolver-se no mesmo espaço.

Como em toda narrativa histórica ficcional, a objetividade da narração, combinada

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

com a subjetividade do discurso das personagens, constrói uma ambivalência aos moldes da ficção, fazendo o romance distanciar-se do real. Tal procedimento liberta a narração da trama, dos marcos cronológicos. Em *Selva Trágica*, o autor utiliza recursos próprios para traduzir sua temporalidade. Recusa o compasso do relógio ou a sequência do calendário para chamar atenção para um tempo centrado nas ações de comando e obediência e, ainda, na rotina dos dias da gente daquela região.

Em *Selva Trágica*, as ações não ocorrem em um período longo em que se operam grandes transformações na vida dos protagonistas. O que existe é um recorte de uma faixa de tempo correspondente a um conflito social. Muito mais que a delimitação cronológica das ações, o tempo orienta-se pela expressão da rotina cósmica, sob o efeito da alternância entre o dia e a noite, e por uma caracterização psicológica, ou seja, a revelação dos sentimentos na fugacidade do tempo. Assim, a história se estrutura num jogo de tensão entre o tempo do contar, ou da enunciação, segundo Genette (s.d.), e o tempo contado, ou do enunciado. Por isso, é possível constatar as relações entre a diegese e a narrativa enquanto discurso e perceber na diegese a sua correlação com o tempo cronológico dos acontecimentos, o tempo objetivo, marcado pelo calendário, pelo ritmo das estações, os dias e as noites etc., e no tempo do discurso narrativo, o engendramento significante do texto romanesco.

O modo de narrar de *Selva Trágica*, ainda numa perspectiva generalizada, orienta-se por uma variedade de tempos alternados provocando uma quebra na linearidade da narrativa. O romance intercala vários episódios numa rede de situações simultâneas, figurando uma manobra do narrador em via dupla, por um lado, a simultaneidade de situações está em função de um fato progressivo que constrói o fio condutor da narrativa, por outro, a caracterização de várias histórias, como a dos mineiros (Pablito, Pytã, Augusto), do *Changa-y* (Osório), dos funcionários da companhia (Isaque, Casimiro, Lucas, Curê), das mulheres (Flora, Zola ou Nakyrã), que ampliam a tensão dramática.

Nesse jogo de simultaneidade, o tempo da enunciação é constantemente interrompido. A inserção de um episódio causa a ruptura de outro que, em instantes, é retomado. Assim, enquanto o velho Bopi, Lucas e Pablito estão realizando a monteada, Pytã é apresentado retornando de mais um dia de trabalho, contando os dias para o acerto de suas contas com a Companhia e Flora está ansiosa à espera de Pablito, temendo a perseguição de Isaque; Augusto está planejando a fuga. Considerando que cada história isolada seja um fio episódico, a obra permite leituras com focalizações diferentes, individualizadas.

Nesse sentido, pode-se buscar, por exemplo, o desenvolvimento da história de amor

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

entre Pablito e Flora, suas dificuldades, seus (des)encontros e final trágico ou ainda no desenrolar da narrativa, o recorte de um fio episódico, como a fuga e a perseguição do mineiro Augusto, proporciona a expectativa criada pelo contar, a de saber logo o que vai acontecer, se Augusto conseguirá atingir o seu objetivo, se poderá se livrar do erval, alcançando o rio e se libertando, ou se cairá nas mãos dos perseguidores. Nisso se manifesta o tempo do contado, isto é, do que está entre a fuga e o desfecho. No entanto, o tempo da enunciação é interrompido com a inserção de episódios que revelam ao leitor o que, concomitantemente, estaria acontecendo com outras personagens em outros espaços, enquanto se desenvolve a tentativa de fuga.

Na totalidade da obra, no entanto, o tempo de contar, ou o tempo da enunciação, é a todo momento interrompido para a inserção de outras cenas. Nesse caso evidencia-se o tempo da história, isto é, do fato narrado, exigindo, assim, uma leitura sucessiva construindo sequências de imagens. A narrativa, enquanto discurso, segundo Gérard Genette em *Discurso da narrativa*, apresenta variações que só podem ser apreendidas no estudo comparativo entre os dois planos: o tempo da história, tempo do significado, e o tempo da narrativa, tempo do significante. Essa dualidade temporal é marcada por um jogo entre o tempo do fato contado, ou do enunciado, e o tempo do discurso narrativo, ou da enunciação.

No caso de *Selva Trágica*, há manobras projetadas no texto que levam a uma discordância entre a ordem dos acontecimentos no discurso e a ordem dos acontecimentos na história. A tensão está justamente neste jogo temporal, pois discrepam entre si, instaurando no tempo da narrativa, alguns procedimentos no que se refere, principalmente, à ordem e à duração. Ordem e duração são categorias do tempo que dinamizam a narrativa por meio de recursos como a anacronia, a discordância, segundo os ensinamentos de Genette (s.d.) entre as duas ordens temporais do discurso e da história, que se desdobra em analepses e prolepses, no que se refere à ordem; e isocronia/anisocronia, que mobilizam procedimentos como os de cena, elipse, sumário e pausa, no que diz respeito à duração.

A ação é suspensa e outros fios são buscados: a descoberta de uma nova mina, o relacionamento de Uru com Zola, o plano arquitetado por Isaque para se apossar de Flora; a saída dos perseguidores, comandados por Casimiro para recuperar os fugitivos; a relação forçada de Flora com Isaque e as consequências do ato; o retorno de Pablito e o seu reencontro com Flora; retomada da fuga e encontro dos fugitivos; a morte de uma menina e o velório; a morte do Uru e de Bopi. São pausas que retardam o andamento da narrativa. Assim,

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

o enunciado tem um tempo próprio, que poderia ser linear e marcadamente cronológico e que se prende à fuga. Se o leitor optar por imprimir nesta parte da narrativa só a fuga, ele terá um tempo do enunciado rente com o tempo da enunciação. No entanto, é evidente que o tempo da narrativa é outro. A tensão se mantém e o tempo serve para alimentar a expectativa do leitor e se constitui como uma técnica de construção deste romance. O mesmo pode se observar em relação ao episódio do assédio à Flora, perpetrado por Isaque, na oitava parte do segundo capítulo; ao fio da narrativa principal intercala-se a saída dos perseguidores de Augusto.

Na ordem narrativa esse alongamento/retardamento diz respeito à duração e, particularmente, mostra-se como uma pausa; ainda nesta ordem, ou seja, a da relação dos acontecimentos no discurso e na história é possível verificar, em *Selva Trágica*, certas anacronias como as analepses, na intercalação do passado ao presente ou recuos no tempo. O anacronismo realiza-se por uma visão cênica exposta em discursos diretos preenchidos por um "senso do presente", em que o narrador cede espaço sem excluir-se totalmente para um "aqui/agora" das personagens que dialogam. Esse diálogo que Genette (s.d.) denomina de "cena" realiza a igualdade de tempo entre a narrativa, uma categoria do discurso, e a história. O "senso do presente" é apenas uma condição primeira para a introdução da anacronia durante o diálogo entre Pablito e o Velho Bopi que se passa no presente: "– Diz de uma vez, caraí Bopi. Eles fizeram isso com a Flora, hein?" (DONATO, 1976, p. 09). A fala de Pablito é o pretexto para que o velho Bopi reflita sobre o tempo que vivera nos ervais e o narrador expunha sua experiência sobre a exploração das mulheres e as compara com os ervais, "O Bopi sabia dessas coisas o que bastava. Ele mesmo, nos começos da loucura do mate, mandara donos de mulheres bonitas montear nos longes e fora fincar pé diante do rancho, mal o escuro aumentava as distâncias e a solidão da mulher." (DONATO, 1976, p. 11).

Ocorrem outras analepses, muitas com o intuito de cumprir a necessidade de se esclarecer ao leitor alguns eventos antecedentes, como a lembrança de Pytã da história do rapaz que teve que ser sacrificado depois de uma queda com um raído nas costas que lhe partira a coluna (DONATO, 1976, p. 22-24) e das recordações de Flora de "um quase menino de olhos tristes e gestos envergonhados" (DONATO, 1976, p. 44), lembranças que se constituíam na única forma de liberdade, a dos pensamentos da mulher tão castigada e abusada, que sofre o preconceito dos homens do rancho que não acreditam em sua fidelidade e em seu amor por Pablito, ao considerarem esse sentimento apenas duraria pelo tempo que o rapaz ainda tivesse forças para sustentá-la, caso as perdesse, trocaria de rancho, sem olhar para trás; ou ainda as marcas dos dissabores do amor de Isaque (DONATO, 1976, p. 45).

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

Trata-se, na obra, de uma exposição separada que não interrompe o curso da ação principal. Essa técnica, que se caracteriza pela retrospecção, isto é, a evocação retardada de um acontecimento anterior ao momento da história, constitui-se uma analepse.

Ao intercalar passado e presente dando ensejo a recuos no tempo, as anacronias apresentam-se como pausas que interferem na velocidade da narração. As analepses são responsáveis pelo alongamento ou retardamento na ordem narrativa, ocorrem, em geral, em função do estilo indireto livre, trazendo para o tempo do discurso no presente os momentos anteriores, rememorados. São as chamadas digressões, descrições ou relatos que se encaixam, que se justapõem ou que abrem rupturas no plano do discurso e instauram uma espécie de micronarrativa que se enxerta na diegese primária, explorando as virtualidades da memória e da retrospecção, revelando o enredado mundo interior das personagens.

A prolepse temporal, procedimento que se caracteriza pela antecipação de um segmento narrativo futuro, também é utilizada, embora com menor frequência, explicita, de alguma forma, uma perspectiva sobre um acontecimento ulterior; manifesta-se para revelar ao leitor os planos de fuga de Augusto e seus amigos e suas possíveis consequências: "[...] Ou dá certo e chegamos ao rio ou morremos no caatim." (DONATO, 1976, p. 17); ou ainda aludem à ilusão de Pablito em conseguir sucesso na fuga com Flora por ter um revólver: "[...] Vamos, ninguém caiu no mato com esta vantagem." (DONATO, 1976, p. 153); ou anunciam a esperança de Isaque em ter Flora como companheira, mas voluntariamente: "[...] Pois é, mas quando a mulher me interessa de fato quero que venha por querer. Assim é com a Flora. Não tenho pressa, não senhor. Sei como são..." (DONATO, 1976, p. 69); ou ainda quando ocorre a projeção, um tanto profética e realista de fatos futuros, na fala do narrador que opõe a sensação do rapaz de se sentir livre da escravidão da Companhia ao inevitável retorno a esse espaço de opressão:

> [...] O rapaz pensa em voltar para casa mas tudo foi tramado no sentido de recambia-lo ao erval. Aquela noite foi levado à bailanta para se embriagar fizeram que ele não tivesse bebida, nem prosa, nem carinho nas últimas semanas do erval. Esta noite quer recuperar tudo isso de um fôlego. Pela manhã estará liquidado: bêbado, ensonado, sem dinheiro. Virá o dono da bailanta a requerer dinheiro. Aparecerá a polícia querendo prender quem gastou e não pode pagar. As mulheres terão sumido. Ele estará bêbado e desamparado. Terá que aceitar o adiantamento que o aconchavador lhe oferece para fugir ao dono e à polícia. Assinará a caderneta por seis meses de trabalho no inferno. Dão-lhe dinheiro e cama em troca de sua assinatura. Antes que acorde, será levado de volta aos ervais, amontoado com outros em uma carreta. (DONATO, 1976, p. 125-6)

Vários segmentos prolépticos são manifestados a partir do clima e sua simbologia,

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

constituindo-se em premonição; encarregam-se de manter as expectativas em torno dos eventos que se desencadearam na zona de exploração da erva-mate: “Mas quando o tempo arrepiava, com o vento avisando que as árvores da erva estariam fechadas de folhas, engorgitadas de seiva, então, sim!” (DONATO, 1976, p. 164). Há, ainda nas palavras de Luisão, líder político na região, certo peso de predestinação. A revelação de que nem tudo acontecerá como está sendo anunciado e que algo grave, ainda poderia surpreender a todos: “Uma luta deste porte [...] Começou com a regulamentação da poda, coisa que ninguém obedeceu. Agora, mandaram dizer que o Governo decretou a extinção do monopólio. [...] Não pensem que com isso – esse papel do Governo – os apuros acabaram.” (DONATO, 1976, p. 198); ou ainda para prevenir que o jornalista seja assassinado: “Hão de encontrar modo de brigar ao seu redor e no meio da briga de fazer sobrar para seu lado alguma coisa que faça ferida.” (DONATO, 1976, p. 190).

No entanto não são as analepses e as prolepses os únicos recursos utilizados na categoria temporal. Há, ainda, outros que, da mesma forma, tratam das relações entre o tempo da história e o tempo do discurso narrativo. O narrador relata, em alguns momentos da narrativa, velozmente, condensando ou excluindo do discurso pormenores de ação ou palavras. Na pressa para se chegar a acontecimentos mais relevantes, a voz narrativa não apresenta extensos vazios como acontece com muitas histórias romanescas, como final do capítulo IV para o início da capítulo V, há um salto no tempo para que se registre os eventos da Semana Santa no erval, faz desacelerar o clima de constante tensão mantido no movimento narrativo e a narrativa segue elucidando os acontecimentos dia a dia, em sequência cronológica.

Em seguida ocorre uma condensação de todos os acontecimentos que se precipitaram para um desfecho, o que resulta num processo de aceleração que torna inviável descartar um fragmento isolado, já que não há uma indicação precisa do tempo passado. Para se ter uma ideia de como o ritmo da narração do romance se encontra acelerado, convém observar os fios episódicos: ocorre a narração da captura de Pablito e concomitantemente acontece o encontro dos *Changa-y* para novo turno de trabalho e Isaque recruta novos peões para a Companhia, evidenciando os métodos utilizados para ludibriá-los. Esse procedimento permite ao narrador desvelar todos os episódios num só capítulo sem perder de vista a continuidade da ação.

No que concerne à duração, outro tipo de desencontro e tensão entre os tempos, verifica-se seu aparecimento sob a forma de elipse, um processo fundamental da técnica narrativa, pois nenhum narrador pode relatar com estreita fidelidade todos os pormenores da

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

diegese, ou seja, trata-se de determinados cortes de acontecimentos diegéticos, arrolados de forma acelerada: “Andou pela margem do rio, despiu-se, nadou, entrou pelo mato, buscou frutas e ninhos.” (DONATO, 1976, p. 67)

O uso do tempo marcadamente cronológico, pela sucessividade das ações do cotidiano, é também um procedimento que adquire relevância, pois funciona como um instrumento de pressão/opressão na vida do ervateiro. O tempo e o espaço se definem bem e vetorizam a ação do homem no contexto do romance. Os eventos referentes à Semana Santa são relatados no quinto capítulo da narrativa, quando se verifica o uso especial do tempo com marcas de linearidade cronológica. Parece que o narrador se desprende da tensão temporal e elabora um exercício de estilo, privilegiando o passar claro do tempo e explicitando sua presença como elemento condutor da ação, assim como ocorre uma trégua nos conflitos e tensão da narrativa.

O tempo é o do calendário e abrange o período compreendido entre o sábado anterior ao Domingo de Ramos e o Domingo de Páscoa. Nesse momento, instaura- se um novo tempo na vida dos mineiros, o qual suspende o seu cotidiano de sofrimentos e lhes oferece uma trégua, onde tudo se pode fazer, menos trabalhar. Tempo misto de sagrado e profano, a liberação de costumes e de busca de alguma felicidade, no desregramento e na aparente liberdade:

> A noite de sábado foi de bulhas e andanças. [...] A disciplina já afrouxada... (p. 129)
>
> Á noitinha do Domingo de Ramos chegou mais gente e não houve barraca ou rancho sem concorrência a mais não poder. [...] (p. 136)
>
> Na terça-feira, a função começou com a manhã bem alta e clara, que a noite havia sido doidamente festejada.
> Correu tereré e rodou o chimarrão, andaram acertando carreiras, brigas de galo e partidas de bacará. Só pelo meio dia cuidaram do churrasco. (p. 139)
>
> Na quarta-feira, a manha foi de pausa. (p. 141)
>
> Na Quinta feira Santa a festa rompeu com o dia. Animada que só vendo! Dos ervais e das cidades chegara muita gente durante a noite. (p. 143)
>
> Sexta-feira Maior.
> O entusiasmo foi crescendo até o meio-dia. Depois esmoreceu com a comida, o calor, o começo do fastio. (p. 147)
>
> Chegou o sábado. Com o sol, deram tiros, gritos, abraços. Gritaram Aleluia! Aleluia! Era o sábado festivo. (p.149)
>
> O fim da tarde acabou num abafador de tristeza e cansaço [...] Estava finda a Semana Santa dos ervais. Era a tarde do Domingo de Páscoa. (DONATO, 1976, p. 155)

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

O tratamento dispensado ao tempo pelo autor confere a esse romance qualidades literárias que o distinguem da série social, ainda que haja intenção deliberada de denúncia das injustiças perpetradas contra os trabalhadores dos ervais do sul de Mato Grosso.

No constante jogo intencional proporcionado por cortes narrativos, utiliza-se elipses, retrospecções, antecipações, superposições de imagens à semelhança das anacronias de *Selva Trágica* que se apresentam em todo romance provocam forte movimento de aceleração da história. O tempo narrativo projeta-se numa dinâmica incessante de idas e voltas causando alterações na ordem dos acontecimentos. Paralelamente à narração do mundo externo, focalizado por um narrador heterodiegético, segundo Genette (s.d) "narrador ausente da história que conta" (p. 244), revela-se o mundo interior das personagens, exteriorizado em fluxos de consciência. Enquanto as próprias personagens, colocadas em cena, expõem seus sentimentos mais íntimos, o narrador mantém-se numa postura neutra referente aos fatos testemunhados.

Esse jogo entre os diferentes tempos, além de aproximar a obra à dinâmica da linguagem cinematográfica, confere ao texto qualidades literárias singulares, constituindo uma marca estilística de Hernâni Donato, que pode ser identificada no fragmento:

> O juiz de partida gritava a bom gritar o primeiro quinto da largada:
> - Petei-póóó ...! e repetia em português, para a gente da cidade – cinco!
>
> O silêncio dos homens se fez duro de apalpar e pois mais viva a chirinola das fulanas rusguentas. Emudecido o acordeão e a harpa. Os cavalos trocavam posição de patas.
> - Irundyyy ...! Quatro!
>
> Um dos cavalos atirou-se contra as varas laterais da seringa e o seu condutor disse-lhe xingos de mistura com agrados. Os assistentes ondearam sua ansiedade.
> - Mobohapyyy ...! Três!
>
> Ela sentiu o silêncio fazer-se pesado sobre os apostadores. Todos estavam loucos de suor e de poeira. Foi quando sentiu a mão! Mão quente de homem pousando sobre as suas. Não pela mão mas pelo modo como acariciava soube de quem se tratava. E teve medo pânico. Medo de que o silêncio dos homens e dos cavalos fosse tamanho que o Isaque, lá embaixo, feito juiz de chegada, pudesse ouvir como batia o seu coração. Medo de que o ...
> - Mocôiii...! Dois!
>
> ... o Isaque voltasse naquele instante ou pudesse vê-los, o Pablito e ela, mesmo ali onde estavam, ocultos pela seringa alta, pelos animais e pelos assistentes. Mas principalmente medo de que o pablito não tivesse vindo para ficar ou não a quisesse levar.
> - Peteiii ...! Um... eee...
>
> Olhou-o por fim e ele tinha a boca aberta e os olhos úmidos.
> - ... ããooo! – urrou o juiz de partida.
>
> Os cavalos saltaram para a frente sob os berros dos montadores e os uivos da multidão. (DONATO, 1976, p. 150-151)

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

O tempo também constrói o discurso e revela a História, pois é uma forma de busca da transformação social, em que se mostram as ações do passado como precedentes de situações do presente, contrapondo a ilusão da verossimilhança a da historicidade. O fragmento a seguir permite-nos inferir quanto à duração do tempo no romance:

> - Uma luta deste porte não começou ontem, nem pode acabar hoje. Durou tempo, engoliu muita gente, enriqueceu uns poucos e desgraçou milhares. Começou com a regulamentação da pode, coisa que ninguém obedeceu. Agora, mandaram dizer que o Governo decretou a extinção do monopólio. Todos vocês podem pedir a 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, 1976, p. 198)

Em *Selva Trágica*, o tempo exerce também a função de um marca-passo da coletividade social. Ele está indexado ao processo de luta, de busca de direitos de um determinado grupo e é, sob essa perspectiva, que compreendemos o porquê o narrador deste romance marcar tão acentuadamente a categoria temporal no decorrer da história.

O espaço romanesco engloba a floresta, as vastidões da mata, as amplitudes das distâncias. Espaço aparentemente aberto, porque é por ele que os ervateiros perambulam em busca de ervais, das minas. No desenrolar da narrativa, contudo, o espaço vai se revelando fechado, opressor e acaba oprimindo o homem, incapaz de escapar dele, pois é nele que está o meio da sobrevivência de uma vida subumana de trabalho forçado, de exploração, miséria e injustiças, onde a liberdade e a vida são furtadas do homem, e as hostilidades da selva se revelam: "O lugar era seco. Puderam ralear a tacuipi lateral pois os biriguis bebedores de sangue não seriam tantos. Em troca, careciam de um reforço entrelaçado nos baixos por medo às cascavéis." (DONATO, 1976, p. 196).

Nesse espaço, o trabalhador é nômade, predador. Lugar de desafios e infortúnios, de geografia acidentada, inóspita. No emaranhado da mata, o homem sente-se diminuído, impotente. A vegetação o sufoca, e os caminhos, os trilhos, as veredas são picadas por abrir. Para se orientar em geografia tão adversa é preciso subir ao topo das palmeiras, descortinar rumos e prosseguir:

> Olha a direita e não vê mais do que selva. Avisa:
> - Mato alto.
> - Na esquerda?
> - Mato alto.
> - Na frente?
> - Mato alto. Depois, uma baixada. E água pouca. Depois sapezal. (DONATO,

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

1976, p. 9-10)

Na vastidão da selva, espaço de perdição, as personagens ficam confinadas nos casebres, nas barracas, nas taperas, nos ranchos provisórios e improvisados que mais constrangem que acolhem seus moradores. São habitações que impedem a privacidade da vida íntima dos trabalhadores e convidam o homem a transgressões de toda ordem e limites, tornando-os menos humanos e mais animalescos, distanciando-os da simbologia da casa como lar, conforto, repouso, acolhimento.

O espaço oprime as personagens não apenas no que tange à escassez ou precariedade da moradia, mas pela falta de livre trânsito pela mata fechada, repleta de empecilhos, como animais ferozes, cobras e mosquitos, situação ainda mais agravada pela opressão dos patrões, que lançam os ervateiros num confinamento. O mineiro é forçado a trabalhar de forma desumana, sob pressão de capatazes, verdadeiros algozes dos trabalhadores, e de um lugar que não oferece nenhuma segurança.

Detidos nesse lugar, os ervateiros inconformados tentam fugir, mas são barrados, não só pelos comitiveiros, funcionários da Companhia, como também pela dificuldade em transpor um espaço hostil composto de mata, rios, colinas, pedras, bichos, que dificultam ultrapassá-lo e conquistar a liberdade: "O mato não estava a favor dos fugitivos. Fechado, ruidoso, agressivo." (DONATO, 1976, p. 81). Agredidos por esse espaço, os mineiros tentam fugir e acabam, em sua maioria, caçados como animais, capturados e sacrificados, "– Tontices! Vi dezenas de mineiros pular no mato, mas são menos do que os meus dedos os que atravessaram o rio. Quem não voltou amarrado e acabou no chicote, morreu baleado por aí. Nos ervais ninguém chega a velho." (DONATO, 1976, p. 17).

Se a mata corresponde ao espaço fechado, que oprime, o rio é o referencial espacial que liberta, esperança vital, aspiração de mudança, desejo de liberdade, de um futuro melhor, por isso, "alcançar o rio", para os ceifadores fugitivos significava alcançar a liberdade, a vida; "Além, no fundo, entre colinas e matos, o rio esticado e ondulado pelos caprichos da lua. Bastava atravessar o campo e cair no rio! Chegar ao outro lado do rio queria dizer estar a salvo." (DONATO, 1976, p. 181).

Postas em seus limites de constrangimentos, as personagens entram em conflito com o mundo em que vivem, cenário de sofrimento e repressão, que transforma o homem em um ser menor, impotente, forçando-o a permanecer em um espaço que o degrada em todos os sentidos: "E foi só trabalho e trabalho, e cobra, e calor, e suor, e medo! Isso é o que era o

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

erval! Um bom pedaço de mato com erva de idade, isso era também." (DONATO, 1976, p. 125), este polissíndeto iconiza o enredamento, o círculo e o cerco que enredam o homem. Nessas condições o homem torna-se um ser degradado circunscrito a um espaço também degradado. Reflexos de uma estrutura social e econômica, em que uma minoria enriquece por meio da exploração do trabalho de um grande grupo. O espaço físico remete à opressão que se denuncia como aspecto particular de um universo socioeconômico atravessado pelos excessos de uma exploração desumana e brutal, como ocorre no momento do assassinato do mineiro fugitivo, em que o narrador descreve a naturalidade com que Casimiro desempenha a sua função:

> [...] voltou-se, apanhou o chapéu e já andando chamou um de seus homens pelo nome. Desceu a colina até o meio e procurou concentrar-se na lua que começou a descer. Ouviu o tiro. Esperou o eco afastar-se na trilha, para além do rio. O eco de tiros, sim, sempre chegava ao rio. Os fugitivos do erval, jamais. (DONATO, 1976, p. 187)

Contrariamente ao espaço romântico, onde a natureza é vista como um cenário paradisíaco, edênico, de equilíbrio, de emoções e de recuperação de vigor físico, o espaço em *Selva Trágica* mostra-se como tensão e conflito. Ao mesmo tempo é o espaço da denúncia, da vida contra a morte, da liberdade cerceada pela opressão, apanágio da literatura neorrealista. A natureza é concebida como fator antagônico aos ervateiros, cenário de sua tragédia. O verdadeiro responsável pelo inferno dos mineiros, em meio à selva, é o sistema capitalista representado pela Companhia Mate Larangeira, que explora de forma desumana e gananciosa o mineiro, escravizando-o.

O sentido de trágico também é o de algo funesto, sinistro, terrível, estarrecedor, acontecimento que desperta piedade e terror. Nesse sentido, a vida dos mineiros nos ervais da região é trágica bem como o espaço em que as forças adversas nos oprimem, fazendo da selva um espaço de tragédia. O trágico também está presente nos episódios da Festa da Semana Santa (DONATO, 1976, p. 137).

O capítulo seis de *Selva Trágica*, dividido em treze partes, corresponde a um corte súbito na narrativa do cotidiano de sofrimentos do ervateiro para se descrever a chegada da Semana Santa, tempo de penitência, arrependimento e orações para homens que se dizem inseridos na cultura e na civilização, porém, não para aqueles que são produtos da natureza perversa do homem, os ervateiros do Mato Grosso. O tempo do sagrado é para eles o tempo do profano; a festa cristã é também a festa dionisíaca, dos prazeres, das transgressões. Tempo

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

de alívio, de esquecimento da dor para enfrentar o sofrimento que terá continuidade, assim que reassumirem as atividades corriqueiras.

No mesmo espaço tumultuado e confuso, em que os valores se mesclam, o homem perde o senso do certo e do errado e se pauta por uma lei própria, que é a busca pelo prazer e felicidade, mesmo que momentâneos, a qualquer preço, num afogamento da desilusão e do sofrimento. Verdadeira carnavalização, em que tudo é permitido neste espaço de transgressões do mundo sem lei que é o dos ervais, ou seja, o da lei da força e da opressão que degrada e aniquila o homem. O indivíduo que tem consciência dessa situação torna-se problemático e se relaciona com esse mundo nos limites do conflito que, geralmente, culmina na morte.

A Semana Santa se anuncia como tempo de disputas e prevaricações, tempo dos conflitos e da morte de Pablito, bem como da perdição de Flora. Uma mistura de rezas, procissões e cânticos que despertam a fé, amenizam a dor e ajudam a suportar as etapas do sofrimento. Segundo Lesky (1976, p. 65), é um tempo de tragédias, que prepara a luta do homem contra as forças do mundo "luta que é levada até o limite do aniquilamento e, amiúde, além deste limite".

Em *Selva Trágica*, as personagens estavam impossibilitadas de mudarem o seu destino e deveriam resignar-se com a jornada de trabalho, com o sofrimento e com a morte. O que remete ao mito de Sísifo. Os deuses condenaram Sísifo a incessantemente rolar uma rocha até o topo de uma montanha, de onde a pedra cairia de volta devido ao seu próprio peso. Eles pensaram, com alguma razão, que não há punição mais terrível do que o trabalho inútil e sem esperança. O trabalho constante de ceifar a erva e transportá-la diariamente, descendo às minas e subindo ao rancho para a pesagem no balanceador, mesmo sabendo que não sairiam mais do mundo dos ervais, pois o que recebiam ficava ali mesmo nas despesas superfaturadas pelo Mayordomo na comissária.

Durante o ano de trabalho, a Semana Santa constituía o único feriado; era a concebida pelos ervateiros como uma concessão divina. Assim, Jesus permitia que os homens realizassem todos desejos reprimidos durante o ano e por isso não seriam condenados pelos pecados cometidos naqueles dias. No Cristianismo, a sexta-feira santa deve ser respeita, sendo proibido trabalhar, pois o trabalho nesta época é considerado uma forma pecaminosa, sem o perdão divino, revelado no discurso de Casimiro:

> - Deus me livre! Na Sexta-Feira Maior? Nem me chegue perto do bicho! É perder a corrida na certa! O homem do atavanado está cuidando do animal?! Pior para ele! Deus não perdoa quem veste suor de trabalho na Sexta-Feira Maior! É pecado de

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

abalar o mundo! (DONATO, 1976, p. 148)

O romance tem uma estrutura análoga à narrativa cristã, o que fica ainda mais evidenciado na composição deste capítulo que é análoga, especificamente, à via sacra, cada parte do capítulo corresponde a um dia da semana santa, iniciando no domingo de ramos e encerrando no domingo de páscoa, porém a narrativa dos dias é entrecortada com algumas inserções de episódios e culmina com a fuga e perseguição de Pablito e Flora. Mesmo nos ervais, Jesus era considerado um ser bom que teria morrido para redimir os pecados e a maldade da humanidade. Neste momento os mineiros culpavam-se pelos pecados que teriam condenado Jesus a morrer na cruz, conscientes da certeza da condenação clamam pela piedade e o perdão pela maldade humana. Liderados por Juan, o mais velho do grupo, rezavam nas "duas línguas dos ervais: guarani e português" (p. 137), promovendo, assim, a acessibilidade de todos os ervateiros, paraguaios e brasileiros:

> Ao pé do cruzeiro Juan acendeu a primeira vela da Semana. Estendeu sobre os braços da cruz, o curuzu-paño – o sudário branco e azul, recuou três passos, esperou que houvesse silêncio e clamou, alto e desafinado: *Perdoai, Senhor, por piedade*
> *Perdoai a nossa maldade...*
> O turbilhão de vozes rodou, estertorante, por trás dele, encobrindo o rumor disperso dos que ficaram comendo, tocando, cantando e bebendo nos ranchos da baixada:
> *Perdoai a nossa maldade, Senhor!* (DONATO, 1976, p. 137)

Para os mineiros, a Semana Santa simbolizava a transgressão, a luta e a resistência frente à rígida disciplina imposta pela empresa Matte Larangeira, que assim efetivava a exclusão social de seus trabalhadores. Os trabalhadores acreditavam que Jesus, após morrer na cruz, ignoraria as ações dos homens até a sua ressurreição. Assim, redimiria os pecados da humanidade e todos poderiam, sem restrições, comemorar, divertir-se e desvincular-se dos valores, das regras e das disciplinas. Criava-se um espaço e um tempo de imprevisibilidades em que se apresentavam circunstâncias inesperadas, momentos de extrapolação. Esta remissão dos pecados, perante as doutrinas cristãs, constitui-se, simbolicamente, um ato libertário, dada a permissividade sem censura dos atos, como se os ervateiros vivenciassem um carnaval liberatório dos desejos e volúpias mais íntimas, recalcadas pela administração da Companhia Matte Laranjeira, no período de trabalho forçado na exploração da erva.

Além da Semana Santa, Donato revisita lendas populares e crendices locais como a superstição do uru, responsável pela torrefação das folhas das *ilex paraguayensis* no "barbaquá" quanto à presença feminina no momento de execução da atividade que causaria

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

"mau encanto", para evitar a maldição o uru deveria espalhar suor sobre a erva ainda estalejante (DONATO, 1976, p.118); ou ainda falar de morte a um "uru" quando estivesse no trabalho, para reverter o mau agouro todos deviam se proteger e se benzer, fazendo o sinal da cruz e cuspir três vezes entre os pés com os calcanhares unidos, só assim o equilíbrio seria estabelecido. Assim como temos o registro de crenças em uma entidade lendária da região, a "Caá-Yari", espírito protetor e vingador das erveiras. (DONATO, 1976, p. 94).

Selva Trágica, como obra híbrida, permite entender a construção do literário, a absorção de época, de contextos históricos, de culturas e a interpenetração dos gêneros. O Autor excursiona pela Literatura e História e as entrecruza, ao mesclar elementos ficcionais e não-ficcionais e ao privilegiar problemáticas sociais e contextos históricos. Os limiares entre imaginação e realidade tornam-se indiscerníveis de forma intencional, configurando-se num projeto explícito e deliberado do autor.

A narrativa de Donato retrata seu tempo, aspecto que permite refletir sobre a data em que foi escrita, sua primeira publicação é datada de 1959. Assim, *Selva Trágica* pode ser inserido no contexto da segunda metade do século XX, que apresenta uma literatura caracterizada pela denúncia social, já que contém as características típicas das obras desse período, ou seja, a exploração do homem pelo homem em prol de um desmesurado aumento de capital. Nessa mesma perspectiva é possível expor este romance como integrante da vertente neorrealista, na qual se observa a presença de um herói coletivo e de um posicionamento ideológico bem demarcado.

Por outro lado, o real pode ser encontrado no imaginário de uma determinada época, pois inexiste uma dicotomia entre ambos. Em *Selva Trágica*, o mundo do mate foi recriado a partir de descrições minuciosas admitindo, pelo seu valor histórico e literário, uma diversidade infindável de olhares. Muitas informações estariam perdidas caso não tivessem sido registradas pelo autor. *Selva Trágica* denuncia e documenta, pela linguagem, a história dos ervais. Portanto, tem um valor documental e torna-se uma fonte privilegiada para os historiadores. Reescrever o passado, refletir sobre o vivido não está restrito à História, mas estende-se à Literatura. Como representação social, a narrativa ficcional possibilita ampliar a percepção das lutas de representação existentes na sociedade. Este romance permite preencher lacunas documentais e também a formulação de novos problemas, sujeitos e temas.

A ambição humana, a exploração do homem pelo homem, os recentes casos de migração, que se dão com o desenvolvimento das regiões Centro Oeste e Norte, continuam sendo abordados por obras contemporâneas que merecem a atenção da crítica acadêmica.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

Tratando-se da produção literária de Hernâni Donato, muito ainda há que ser explorado em futuras pesquisas como seus contos, em que constrói um painel, constituindo um mosaico plástico, em movimento; ou, ainda, suas traduções, em particular *A divina comédia* de Dante Alighieri, que o autor traduz integralmente em prosa.

Abstract: Hernani Donato´s *Selva Trágica* (*Tragic Jungle*) is characterized as a testimony of a time, offering a fictional interpretation that reconstructs the history of the workers of the Matte Larangeira Company, leasing company of the wastelands circumscribed to Mato Grosso and the western border, in the first decades of the twentieth century, when the Mattle Larangeira possessed the monopoly of the exploitation of the yerba mate plantations in those areas Thus, this paper aims to analyze issues of the relationship between literature and history that evidence the representation of oppression in this period. The theoretical framework for this research consists of studies that permeate the relationship between literature and history such as: Genette (s.d), Candido (1976, 1989), Paz (1982), among others. This novel is configured around the social axis and denounces a web of relationships that subjugate man, exposing him to perverse domination and exploitation, placing him at the center of

Keywords: Literature and social life. Monopoly. Totalitarism.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. O efeito do real. In:_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

DONATO, Hernâni. *Selva trágica*: a gesta ervateira do lestematogrossense. São Paulo: Autores Reunidos, 1959.

_____. *Selva trágica*. São Paulo: Edibolso, 1976.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s.d.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo G. de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 106-122, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 out. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.