



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

Ms. Tallyssa Izabella Machado Sirino¹
 Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves²

RESUMO: Em *Selva Trágica* (2011), Hernâni Donato narra a partir da fronteira Brasil-Paraguai, onde Ponta Porã, no antigo Mato Grosso unificado, se une a terras paraguaias, e, nesse espaço fronteiriço estetizado na narrativa, se estabelecem relações que vão além de conflitos resultantes de diversidades étnicas e culturais, pois, a fronteira não se apresenta como limite divisório, mas sim como palco da luta por sobrevivência de personagens que são explorados por um cruel sistema de exploração de erva-mate. Este sistema, sob o comando de uma empresa argentina, recrutava trabalhadores da região para trabalhar em regime semiescravo nos ervais pertencentes ao monopólio da empresa Mate Laranjeira. Em *Selva Trágica*, é marcante a relação dos oprimidos com o sonho de fuga que se projeta além do Rio Paraguai, nesse sentido, este artigo visa explicitar esta representação na narrativa e refletir sobre como ela é perpassada pela troca identitária decorrente do espaço híbrido no qual é representada, com base nos pressupostos teóricos de Stuart Hall (2011) e Homi Bhabha (2010). O “além-rio” representa na narrativa a liberdade da opressão sofrida, mas é no entre-lugar que representa que se constroem as identidades em trânsito.

PALAVRAS-CHAVE: *Selva Trágica* (2011); fronteira; representação.

ABSTRACT: *Selva Trágica* (2011), Hernâni Donato writes from the borderline between Brazil and Paraguay, where Ponta Porã, on the ancient unified state of Mato Grosso, reaches Brazilian lands and, in this hybrid space that is represented on the narrative, relationships that go beyond the conflicts resulting from cultural and ethnical differences are established, once the borderline does not represent only a separation limit, but also the stage where the characters who are explored by a cruel system of *yerba mate* exploration fight for survival. This system, under the command of an Argentinian company, used to take workers from the region to work as semi-slaves in the herbal spaces belonging to the company known as Mate Laranjeira. In *Selva Trágica*, the relation of the workers with the dreams they project beyond the Paraguay River is deeply constructed, for this reason, this paper aims to explicit this representation on the narrative and as well reflect on how it is marked by the identity exchanges that occur due to the hybrid space on which it is

¹ Tallyssa I M Sirino: Mestre em Letras pela UNIOESTE.

² Lourdes Kaminski Alves: Doutorado em Literatura Comparada e Teoria Literária pela UNESP (2003). Docente na categoria Associado na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Membro de GT da ANPOLL - Dramaturgia e Teatro. Professora Associada na ABRALIC, na ABRACE, na AILC. Líder do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura cadastrado no CNPq. Consultor ad hoc da Fundação Araucária. Bolsista produtividade em pesquisa - Fundação Araucária (PR).



represented, based on the theoretical reflections of Stuart Hall (2011) and Homi Bhabha (2010). The “beyond the river” space represents the freedom of the oppression that is suffered by the characters, but it is “in the between” that it represents that the hybrid identities are built.

KEY-WORDS: *Selva Trágica* (2011); borderline, representation.

1. INTRODUÇÃO: *SELVA TRÁGICA*: UMA HISTÓRIA DE INTERDIÇÕES E SILÊNCIOS.

Selva Trágica (2011) narra a história de personagens que representam homens e mulheres que sentiram o peso do trabalho nos ervais sob o domínio da Companhia Mate Laranjeira. Em seu prefácio, Hernâni Donato relata que seu personagem principal é a erva, e que personagens secundários seriam a terra, o tempo e o sonho e, apenas depois disso, viriam os indivíduos subjugados pela empresa, porém, as personagens humanas estão diretamente relacionadas às duas primeiras, a terra, o tempo e o sonho fazem parte do imaginário humano em *Selva Trágica*, pois é neles que se constroem os sonhos que os levam ao mundo do mate, e que os motivam, após nele entrarem, a sair daquela selva funesta. Já a erva-mate exerce um papel contraditório na história: ao mesmo tempo em que comanda a sociedade no erval e é a matéria-prima de um sistema brutal de exploração. Isto se afirma pelas relações de dominação e opressão vividas pelas personagens e pelas relações de trabalho escravo imposto às mesmas, argumento fundante da narrativa.

O recorte histórico da narrativa em *Selva Trágica* contempla os últimos anos desta exploração, que teve início em 1894, ano em que foi assinado o contrato de arrendamento dos ervais sul-mato-grossenses, entre Manoel Murtinho e a Companhia Mate Laranjeira, contrato que se findou por Decreto do então Presidente da República, Getúlio Vargas, em 1941. O decreto-lei previa a descontinuação da exploração monopolista dos ervais sul-mato-grossenses pela empresa.

A narrativa ficcionaliza as condições vividas pelos trabalhadores, evidenciando uma opção à história política oficial do desenvolvimento econômico sul-mato-grossense até a década de 1940. O tema da obra traz à tona a tragédia do sangue derramado por trás das ferrovias e portos; a exploração por trás dos impostos pagos ao Estado brasileiro e da



exportação do mate beneficiado para a Argentina. Esta exploração é explicitada na narrativa numa constante relação com a erva-mate: as descrições das personagens e da degradação que sofrem são comparadas à erva-mate e à degradação do espaço decorrente da exploração dos recursos naturais.

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

2. A ALTERIDADE NA FRONTEIRA: A NEGOCIAÇÃO DAS IDENTIDADES EM TRÂNSITO

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

Porém, mesmo sem o contraste violento que pode decorrer do encontro de culturas, a narrativa explicita um outro país dentro do Brasil, diferente daquele imaginado pelos que ainda pregavam uma unificação nacional e que acreditavam num país em que se falava apenas o português, através da hibridez de linguagem presente na fala das personagens.

As postulações de Stuart Hall (2011) sobre a identidade nacional mostram que, para o autor, não é algo com a qual nós nascemos, mas são formadas e transformadas no



interior da *representação* e as culturas nacionais são compostas por instituições culturais, tanto como por símbolos e representações, sendo as culturas nacionais um discurso – “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2011, p. 51). Nesses termos, quando constroem sentidos sobre a nação, as culturas nacionais constroem também identidades, pois constroem significados com os quais podemos nos identificar. Identidade, portanto, é também construída pela alteridade. Sendo assim, para Hall, a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos, um sistema de representação cultural e, o sujeito dentro desta concepção, não é apenas cidadão de uma nação, mas sim, parte de uma ideia da nação tal como é representada em sua cultura nacional.

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

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

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



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

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

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

Na desconstrução da cultura nacional, identidade e diferença dialogam, e são apontados por Hall três conceitos que são considerados por ele como ressonantes daquilo que constitui a cultura nacional como sendo uma comunidade imaginada: as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança. O autor retoma Timothy Brennan (1990) para quem a palavra nação tanto se refere ao conceito moderno do que conhecemos por estado-nação, quanto ao que engloba o termo *natio* – que seria uma “comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento.” (BRENNAN *apud* HALL, 2011, p. 45).



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

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

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

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

A repetição da descrição de *beber tereré* aponta quão forte era esse costume na cultura dos mineiros, apontando para a relação entre o costume e a infiltração da cultura guarani e paraguaia em território brasileiro, mostrando a forte presença do “outro lado do rio”, mesmo que politicamente se quisesse acreditar num Brasil unificado, apegando-se à ilusão de que a Guerra do Paraguai havia eliminado quaisquer traços culturais que poderiam haver nos territórios que antes pertenciam ao país vizinho.

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



passagem:

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

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

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

Nesse sentido, aponta-se que as identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Tais negociações se fazem mais recorrentes na fronteira, por esta ser tanto espaço de brasileiros e paraguaios, quanto “terra de ninguém”, por estarem geograficamente distantes dos centros políticos dos dois países. Negociar as identidades se transforma para as personagens da narrativa, item de sobrevivência, e desta forma, o entrecruzamento das culturas nacionais é constante. Neste sentido o autor de *Selva Trágica* enfatiza uma reflexão contemporânea: “'fronteiras nos seguram, fronteiras nos autorizam'. Não são limites, nem demarcações, nem divisas, nem territórios. São fronteiras, zonas limítrofes” (Projeto Fronteiras, 2001).



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

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

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

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

Hall sugere que, ao invés de pensar as culturas nacionais como unificadas, dever-se-ia concebê-las como constituintes de um “dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2011, p. 62). Atravessadas por divisões e diferenças



externas arraigadas, são apenas unificadas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Por meio da costura das diferenças.

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

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

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

Aponta-se, outra vez, para a postulação de Hall (2011) sobre a *tradução*, pois, ao se reinventar para dialogar com o novo, o diferente, há uma espécie de rompimento parcial com o passado, que se liga no presente, projetando um futuro. Em *Selva Trágica*, é essa negociação de identidades que ocorre com as personagens, há na simbologia do rio um



desejo de retorno ao tempo passado, como em Flora, Pytã ou Augusto, mas há também a necessidade de sobreviver nos ervais, de obedecer a uma lei única, a respeitar uma forma também única de rotina, e é também sempre presente o desejo de um futuro em que as personagens possam se libertar da opressão que sofrem, muitas vezes relacionado ao desejo de retorno ao “além-rio”. Essa perspectiva das personagens pode ser interpretada como resultante do trabalho fronteiriço, pois, como aponta Bhabha:

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

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

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



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

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

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

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

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

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao recenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este



processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição 'recebida' (BHABHA, 2010, p. 21).

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

3. O RIO PARAGUAI E SUA RELAÇÃO COM O IMAGINÁRIO DOS MINEIROS

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

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

Há também os momentos narrativos em que o rio representa a força da opressão



da Companhia, pois, também era pelo rio que desciam os corpos das personagens que saíam do compasso estipulado pela Companhia, em sacos de erva, que deixavam claro, a quem quisesse ver, o destino certo de quem se rebelasse.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Por fim, Pablito, ao portar uma arma de posse da Companhia, que estava com Bopi



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

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

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

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

No que se refere às relações identitárias, percebe-se que estas, na narrativa,



assumem a forma de diálogo intercultural: brasileiros, paraguaios e indígenas apenas coexistem e buscam resistir ao sistema de exploração da Companhia Mate Laranjeira. Por meio das falas entrecruzadas – vocábulos advindos do Castelhana e do Guarani, demonstra-se que a fronteira é um entre-lugar: não é onde o Brasil termina e o Paraguai começa, ou vice-versa, é onde os diálogos culturais começam a acontecer, explicitando a ideia de *tradução*, apontada por Hall (2011).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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

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