

# A Tragicidade de *Selva Trágica*

## The Tragedy of *Selva Trágica*

---

FÁBIO LUIZ ARRUDA HERRIG<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo imediato deste artigo é discutir o trágico no romance do paulista Hernâni Donato, *Selva trágica*, desenvolvendo, primeiramente, uma análise do conceito de trágico, através de um percurso histórico-filosófico, para depois observar o sentido que ele ganha no romance. O sentido que o termo trágico agrega, ou desloca, no romance *Selva trágica*, em relação ao contexto histórico-filosófico desse conceito, é fundamentalmente importante para a compreensão da estrutura geral da obra, já que, desde o título, permeia os espaços deste romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance; trágico; *Selva trágica*.

**ABSTRACT:** The article aims to discuss the concept of *tragedy* in the book by Hernâni Donato, *Selva trágica*. First, by developing an analysis of the concept, through a historical-philosophical approach, and then observing how its meaning changes in the novel. The meaning that the concept aggregates or displaces in Donato's novel, in its historical-philosophical context, is an important aspect to be considered when understanding of the general structure of the book, for it permeates the spaces from the beginning, even the title.

**KEYWORDS:** novel; tragedy; *Selva trágica*.

1. Mestre em Letras, graduado em História. Professor na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Amambáí/MS. E-mail: karaiarruda@gmail.com.

*O primeiro drama ainda ecoará no derradeiro drama.*

HILDEBERTO B. FILHO

“A selva de que tratamos neste livro era de fato trágica”. Isso é o que está escrito no alto da página nove do romance *Selva trágica*, de Hernâni Donato. Em relação a esta citação, é válida, aqui, uma indagação: qual o sentido desse trágico que se apresenta no título da obra e já no início se mostra timbrado no papel como uma espécie de presságio? Esse é o ponto principal sobre o qual este artigo pretende discorrer, observando, a partir da obra, o que pode ser concluído em relação a esse elemento, evocado de maneira tão imediata pelo romance. Para tanto, será feita uma breve análise histórico-filosófica do termo trágico, para, então, tentar entendê-lo na imanência de *Selva trágica*. É importante observar, entretanto, que esta análise não pretende colocar a obra em uma camisa de força, tentando lhe dar um sentido inexistente, mas sim observar através da história os vários sentidos do trágico, para, a partir disso, tentar compreender se Donato cria, reutiliza ou mescla vários sentidos desse elemento.

## O TRÁGICO

Em um texto intitulado *Arqueologia da ação trágica*, Sandra Luna mostra que, antes mesmo da definição do gênero tragédia, o trágico já era um elemento corrente na arte, não da mesma maneira como será explorado posteriormente na tragédia, mas já estava presente: “O fato é que, em suas epopéias, Homero convida-nos a ponderar gravemente sobre o trágico fim da existência humana. Contudo, a despeito do tratamento refinado de elementos trágicos na épica grega, não parece ser exatamente ‘trágico’ o efeito pretendido pelo poeta.” (LUNA, 2005, p.29).

O que chama a atenção na citação acima é a potencialidade do trágico enquanto artifício poético. Em um primeiro momento, a citação demonstra que o termo carrega o peso da morte e da dor humana, ou seja, é tomado no mesmo sentido a ele dado por Aristóteles, que considera que uma ação somente se torna trágica diante da realização de uma desgraça (ARISTÓTELES, 2005, p.34). Portanto, a desgraça é um ponto chave para a realização do trágico. Ela é, em termos mais claros, estritamente relacionada à morte e à dor. Contudo, quando observada a segunda parte da citação de Luna, nota-se que o trágico épico não tem, como na tragédia, o objetivo de gerar temor e pena, mas serve como elemento que engrandece seus heróis:

[...] a vida gloriosa do herói épico projeta-se necessariamente sobre o fundo sombrio das desventuras – de amigos ou de inimigos, que, ao longo das narrativas, parecem de forma a realçar, por contraste, a capacidade de luta e de resistência daquele que haverá de ser emulado. (LUNA, 2005, p. 30).

Dessa maneira, nota-se que o trágico é um elemento relacionado à morte, mas que, dentro da perspectiva de feitura da arte, ganha conotações conforme a intencionalidade do autor. Na tragédia, gera pena e temor; na epopeia, vale como elemento que ressalta o caráter grandioso dos heróis. Assim, a tragicidade não é exclusiva do gênero da tragédia, apesar de ser essencial a este. Ela tem a potencialidade de se apresentar em qualquer outro gênero artístico e até mesmo transcendê-lo, como observou muito bem Gadamer<sup>2</sup>.

O fato é que o trágico não pode ser resumido apenas em sua relação com a épica, com o drama ou com a vida. O trágico é um elemento que foi ressignificado com o passar do tempo; pode-se dizer que ele agregou novos sentidos, transformou-se. Entretanto, isso não quer dizer que o seu sentido primeiro tenha sido afetado de maneira irremediável: os novos significados não necessariamente anulam a existência dos primeiros.

Com base nos autores citados, é possível traçar, de maneira sintética, o percurso da tragédia e do trágico.

- (i) *Antes da tragédia grega*, o trágico funciona como um artifício poético, o que pode ser observado em obras como *Ilíada* e *Odisséia*, comentadas anteriormente.
- (ii) *Na tragédia grega*, mãe de todas as outras, que teve seu apogeu no século V a. C., caracteriza-se por criar um emaranhado entre ação e destino. Quanto mais o herói tenta se livrar de seu destino, através de sua ação, mais ele avança no sentido de realizá-lo, como pode ser notado em *Édipo Rei*.
- (iii) *Na tragédia latina*, que tem base na tragédia grega, apresenta características próprias, como a racionalização. Enquanto na tragédia grega o trágico tinha relação com o destino e a ação, na tragédia latina, o trágico é o castigo a pagar por crime cometido (LUNA, 2008, p.92-93).

2. “[...] o trágico é um fenômeno fundamental, uma figura de sentido, que não ocorre somente na tragédia, a obra de arte trágica no sentido estrito da palavra, mas que tem seu lugar também noutros gêneros da arte, principalmente nas obras épicas. Na verdade, nem se trata de um fenômeno especificamente artístico, na medida em que se encontra também na vida.” (GADAMER, 1997, p.212).

- (iv) Apresenta-se como hiato *na Idade Média*, segundo a designação de Most (2001). Para esse autor, esse período da história se apresenta como um hiato por conta da ignorância dos textos e dos teatros da Antiguidade, análise também feita por Luna: “[...] os escritos dos autores medievais sobre a arte trágica atestam um desconhecimento generalizado tanto dos textos dramáticos quanto de dados mais específicos sobre a dimensão teatral das representações trágicas.” (LUNA, 2008, p.100).
- (v) *Na Renascença*, aproximam-se novamente a tragédia e o trágico. Segundo Most, esse é o primeiro período a estabelecer regras para os gêneros e para as diferenças entre os gêneros literários, desde Aristóteles (MOST, 2001, p.31). Em termos do trágico, no entanto, esse período passa por um processo de racionalização mais intenso do que aquele que viveu no período latino, onde a morte era a pena por crime cometido. Na Renascença, diante da secularização pela qual passava aquele período, o trágico não é associado nem ao destino que condena de antemão a vida do herói nem à questão do castigo, mas, sim, à virtuosidade do herói. (LUNA, 2009, p.48-49).
- (vi) No *Idealismo alemão* a discussão se reforça, segundo as considerações de Peter Szondi, em sua obra *Ensaio sobre o trágico*. Segundo esse autor, “[...] desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico” (SZONDI, 2004, p.23). A questão é que, antes de Schelling, o trágico era pensado como um elemento integrante da arte literária (salvo a questão mítico-ritualística, anterior às artes escrita e representativa), responsável pela *katharsis*. Depois dele, começou-se a deliberar sobre o trágico dentro de uma perspectiva filosófica existencial.
- (vii) No *pós-idealismo alemão* houve um período de crise na concepção do trágico, onde se declara que “[...] não existe o trágico, pelo menos não como essência”. Szondi defende que, nesse período, o trágico se apresenta como um *modus*, “[...] um modo determinado de aniquilamento iminente ou consumado” (SZONDI, 2004, p.84).
- (viii) No início do *século xx*, temos a concepção do trágico delineada por Szondi, que, nascido na Alemanha em 1929 e falecido em 1971, fez pesquisas relacionadas à teoria do drama, à hermenêutica e ao trágico. Ele é o responsável pela concepção segundo a qual a estrutura dialética é indispensável para a estruturação do trágico. Assim, o seu objetivo no livro publicado em 1961 é apresentar as concepções dos estudiosos alemães, do idealismo e do pós-idealismo, para

depois formular sua própria concepção a respeito. Com a análise de oito tragédias, Szondi leva o conceito do trágico até o nível mais concreto, que só pode ser percebido nas tragédias, isso porque ele considera que o conceito defendido pelos pós-idealistas chegou a um estado de abstração muito alto e que, portanto, precisava ser salvo, ser, novamente, racionalizado.

- (ix) *Na contemporaneidade*, que pode ser pensada desde o século XX, caracteriza-se uma concepção diferente de trágico. Most apresenta duas alternativas para se pensar o trágico na atualidade: “a) o uso do termo em linguagem coloquial quando não é aplicado ao gênero da tragédia (coro trágico, ode trágica, etc.), mas, generalizado metaforicamente para além daquele caso literário” (MOST, 2001, p. 22), ou seja, contextos relacionados à morte, normalmente uma morte inesperada, desnecessária e prematura; e um segundo caso “b) uma versão mais complexa (e não necessariamente mais precisa) do conceito que tende por sua maior parte a ser limitado a contextos filosóficos e eruditos” (MOST, 2001, p.24), que poderia ser caracterizado, preponderantemente, por sua perspectiva ética.

Outro ponto, muito importante para este trabalho, é a proposta de Gumbrecht (2001) a respeito dos períodos tragicofílicos e dos períodos tragicofóbicos. Os primeiros se caracterizam pela grande intimidade para com as tragédias e, consequentemente, com as ações trágicas, e os segundos se caracterizam pela aversão às tragédias. O objetivo desse autor é analisar o percurso histórico da tragédia, assim como suas características, para depois analisar como, atualmente, é possível pensar o trágico. Para que um período seja tragicofílico há que existir a possibilidade dos conflitos entre a *agência* e a *ordem objetiva*, o que, segundo Gumbrecht, não ocorre hoje em dia. Sua proposta é a de que a atualidade fornece válvulas de escapes que impossibilitam o conflito, a paradoxificação entre a agência e a ordem objetiva. O desenvolvimento da sociedade moderna desparadoxificou o mundo. Nesse sentido, não há mais conflito entre mundo e indivíduo. (Cf. GUMBRECHT, 2001, p.15-16).

Para finalizar esta parte do artigo, é interessante lembrar que um dos principais e mais latentes elementos tanto da tragédia quanto do trágico é a morte. Essas considerações são importantes quando se leva em conta o arco temporal percorrido pelo trágico, desde as origens mito-ritualísticas das artes até os dias atuais. A trilogia de Sandra Luna (2005, 2008, 2009) e o trabalho de Szondi e de outros autores consultados mostram como o trágico, assim como a tragédia, se transmuta diante das mudanças desencadeadas ao longo dos tempos, ao passo que também deixa claros

os elementos que se mantêm intactos. Consideradas essas mudanças e as adaptações do termo, é possível compreender que Hernâni Donato, autor de *Selva trágica*, tenha dado novo uso ao trágico em seu romance, pois, assim como Homero utiliza o termo para exaltar as ações de seu herói pelo contraste e o tragediógrafo o utilizava como um ponto chave para a composição da trama, Donato pode ter se utilizado de elementos dialéticos para dar nova roupagem a esse elemento. É isso que, a partir de agora, se pretende investigar: a presença do elemento trágico em *Selva trágica*.

#### SELVA TRÁGICA E A TRAGICIDADE

A frase “A selva de que tratamos neste livro era de fato trágica”, alocada após o texto-programa que abre o romance, salienta a tragicidade da selva que o romance mimetiza, ela dá título a uma parte do romance que é formada por quatro citações: a primeira é do texto *O Drama do mate*, de Antônio Bacilla; a segunda é de uma carta de Hernandarias enviada ao rei da Espanha; a terceira é o depoimento de um fugitivo dos ervais, Antônio Cardozo; e, por fim, encontra-se uma citação de um depoimento de Rafael Barrete.

Eis a primeira citação: “... éramos simples bugres, pelados, no meio dos ervais, que têm de pedir facão, sal, fósforos, algumas roupas, farinha e xarque, para poder trepar na erveira, podá-la e fazer erva.” (BACILLA apud DONATO, 1959, p.09).

Através do adjetivo *simples*, do verbo *pedir*, dos substantivos *facão*, *sal*, *fósforos*, *roupas*, *farinha* e *xarque*, Donato mostra o ambiente no qual se desenvolverá a história, um local de pessoas simples e dependentes, que não possuem condições mínimas de sobrevivência, ou seja, uma condição de existência onde o mínimo se apresenta como uma grande possibilidade diante da temeridade do nada.

Na segunda citação, o que fica claro é o abuso praticado pelos estrangeiros frente à dependência dos autóctones:

[...] despojados de sus tierras, poblados de una rara yerba, de la que obtenía una bebida sustanciosa muy solicitada ya por los españoles conquistadores, obligando a los indígenas a transportar-la a costillas muchas leguas, de tierra adentro, por caminos intran-sitables, tratados con la mayor tiranía ... (HERNANDARIAS apud DONATO, 1959, p.09).

Nesse segundo texto, o que fica clara é a brutalidade com que os “conquistadores” exploravam as mãos indígenas. O peso sobre as costas, a distância percorrida,

os caminhos tortuosos, são elementos que tornam mais densa a estrutura iniciada no primeiro texto citado, agora, não apenas sob o jugo da miséria, mas também sob o jugo da tirania do colonizador.

Noutro texto já não é alguém falando desses indivíduos, mas é a voz da própria vítima que ecoa. É a de um fugitivo do erval:

[...] estava buscando escaparme porque nos hacían vagar desde que aclaraba hasta l'anochecer entre malezales y caraguatas buscando yerba silvestre sin dejarnos volver al campamento si no traímos varias arrobas bien quebradas y sapecada y nos teniam a cintarazo limpio; entonces con otros dos mitá nos escapamos y salimos a media noche después de preparar la linyera donde llevábamos una torta de carne frita y chipa; y había que atravesar el desierto Resurrección que no conocíamos y por ahí nos perdimos n'el monte y teníamos un bruto miedo; y ya'tábamos desiando que nos alcanzara la Comisión y así sucedió porque de pronto nos alcanzaron y nos apuntaron con laj'arma diciendo 'Entreguensen' y nos entregamos y no nos mataron de casualidá porque dijeron 'hoy no es dia de morir' y nos llevaron de vuelta a l'administracion y el administrador Segismundo Gallardo tenia el cinto lleno e'ballas y un tremendo cuchillo metido en la bota... (CARDOZO apud DONATO, 1959, p.09-10).

Aqui é possível perceber uma marca mais latente do trágico, “hoy no es dia de morir”, mas o que chama a atenção é que a decisão de haver, ou não, um fim trágico compete a um indivíduo. É diferente da epopeia em que os deuses estão guiando os passos do herói. Aqui, o próprio homem pode decidir em que momento a vida deve ser ceifada. Por fim, há a ser considerado o depoimento de Rafael Barrete:

Los departamentos de yerbales Igatimi, San Estanislao, se han convertido en cementerios. Treinta años de explotación han exterminado la virilidad paraguaya entre el Tebicuary Sud y el Paraná. Tucurupucú ha sido despoblado ocho veces por la Industrial. Casi todos los peones que han trabajado en el Alto Paraná de 1890 a 1900 han muertos. De 330 hombres sacados de Villarica em 1900 para los yerbales de Tormenta en el Brasil, no volvieran más que 20. (BARRETE apud DONATO, 1959, p.10).

Com esta citação, encerra-se um trecho da obra de Donato, que desenha o ambiente de desenvolvimento da trama narrativa. Na primeira citação, observa-se a miséria; na segunda, a dureza do trabalho e a submissão; na terceira, a vulnerabilidade

da vida, em mãos de tiranos; e na última, a própria personificação da dimensão trágica do erval. Essas citações condicionam a estrutura total da obra, enquanto uma composição na qual o trágico se faz presente em todos os momentos. O foco em *Selva trágica*, preponderantemente sobre o rancho Bonança, ocorre porque essas citações, expostas antes, mostram que o contexto geral dos ervais, de todos os outros ranchos, além do Bonança, era esse, ou seja, assim como em *Vidas secas* não havia necessidade de narrar mais, pela circularidade da obra, em *Selva trágica* também não há<sup>3</sup>. O lugar onde se desenvolve o enredo representa todos os ranchos, e o trágico está em todos.

Além desse trágico, que se manifesta em uma esfera comum a todos os ranchos, encontra-se uma dimensão coletiva comum a todos os personagens, como diz Ferreira: “[...] o sentimento do trágico paira sobre eles e os põe em estado de conflito com o mundo” (FERREIRA, 1997, p.02). A narrativa indica que a figura tocada de maneira mais latente por esse elemento é o administrador do rancho, o Curê. Ele é um homem das cidades que foi para o mato colher erva, foi brutalizado pela erva, que passou a fazer parte de sua existência ética. O Curê age pela erva, nesse sentido, torna-se um portador do trágico. A citação abaixo mostra a intrincada relação entre a erva e o administrador, quando ele, falando de si, esclarece sua condição ao Isaque:

— De erva mate. Disso é que sou feito. Estou recheado dela. Não sou branco, nem preto, nem bugre. Minha pele é côr de erva cacheada. Maldita erva! O que me dói mais e assusta é que se a erva acabasse eu teria que morrer. Não sirvo pra mais nada! Sei que não sirvo pra mais nada! (DONATO, 1959, p.78).

O Curê é uma espécie de personificação do trágico, ele o incorpora, visto que tudo parte dele: “[...] nesta vida de erval é preciso ser duro com os homens” (DONATO, 1959, p.77). E, se preciso fosse, o administrador o era. Isaque dá a justa medida do caráter do Curê: “[...] você não tem amor por ninguém. Nunca ouvi você sentir pena ou gôsto por homem ou mulher, bicho ou planta” (DONATO, 1959, p.77). O administrador incorpora esse elemento não por ser, potencialmente, uma vítima de alguma desgraça, mas por ser ele o próprio trágico. Se há esse estado negro dentro do erval, é porque o Curê o carrega, é a função dele. Quando Augusto foge,

3. Sobre a circularidade de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, José Maurício Gomes de Almeida diz: “Conquanto no romance esteja retratado apenas um ciclo, fica implícita a noção de repetição, tanto no passado, como no futuro. A circularidade do tempo no sertão, assinalada pelo eterno retorno dos mesmos eventos, torna desnecessário levar além a história de Fabiano e sua família.” (ALMEIDA, 1999, p.294).

o administrador diz: “Isso até vai ter sua valia. Serve de escarmento. Num fim de rancho é bom ter lição para ensinar. Assim, no ajuste de contas, não se fazem de galo em roda de gente.” (DONATO, 1959, p.56). Portanto, assim como a morte porta sua foice, o Curê carrega o trágico em si como uma potencialidade latente, ou seja, ele tem o poder de decidir a respeito da vida ou da morte, da liberdade ou da servidão dos trabalhadores dentro do rancho.

Observada esta centralidade trágica, situada na figura do Curê, é interessante perceber, agora, como esta é disseminada dentro do rancho Bonança. Segundo Ferreira (1997), diante da submissão, os trabalhadores acabam tendo suas vidas colocadas em um estado de tensão permanente. O administrador do rancho não perde oportunidades para espalhar o terror e manter a sua ordem. Bom exemplo disso é o episódio em que o rapaz que foi capturado em uma tentativa de fuga é levado de volta ao rancho para ser açoitado e servir de exemplo aos demais:

Para que não desmaiasse depressa demais, estragando o espetáculo punitivo, o Curê olhava os olhos d'ele muito de perto. Quando já não viu cores quentes, fêz sinal e mandou parar. Jogaram água sôbre a cabeça, deram-lhe uma cuia a beber, gritaram que aprendesse a não fugir. A gente olhando sem olhar, querendo ir mas ficando. Do outro lado começaram a bater com o *mborebi-piré*, o azorrague de tiras largas de couro de anta. É próprio para ferir por baixo da pele, despregando a carne dos ossos, fazendo um homem sadio sentir dores por anos e anos cada vez que a temperatura baixe ou suba. (DONATO, 1959, p.119-120).

A falta de reação dos demais trabalhadores tem relação com a tensão que é desencadeada pela ameaça constante do trágico. Nesse sentido, é possível observar uma tensão entre a vida e morte, gerenciada pelo trágico, que gera um processo de transcendência de um estado ao outro.

Além dessa estrutura social, que cria essa tensão, há o ambiente em que os personagens vivem, no qual o trágico está em constante vigília, esperando a mínima oportunidade para agir. A representação desse ambiente fica clara na oração que Bopi faz para afastar as cobras peçonhentas, pois, como o título do romance indica, eles estão na selva:

Num espaço de mil metros deram com cinco cascavéis, das maiores, enrodilhadas ou de passeio, pacíficas como se bênção de Deus. [...] Pelo sim, pelo não, Bopi, que acreditava

às deveras nos esconjuros da selva, bradava, dedo estendido na direção das cobras: ‘— Teje prêsa por ordem de São Bento! Já disse que teje prêsa por ordem de São Bento! Me valha e lhe prenda o Santo Sacramento!’ [...] O Lucas, prêso entre a galhofa e a crença, ecoava entredentes: — Me valha e prenda o Santo Sacramento. (DONATO, 1959, p.65).

A iminência do trágico gera um estado de terror nas personagens que são subjugados por um poder coercitivo. Há momentos que o trágico pode ser visto como um cavaleiro portador da liberdade: “— Bah! Hoje estamos vivos e brigamos, amanhã mortos e sossegados! Bah!...” (DONATO, 1959, p.106). Nota-se que a vida se apresenta como um estado de conflito, enquanto a morte é a libertação de tudo. Mas a paz ou a liberdade não são alcançadas apenas com a morte do agente, como nos casos apresentados. Augusto, para alcançar sua liberdade, sacrifica a vida de um de seus companheiros. O trágico teve que tocar o outro, para que a liberdade fosse alcançada por ele. Observe-se o trecho em que Augusto fala ao cadáver de seu companheiro de fuga: “— Gostar não gostei de me salvar por esta ladinice, à custa de seu pêlo. Mas é que é 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, 1959, p.96, grifo nosso).

Tendo essas duas faces, nota-se que o trágico ganha uma dimensão dúbia, onde aparece, por um lado, como portador da morte, da dor, de algo funesto, e, por outro, como guardião da paz e da liberdade. Sendo assim, o que impede que os personagens busquem esse elemento como uma espécie de escape, um artifício de fuga do mundo subjugador? Ao que parece, é o medo da dor e a obscuridade do desconhecido:

[...] traduzindo-o em termos bastante didáticos, o trágico, enquanto categoria existencial, princípio filosófico, seria [...] um evento aniquilador, apto a provocar sofrimento intenso, dor e luto. Mais que isso, a definição do trágico depende ainda de um ingrediente perturbador, um componente de inquietação, por isso mesmo muito efetivo, já que para ser percebido como trágico, um acontecimento, além de funesto e lutuoso, precisa estar atrelado a algum fato ou circunstância que o faça parecer absurdo, seja porque incompreensível, injustificado, inesperado, imerecido, enfim, resistente a explicações lógico-racionalistas. Não por acaso, a morte apresenta-se como o evento trágico por excelência. Séculos de civilização e ainda nos debatemos ante o obscuro sentido da morte enquanto último ato no teatro da vida. (LUNA, 2009, p.44).

Ao considerar esse trecho, é possível deliberar sobre a maneira como o trágico aparece no romance de Donato. É possível dizer que o trágico aparece como potencialidade de acontecimento e como fato. Como potencialidade já foram apresentados alguns casos, e, a partir de agora, amplia-se essa análise acrescentando o fato trágico, a morte, que efetivada contribui também para com essa tensão. Para tanto, serão expostos alguns exemplos. O primeiro demonstra a concentração que tem de estar o mineiro no momento de transportar o raído, caso contrário, pode morrer:

O piso do tape-hacienda é plano, limpo de raízes e cipós, porque o homem, de cabeça presa ao raído e ao corpo entesado, não enxerga onde pousa os pés. Se pisa fora da trilha e escorrega ou tropeça morrerá debaixo do fardo. Se nesse tombo a espinha fratura, agonizará dolorosamente durante horas. Sabe disso e vai atento. Passos curtos, pernas estendidas porque o só dobrar os joelhos roubaria força preciosa e seria risco de tombo. [...] Caminha bestializado, ao calor de quarenta graus, sob o abafador verde do mato. Nem palavras, nem cantos, nem chamados. Só o zumbido dos pernilongos, o guizalhar das cascavéis. Bôca fechada nos primeiros cem metros para não gastar fôlego, e depois, escancarada, engolindo o ar necessário e que só o nariz fremente não pode levar aos pulmões comprimidos, congestionados. [...] Quando se sente vencer pelo peso, pára e tunguea o fardo, descansando-o no toco aparado de propósito ao lado do caminho, à altura da meia coxa. O corpo se relaxa e treme no rápido descanso. Não pode sentar-se, deitar-se, voltar-se para os lados, afrouxar as correias pois a altura do raído exige equilíbrio. Não há com quem trocar palavras e quase sempre não há forças para falar. Podem apenas pensar. (DONATO, 1959, p.25-26).

A cada passo dado pelo mineiro, o trágico o segue como uma constante em sua vida. Para além da tensão causada pelo próprio fardo, como nessa descrição, há o episódio no qual Pytã relembra o fato trágico, ocorrido no início do rancho: “[...] recorda a história do tungueador<sup>4</sup> maldito, onde nenhum mineiro, por mais arrebetado que esteja, descansa seu raído. Pode vê-lo de onde está e recordar tôda a história.” (DONATO, 1959, p.26). Nessa ordem narrativa, Donato cria a potencialidade do trágico, descrevendo o perigo de se transportar o raído e, depois, mostrando como esse perigo é uma realidade presente no cotidiano de todo ervateiro:

4. Toco alocado no caminho que o mineiro fazia do local onde cortava a erva até o rancho. O tungueador tinha a função apoio, para o descanso dos trabalhadores, que devido ao peso do raído não podiam descê-lo e subi-lo novamente em uma mesma viagem.

Do tóco pende um trapo encardido – o *curusu-paño* – lembrando o tombo do jovem mineiro, nos primeiros dias do rancho. A chuva cobrira o tape com lama e o rapaz era novato. Fizera um raído de cento e cinqüenta quilos. Falseara o pé. Não era a primeira vez que os veteranos assistiam a morte chegar por êsse caminho. Mas essa foi a vez mais dolorosa, pois a vítima era jovem e forte. Gemeu tôda a tarde e o comêço da noite e nada podiam fazer que lhe servisse. Então os da sua terra, com o cunhado dêle à frente, foram pedir ao administrador: [...] — Faça uma caridade! É para o descanso do pobre! (DONATO, 1959, p.26-27).

Com relação à fuga, era “pra matar”, diziam os comitiveiros. Essa era a ordem da companhia: trabalhador fugido tem que ser morto para servir de exemplo aos demais. Assim, se o trabalhador colocasse ao menos um pé para fora do rancho, não havia saída, seria caçado até ser morto ou até conseguir dar de encontro com o rio e gozar de sua fuga. Pytã, em dialogo com Augusto, diz: “Vi dezenas de mineiros pular no mato mas são menos do que os meus dedos os que atravessaram o rio.” (DONATO, 1959, p.22). Portanto, a fuga é um encontro, quase certo<sup>5</sup>, com a morte:

Escute bem e guarde: deu o primeiro passo pra fugir, está fugido. Mesmo que volte de mãos postas e andando com os joelhos, êles [administrador, comitiveiro e capataz] não perdoam. Se quiser viver tem de chegar ao rio. Alcançando a gente, deixam o corpo sem enterro que é pros passantes aprender a lição... (DONATO, 1959, p.57).

Os exemplos arrolados permitem vislumbrar a forma como o elemento trágico está posto no romance de Donato. Nota-se uma esfera potencial, que gera a tensão nos personagens, e uma esfera efetiva de realização do trágico, que pode ocorrer como um acidente (no caso do mineiro com a espinha quebrada), ou por uma lição pela quebra das regras do erval (o caso da fuga). O fato é que, seja por qualquer um dos motivos, a erva é quem responde por todas essas mortes, é por ela que todos estão no rancho, assim, efetiva-se de fato o que está no texto-programa, que a erva é a personagem principal<sup>6</sup>.

5. É quase certo porque havia a possibilidade de escapar, mesmo que fosse uma possibilidade muito pequena, como ocorreu no caso de Pytã e de Augusto.

6. “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-ys, marginais, pequenos funcionários. Bem por isso o personagem principal é a erva. E personagens secundários

Refletindo a respeito da obscuridade da morte, que fica clara na última citação de Luna, é possível perceber que, na tragédia grega, essa sombra ganha ares de uma racionalidade que tenta demonstrar que tudo ocorre mediante uma atitude gerada a partir do herói trágico, ou seja, a morte não ocorre por algum motivo insondável, mas por conta da *hybris*, que leva o herói trágico à *hermatia*, ao “erro trágico”, e que, por fim, é evidenciado mediante seu reconhecimento. Com os latinos, o trágico ganha uma conotação que o coloca em um contexto moralizante, ou seja, ele se consubstancia como castigo por erro cometido. Na modernidade, o herói se torna virtuoso. Nesse período, o que surge é a “vontade consciente”, um herói impetuoso: “O ‘sujeito emancipado que se faz herói do drama renascentista será senhor absoluto de suas ações, impetuoso, destemido, agente ‘racional’, ‘voluntarioso’, ‘livre’ e ‘consciente.’” (LUNA, 2009, p.48). Enfim, é possível notar que o trágico foi e ainda é historicamente ressignificado dentro dos gêneros literários: ora num sentido de racionalização, ora num sentido moralizante, noutro momento com a presença de um herói consciente. O que é mantido, mesmo diante dessas mudanças, é a importância da ação, é a ação que possibilitará a efetivação do trágico, seja no caso de um herói cego pela *hybris*, de um herói que paga por seu crime ou de um herói consciente de suas ações e inteiramente responsável por elas.

Em *Selva trágica*, o trágico se dissemina como um elemento preponderantemente formal, ou seja, sua função está ligada à estrutura do romance, à forma como a narrativa se constrói. Contudo, isso não quer dizer que esse romance não incorpore características do gênero da tragédia, como é o caso da dialética do trágico apresentada por Szondi. Nesse sentido, o que *Selva trágica* demonstra é que o produto literário não é apenas fruto de uma mente estética, mas mescla elementos de um contexto histórico que, direta ou indiretamente, influenciam sua composição literária.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. M. G. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro: 1857-1945*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- DONATO, H. *Selva trágica: a gesta ervaiteira no sulestematogrossense*. São Paulo: Autores Reunidos, 1959.

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.)” (DONATO, 1959, p.07).

- FERREIRA, D. M. S. *Selva Trágica e a degradação do Herói coletivo: o romance sob tensão*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, Assis, 1997.
- GADAMER, H-G. *Verdade e método*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GUMBRECHT, H. U. Os lugares da tragédia. Tradução de Lawrence Flores Pereira. In: ROSENFELD, K. H.; MARSHALL, F. (org.). *Filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- LUNA, S. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Idéia, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A tragédia no teatro do tempo: das origens clássicas ao drama moderno*. João Pessoa: Idéia, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Dramaturgia e cinema: ação e adaptação nos trilhos de Um bonde Chamado Desejo*. João Pessoa: Idéia, 2009.
- MOST, G. W. Da tragédia ao trágico. Tradução de Lawrence Flores Pereira. In: ROSENFELD, K. H.; MARSHALL, F. (org.). *Filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- RAMOS, G. *Vidas secas*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2010.
- SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

*Recebido em 27 de janeiro de 2013 e aprovado em 28 de maio de 2013.*