

# Violência e senso utópico em *Selva Trágica*, de Hernani Donato

**Ramiro Giroldo**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS),  
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil  
r\_giroldo@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1692>

## Resumo

O artigo discute a obra *Selva Trágica*, de Hernani Donato, propondo-se a investigar as opções adotadas na representação da violência dirigida aos trabalhadores do cultivo da erva-mate na fronteira Brasil-Paraguai, em princípios do século XX. O percurso argumentativo se detém na conjunção entre denúncia e ficção elaborada no romance, bem como no impacto da violência nas ações dos personagens em meio a um contexto opressivo, responsável por inibir a emergência de formulações críticas individualizadas e por eliminar a chance de liberdade. O artigo busca, dessa forma, responder se a negatividade de *Selva Trágica* permite o vislumbre de um horizonte utópico, e de que maneira tal acontece. Os referenciais teóricos basilares são a abordagem de Luiz Costa Lima da representação e de Ernst Bloch da utopia.

**Palavras-chave:** *Selva Trágica*; Hernani Donato; representação; utopia.

## Violence and utopian sense in *Selva Trágica*, by Hernani Donato

### Abstract

The paper discusses the novel *Selva Trágica*, by Hernani Donato, proposing to investigate the choices made in the representation of the violence directed at the yerba mate cultivation workers in Brazil-Paraguay frontier, in the early twentieth century. The argumentative route wanders in the junction between social denounce and fiction as elaborated in the novel, as well as the impact of violence in the actions of the characters in the midst of an oppressive context, responsible for inhibiting the emergence of individual critical formulations and for eliminating the chance of freedom. Thus, the paper seeks to answer if the negativity of *Selva Trágica* allows a glimpse of an utopian horizon, and how this happens. The basic theoretical framework is provided by Luiz Costa Lima's approach of the representation and Ernst Bloch's of the utopia.

**Keywords:** *Selva Trágica*; Hernani Donato; representation; utopia.

Consta no início do romance *Selva Trágica*, de Hernani Donato, um breve texto introdutório que anuncia a impassibilidade do narrador diante dos feitos atrozes narrados na obra. Nele, o leitor se encontra com uma figura textualmente construída do autor. Diz a breve introdução:

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 um glossário, ao final, 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 57.

(DONATO, 1976, p. 5).

Notemos que o texto se dedica, de diversas maneiras, a defender uma específica relação entre a ficção e o real do qual não procura se dissociar. Postula de início uma pretensa imparcialidade afim aos procedimentos e aos objetivos da linguagem jornalística: o romance não “defende” ou “ataca” o acontecido nas regiões ervateiras no início do século XX. Trata-se, segundo o texto, de um “relato”, palavra que tenta dissociar o narrado da noção de ficção, de história inventada. Reitera tal tentativa a fala coloquial dos personagens, a informação de que o livro é dotado de um glossário, o agradecimento a consultores e o uso de um termo de uso específico – “*changa-y*”, que o glossário ao final do volume diz ser o “ervateiro clandestino, operando em concessão alheia” (DONATO, 1976, p. 229). São dados que indicam uma busca por fidelidade ao real e declaram o interesse de documentar a circunstância narrada da forma mais isenta e precisa possível.

O romance, conforme o breve texto introdutório anuncia, de fato persegue uma conformação “realista”. O narrador, estritamente confiável, não demonstra explicitamente afinidade com uns ou outros personagens e não profere juízos de valor, além de manter a linearidade da narrativa e de descrever com relativa riqueza de detalhes os ambientes geográfico e humano. São marcas de uma apresentação ficcional que tenta não se mostrar ficção, mas relato histórico ou jornalístico.

Reafirma o caráter documental da obra o segmento seguinte ao texto introdutório, chamado “A selva de que tratamos neste livro era de fato trágica”. Ainda antes de iniciada a narração propriamente dita, o segmento é composto por diversos trechos de depoimentos ou textos históricos que enfatizam a crueldade a que eram submetidos os trabalhadores dos campos ervateiros. Fornecem embasamento para o romance cuja leitura está prestes a ser iniciada, assentando em dados factuais a constituição de uma verossimilhança propositalmente plana, intencionalmente desprovida dos matizes oferecidos pela imaginação, pela fantasia, pela invenção.

É claro que o romance não deixa de apresentar uma realidade transfigurada pela ficção. Em outras palavras, é o fato ficcional que acaba por dar textura à realidade que Donato tenta expor, denunciar. Embora verossímeis, são ficcionais os personagens que insistem em sobreviver na mata inóspita, fugindo de capatazes, procurando ervateiros clandestinos e trabalhando além dos limites da força humana. São construídos de acordo com uma cerrada lógica histórica, mas não se apresentam como ficcionalizações de personalidades reais específicas – inclusive porque não é comum que nossa história guarde o nome de membros das classes economicamente desfavorecidas. São ficcionais seus nomes, suas histórias e suas tão malfadadas paixões. A violência por eles sofrida é presentificada ao leitor em uma representação crua e frequentemente impassível, capaz

de criar vínculos verossímeis com o que sofreram nos ervateiros aqueles cujos nomes foram esquecidos.

Karl Erik Schollhammer, em *Cena do Crime – Violência e Realismo no Brasil Contemporâneo*, aborda diversos caminhos tomados pela arte brasileira de hoje na abordagem da violência entranhada em nossa própria feição cultural. Como uma circunstância de extrema violência é o tema do romance aqui em pauta, cabe mensurar em que medida ele se alinha às opções discutidas por Schollhammer em seu estudo. Acerca da representação da violência e das dificuldades que ela impõe à arte que a toma como tema, diz o autor:

Narrar a violência ou expressá-la em palavras e imagens são maneiras de lidar com ela, de criar formas de proteção ou de digestão de suas consequências, dialogando com ela mesmo sem a pretensão de explicá-la ou de esgotar sua compreensão. Há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria e do jornalismo nunca é vislumbrado. Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento, e a expressão torna-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 7-8).

Mais adiante, o autor indica uma especificidade das representações da violência que são objeto de suas análises: “[...] a violência, há muito embutida na cultura nacional, sempre constituiu e persiste como um conteúdo de difícil apreensão para as formas tradicionais de narrar e representar o que é viver em uma grande cidade brasileira” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 9).

*Selva Trágica*, assim, é distinto do *corpus* discutido por Schollhammer devido a um elemento que salta aos olhos já em uma primeira comparação: se *Cena do Crime* cuida de obras voltadas para a violência urbana, o romance de Donato é uma representação ficcional de uma violência rural particularizada, o trabalho escravo nos campos. As distinções entre uma circunstância e outra – como o benjaminiano “estado de alerta” urbano, que não encontra pleno análogo no ambiente rural – se impõem aos inegáveis pontos de encontro – como o desamparo em que o poder público deixa indistintamente as vítimas cidadinas e campesinas.

Acerca do feitiço das representações da violência adotadas, as distinções parecem se impor de forma mais intensa e decisiva. Se Schollhammer investiga a procura por diferentes formas capazes de apresentar um conteúdo que escapa aos domínios da compreensão corriqueira, *Selva Trágica* não parece colocar em questão sua forma. Desde o texto introdutório, o romance é bastante plano na maneira com que tenta encurtar a distância entre fato histórico e fato ficcional, entre a violência do mundo palpável e a do ficcional. Pretende-se um documento de denúncia, um chamado à realidade que faz uso dos instrumentos oferecidos pela ficção, por falta de outros melhores.

Nesse sentido, o romance escapa também às considerações traçadas por Theodor W. Adorno no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”. O teórico, lembremos, propõe que “Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo” (ADORNO, 2003, p. 57).

Adorno fala de um narrador que deve abandonar os critérios tradicionais de verossimilhança e o apego à representação das aparências, esta que apenas reproduziria a fachada sem vislumbrar as fundações que mantêm ereta a edificação. Aderindo ao ponto de vista do teórico, é possível assinalar as limitações da representação ficcional afim ao realismo de superfície, que tem o potencial de denunciar o aspecto visível das desconjunturas sociais, mas não os elementos estruturais abaixo das aparências.

Temporal e intrinsecamente anterior às buscas da contemporaneidade por novas formas de representar contextos nocivos, *Selva Trágica* carrega um pouco do ímpeto antropológico de Visconde de Taunay em *Inocência*: em ambos os romances há o demarcado interesse de manejar a cor local por meio da reprodução do falar e dos costumes regionais. Eles também têm em comum, cabe assinalar, a representação ficcional de lugares de reduzida presença humana, muito distantes dos centros urbanos. No romance de Donato, a fronteira Brasil-Paraguai; no de Taunay, o sertão do Mato Grosso (hoje Mato Grosso do Sul).

As semelhanças, contudo, não vão além da cor local. Em *Inocência*, obra romântica, os personagens e suas paixões obedecem a uma idealização que deixa bastante visível a linha a separar o correto do incorreto, o bem do mal. Em *Selva Trágica*, obra voltada à denúncia social, todos são maculados pela configuração violenta que rege as relações humanas, pela vivência em um contexto onde a sobrevivência é uma conquista. Estamos diante, portanto, de duas representações bastante distintas de também distintas facetas do Mato Grosso do Sul.

Com seus personagens embrutecidos pelos arredores hostis, o romance de Donato é marcado pela negatividade. O protagonista é Pablito, um trabalhador do erval que nutre um crescente desprezo pela Companhia Mate Laranjeira, dona do monopólio da exploração da erva na região. Como os outros, é escravizado e tratado pelos superiores como um bem que precisa fornecer lucro. Sua esposa, Flora, é também um bem nas mãos dos capatazes, cobiçada como um objeto de valor desprovido de vontade própria. Em um lugar onde poucas são as mulheres, parece injusto ao antagonista Isaque que Pablito detenha a exclusividade dos afetos de Flora. Em contraponto, há Zola, uma mulher que se adaptou às funções que trabalhadores e capatazes atribuem a ela, conformada ao papel de instrumento sexual.

Pablito e Flora ainda não foram dobrados pela vida nos ervateiros, e o amor entre os dois retém ternura e pureza. O relacionamento é posto à prova durante o romance todo, mas tenta se manter incólume às condições que tentam degenerá-lo. Isaque acaba por tomar Flora para si, à força, na ausência de Pablito. O irmão do protagonista, Pytã, acha a situação algo corriqueira:

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. Um mineiro só é diferente do outro pelas arrobos que consegue carregar. O ganho diário é o que torna o homem menos ou mais simpático aos olhos das mulheres que fazem vida nos ervais. Foi sempre assim e Pytã nunca esperou que Flora saísse diferente. Mas o seu irmão pela primeira vez teve em casa mulher do seu agrado. Ela se fora, porque o sucedido com muitas outras também sucedera a ela. Um mineiro veterano suportaria o acontecido como mais um dos males do erval. Mas ao seu irmão sucedia com a sua primeira mulher. Por isso Pablito sofre (DONATO, 1976, p. 102).

O inconformismo de Pablito, ainda que carente de foco e de estratégias de resistência eficientes, é o motriz da narrativa. Ao contrário de seu irmão, possui dificuldades em aceitar como natural a escravidão da vida nos ervais; parece-lhe inadequado que as “arobas que consegue carregar” definam sua liberdade de ação. A oposição que Pablito oferece à Companhia é tragicamente frustrada na conclusão do romance, mas o protagonista firma sua posição com tenacidade tal que acaba conquistando o respeito de seu algoz, Isaque.

A derrota de Pablito é inevitável, trágica. Sua força, afinal, é desproporcional à violência reificadora que tem como vítima os desprovidos de bens materiais, escravizados porque a alternativa, a morte, parece pior. A selva é trágica porque as vontades dos personagens não podem se afirmar contra uma violência que precede a experimentada no cotidiano. Há uma primeira violência, responsável por possibilitar as demais: a sujeição econômica.

O teor trágico, assim, é aliado à denúncia social, à vontade de dar a conhecer uma circunstância nociva à liberdade de ação e de pensamento. O interesse de denunciar por meio de uma conformação ficcional apegada ao fato empiricamente verificável, bem como a empatia para com as classes sociais desfavorecidas, aproximam o romance de uma representação tradicionalmente instituída pelo realismo literário de fins do século XIX. O caráter regionalista chama a atenção, talvez mais significativamente, para vínculos com o “romance de 30” neorrealista. De uma forma ou de outra, o ano de publicação original de *Selva Trágica*, 1957, faz do romance uma obra tardia, pouco sensível aos paradigmas literários de seu próprio momento – o que, levando em conta a configuração da obra, não necessariamente deve ser encarado como um juízo negativo.

Fissuras no empenho realista de aproximar a ficção da realidade se deixam, contudo, entrever. O trecho acima citado serve de exemplo, já que nele o narrador se mostra menos indiferente que o sugerido pela alcunha de “relato” atribuída ao romance pelo autor. O sofrimento de Pablito, racionalizado pelo ponto de vista de seu irmão Pytã, marca estruturalmente o trecho: notemos que a citação se encerra de forma lacônica, em relativa fuga à imparcialidade realista programática. “Por isso Pablito sofre” é a triste síntese oferecida ao leitor, uma formulação breve e simplificadora como o olhar acrítico e conformado de Pytã. Ou seja, trata-se de uma forma que se deixa marcar pelo conteúdo, distinta da impessoalidade anunciada na introdução à obra.

Brechas na representação que se quer apresentação podem ser encontradas em outros momentos do romance, mas não devemos atribuir a elas um peso excessivo. O narrador segue confiável e a relação previamente estabelecida entre o real e a ficção não é severamente posta em questão, pelo contrário: a forma se deixa abalar em alguns momentos, mas não para se denunciar enquanto tal. Em outras palavras, a forma continua a perseguir o objetivo declarado de diminuir a distância entre a literatura e a denúncia, a ficção e o real que ela representa. Em sua configuração, portanto, o romance não põe em cena a busca por novas formas, conforme estudado por Schollhammer em sua obra sobre a representação urbana da violência, e nem a prescrição de Adorno acerca da denúncia das superfícies.

O desarranjo entre as opções formais de *Selva Trágica* e a procura contemporânea por uma forma capaz de lidar esteticamente com a violência não deve, conforme já mencionado, conduzir a um juízo negativo do romance. A obra, afinal, procura seus próprios caminhos expressivos, desinteressada da prescrição teórico-crítica e atenta a um

projeto ficcional cerrado. Se a intenção da obra é promover o contato com o outro, no caso o trabalhador escravizado, tal intuito se realiza plenamente.

No olhar de Luiz Costa Lima, em um ensaio sobre as representações sociais (e a ficção é uma delas) chamado “Representação social e mimesis”, “não representamos porque queremos e quando queremos, mas o fazemos como maneira de nos tornarmos visíveis e ter o outro como visível” (LIMA, 1981, p. 222). São, portanto, operações complementares o “tornar-se visível” e o “tornar o outro visível”, operações que *Selva Trágica* presentifica: por meio da forma ficcional romanesca, a denúncia se faz ouvir, ao mesmo tempo em que, fazendo-se ouvir, dá a conhecer um outro até então esquecido ou, ao menos, pouco presente nas representações literárias.

Costa Lima, em uma obra publicada posteriormente, *Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras*, aprofunda e reavalia sobremaneira os breves apontamentos que compõem o ensaio acima citado, relacionando-os com as marcas que a configuração capitalista deixa nas representações sociais. Como o romance aqui discutido aborda a exploração do homem com fins de lucro financeiro, é pertinente trazer à cena algumas das considerações traçadas por Costa Lima em seus estudos mais recentes. A citação abaixo sintetiza algumas das conclusões a que ele chega:

Indented text: Não é correto descrever-se o estado da poética na modernidade sob o título de crise da representação, conforme eu mesmo supunha ao iniciar meu estudo. É o próprio modo de produção capitalista que impede a socialização das representações. [...] Uma das respostas mais radicais à dissociação da *mimesis* se apresenta por outra forma de *mimesis*, caracterizada por não se apoiar em um quadro de referências prévias, em uma concepção do que é possível na ordem do real, possibilidade quanto à qual a obra apresentaria um *análogo*, mas de engendrar, passo a passo com sua criação, um real apenas minimamente ancorado em um dado referencial (LIMA, 2003, p. 231).

Por que voltar os olhos para a reflexão neste texto, se aqui tratamos de uma obra radicalmente distinta das opções temáticas e formais sugeridas por Costa Lima? Notemos que *Selva Trágica* é apoiado em um quadro de referências prévias, espelha uma concepção do que é possível na ordem do real e apresenta um análogo ao que é tomado como fato histórico. Não há a criação de uma verossimilhança por meio da própria obra, mas o empréstimo pela ficção de uma noção de real já estabelecida. A citação acima, assim, apontaria uma limitação do romance caso nosso propósito não fosse levar a discussão para a instância apresentada a seguir.

Se o modo de produção capitalista impede que as representações sociais se realizem de forma a promover o contato com o outro, conforme quer Costa Lima, e na exploração do trabalho escravo tal modo impera sem freios éticos, morais ou legais, é sintomática a dificuldade dos personagens em apreender criticamente os arredores, bem como a tendência ao conformismo que caracteriza a maioria deles. Despidos da capacidade de nomear a situação em que se veem imersos, são também incapazes de firmar de maneira produtiva a representação de si próprios e do outro, representação esta que permitiria o estabelecimento de parâmetros comparativos entre os polos extremos da liberdade e da escravidão, bem como de uma perspectiva crítica capaz de enxergar as estruturas responsáveis pela privação da liberdade.

Novamente, podemos recorrer ao trecho anteriormente citado de *Selva Trágica*. Nele, o narrador nos dá a conhecer a forma com que Pytã elabora cognitivamente a captura de Flora por Isaque. O evento poderia despertar revolta contra os desmandos do detentor do poder, mas o personagem demonstra uma corriqueira resignação: “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” (DONATO, 1976, p. 102). Pablito, por outro lado, se vê tomado pela melancolia: abatido, não é capaz de traçar um curso de ação para satisfazer seu anseio de permanecer maritalmente unido a Flora.

Preocupados em sobreviver a circunstâncias hostis, os personagens são incapazes de cunhar representações sociais que superam a realidade imediata. Sem cunhá-las, não podem travar no sonho diurno contato com uma realidade outra, e a utopia se vê negada desde a mera possibilidade de sua formulação cognitiva. A ameaça à vida a que se veem submetidos é intensa e constante o suficiente para fazer parecer que a sobrevivência já é uma conquista, um pobre substituto da utopia. Em outras palavras, a percepção crítica da realidade que deveria preceder a formulação de uma utopia, de um futuro melhor, é negada pelo desejo de apenas sobreviver.

A utopia, afinal, deve emergir do contato crítico com os arredores, não do alheamento das estruturas responsáveis pelo aprisionamento. Para Ernst Bloch (2005, p. 22), no primeiro volume da clássica trilogia *O Princípio Esperança*,

A concepção e as ideias da intenção futura [...] são utópicas, mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas pelo que é ruim (fantasia emotivamente irrefletida, elucubração abstrata e gratuita), mas justamente no novo sentido sustentado do sonho para a frente, da antecipação. Assim, portanto, a categoria do utópico possui, além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, também um outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos.

Para que a percepção possa ir além do curso dos acontecimentos, assim, é preciso um profundo contato com o mundo. No olhar de Bloch, tal contato pode acontecer de forma proveitosa se o mundo ao redor for apreendido não em suas superfícies aparentes, não apenas em sua fachada, mas em suas próprias estruturas. Dessa forma, é possível cunhar uma percepção crítica capaz de conceber alternativas viáveis de intervenção no mundo.

Ficcionalmente, *Selva Trágica* representa uma circunstância em que apenas é possível apreender superficialmente o mundo, já que os personagens são reduzidos ao interesse mais elementar, mais básico: o interesse de sobreviver. O sonho diurno que Bloch propõe ser necessário para a concepção utópica não pode se realizar adequadamente quando a percepção crítica da realidade é no máximo esboçada. Esboço de formulação utópica é observável apenas na trágica resistência de Pablito, quando o personagem supera a melancolia que impede a ação.

Levado aos seus limites, o protagonista do romance consegue agir e promove uma corajosa, ainda que frustrada, resistência. A revolta do personagem imprime movimento à narrativa e representa uma oposição ao monopólio da Companhia sobre os campos ervateiros e as pessoas que neles vivem. Seu destino, como o de todos presos à selva, é trágico e ele acaba sendo morto por Isaque e seus capatazes. A resistência, porém,

imprime certo impacto no ambiente: o assassino Isaque presta respeito à postura que Pablito, convicto, leva às últimas consequências.

A impossibilidade de perceber de forma verdadeiramente crítica o mundo dos ervateiros e a resistência esboçada por Pablito parecem, a princípio, elementos conflitantes, autoexcludentes. Se for observado que o protagonista ainda não está aclimatado aos abusos impostos na vida na selva, contudo, é possível propor que sua posição possibilita um olhar privilegiado, mais suscetível à inquietação com o curso dos acontecimentos – inquietação que está na origem do anseio utópico em sua dependência da esperança.

A esperança, pois, é o que permite a formulação de uma utopia, ao passo que a desesperança a impede. No olhar de Paulo Freire, que possui pontos de contato com o de Bloch,

Como programa, a desesperança nos imobiliza e nos faz sucumbir ao fatalismo em que não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo. Não sou esperançoso por pura teimosia, mas por imperativo existencial e histórico. Não quero dizer, porém, que, porque esperançoso, atribuo à minha esperança o poder de transformar a realidade e, assim convencido, parto para o embate sem levar em consideração os dados concretos, materiais, afirmando que minha esperança basta. Minha esperança é necessária, mas não é suficiente. Ela, só, não ganha a luta, mas sem ela a luta fraqueja e titubeia. Precisamos da esperança crítica, como o peixe necessita da água despoluída (FREIRE, 2016, p. 14-15).

A circunstância representada em *Selva Trágica* é de programática desesperança: a condição escrava permite que apenas os grilhões sejam vistos, mas não o horizonte futuro onde o nocivo poderá ser superado. Os personagens sucumbem ao fatalismo mencionado por Freire e se veem desprovidos de forças para mudar o curso dos acontecimentos. Se nem mesmo a esperança efêmera e difusa podem experimentar, a esperança crítica sequer tem chances de emergir, e as eventuais ações de resistência carecem da devida compreensão das estruturas opressoras.

O romance, a despeito do sopro utópico que põe a narrativa em movimento, é ainda marcado por uma bastante acentuada negatividade. Com a morte de Pablito, o único personagem que chega a levar à fatura sua inquietação, o conformismo e a resignação voltam a prevalecer – Flora, por exemplo, é forçada a se adaptar à vida com Isaque, posto que ele pode oferecer a segurança e a alimentação necessárias à sobrevivência. São personagens a quem é negada a possibilidade de nutrir esperança. Haveria utopia em uma obra ficcional cujos personagens não podem sonhar?

Nas últimas páginas do romance, depois de morto o protagonista, chega aos campos ervateiros a notícia de que a Companhia Mate Laranjeira não detém mais o monopólio do cultivo da erva na região. Anuncia um dos trabalhadores escravos aos seus pares, com alegria: “- Chê, Osório! Ôôô, pessoal! Pois é notícia das grandes. Manda dizer o Luisão que passou a tal lei! Acabou-se o monopólio. Ninguém mais é dono da erva. Acabou-se o changa-y! Todo mundo pode procurar as minas...!” (DONATO, 1976, p. 224).

Para alguns, a notícia é motivo para esperança, mas seria uma esperança capaz de originar uma nova formulação utópica? Para buscar uma resposta, é preciso vislumbrar o futuro, indo até os limites indicados e autorizados pelo próprio romance. Podemos

responder negativamente: a perda do monopólio não resulta de ações efetivas dos trabalhadores, mas de articulações nas esferas superiores do poder. Resignados esperaram pela boa notícia, e passivamente reagirão aos desmandos dos novos patrões. Também é possível, por outro lado, responder positivamente: a perda do monopólio possibilita uma maior liberdade de movimento para os personagens, e as inóspitas condições podem vir a se tornar um pouco mais suportáveis.

Entre as duas possibilidades, há uma fresta de esperança, e nela a utopia pode ser concebida. Se antes havia a mera luta pela sobrevivência, agora é ao menos possível imaginar um futuro diferente. Frustrada ou não a esperança, a possibilidade existe e anima a percepção que os personagens têm da vida na selva.

Como a solução dos problemas é apenas esboçada e projetada para um futuro de realização indefinida, o romance se encerra com uma nota pouco esperançosa. Dando a conhecer a percepção da resignada Flora, diz o narrador:

Percebe a volta do Isaque para o seu lado. Cerra os olhos e espera. O Isaque descansa no chão a cuia e a bombilha. Passa-lhe os dedos pela testa e os cabelos.

Ela sabia que este 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 dizia que poderia contar com ele.

O futuro era o que era – não o que gostaria que fosse. E se o mundo rodava nesse rumo, asnice era entestar no contra-rumo. Melhor seria acertar o passo com o passo do mundo. Vivia no país da erva e era assim a vida por ali. Sentiu o Isaque deitar-se ao lado e procurar a sua mão. Não se esquivou (DONATO, 1976, p. 227).

Nesse ponto, cumprindo a imparcialidade programática apresentada em seu texto introdutório, *Selva Trágica* não oferece síntese. A violência é denunciada, mas não justificada, e o futuro se mostra incerto – a esperança de que as circunstâncias hostis sejam superadas pode ou não encontrar um terreno fértil. Assim, embora formalmente o romance não explore novos caminhos na representação da violência, conforme já discutido aqui, também não é uma verdade fechada a apresentada. O narrador parece possuir um domínio limitado pelo recorte temporal, e não apresenta respostas prontas sobre o porvir. Há uma abertura para possibilidades futuras, e nelas tanto o positivo quanto o negativo aguardam a ação utópica para, respectivamente, acolher ou refutar.

A síntese não é oferecida ao leitor; os caminhos para o futuro se veem abertos na conclusão do romance, e podem ser árduos ou amigáveis. Para o futuro utópico, prehe de possibilidades, é projetada a resposta.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BLOCH, E. *O princípio esperança I*. Tradução de Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ; Contraponto, 2005.

DONATO, H. *Selva trágica*. São Paulo: Edibolso, 1976.

FREIRE, P. *Pedagogia da esperança*. 22. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

LIMA, L. C. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

\_\_\_\_\_. Representação social e mimesis. In: \_\_\_\_\_. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

SCHOLLHAMMER, K. E. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

TAUNAY, A. M. Adriano d'Escagnolle, visconde. *Inocência*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

**Recebido em:** 31/08/2016

**Aprovado em:** 21/06/2017