

**RETRATOS DE UMA SOCIEDADE RESIGNADA: IMAGENS DO ESPAÇO
AMAZÔNICO EM *SERINGAL*, DE MIGUEL JERONYMO FERRANTE**

Adriana de Sá Marques¹
Suelen da Costa Silva²

RESUMO: No romance *Seringal* (2007) de Miguel Jeronymo Ferrante há exequíveis representações dos fatores sociais no contexto do Ciclo da Borracha no início do século XX, atuantes de forma significativa a fim de engendrar a organização da obra, os quais retratam a imanência do espaço amazônico em representatividade de um povo subjugado. A análise deste artigo busca verificar como o social converte-se no elemento estético, por meio do encadeamento entre o espaço e as personagens, e como a estrutura possibilita o entendimento dessa aplicabilidade na obra. Destarte, o estudo norteia-se pela Crítica Sociológica que considera indissociável a relação do externo com o interno na economia do livro. A metodologia aplicada será a analítica crítica por meio da leitura de *Seringal* em consonância às teorias acerca da questão apresentada. Fundamenta-se precipuamente nas concepções de Antonio Candido (1998); (2006) e George Lukács (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Sociedade; Espaço Amazônico; *Seringal*

ABSTRACT: In the novel *Seringal* (2007) by Miguel Jerônimo Ferrante there are feasible representations of social factors in the context of the Rubber Cycle at the beginning of the 20th century, acting significantly in order to engender the organization of the work, which portray the immanence of the Amazonian space in representativeness of a subdued people. The analysis of this article seeks to verify how the social becomes the aesthetic element, through the chain between space and characters, and how the structure enables the understanding of this applicability in the work. Thus, the study is guided by sociological criticism that considers inseparable the relationship of the external and the internal in the economics of the book. The methodology applied will be critical analytical through the reading of *Seringal* in line with theories about the question presented. It is based precipuously on the conceptions of Antonio Candido (1998); (2006) and George Lukács (2009).

KEYWORDS: Literature; Society; Amazonian Space; *Seringal*

Introdução

Miguel Jeornymo Ferrante, em sua carreira como escritor, teve três romances publicados, dentre eles *Seringal* (2007) que apresenta em seu enredo elementos constitutivos de uma determinada sociedade, ao descrever o espaço amazônico em uma época de inúmeros conflitos entre seringueiros e seringalistas. Ferrante tinha afinidade com esse ambiente, pois toda a sua história de formação ocorreu na Amazônia. Ele nasceu em Rio Branco no Acre e conhecia a realidade dos seringais ao acompanhar a formação das pequenas cidades ao seu redor. O fator social possibilita a compreensão da especificidade da narrativa, já que o externo atua a fim de elucidar a estrutura da obra. No presente artigo, nos apropriaremos da corrente

¹ Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Rondônia – UNIR; asamarques@hotmail.com; <http://lattes.cnpq.br/8841401330241609>

² Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Rondônia – UNIR; scsigjc@gmail.com; <http://lattes.cnpq.br/7109173278671520>

Crítica Sociológica embasada primordialmente nas teorias de Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2006), bem como George Lukács, em *Teoria do Romance* (2009), a fim de investigar como os fatores sociais atuam na produção de sentidos sendo considerados agentes da estrutura literária e possibilitando a compreensão do processo criativo.

O espaço, em *Seringal* (2007), da acepção metafórica, direciona-se para o literal, revelando significados das relações entre os personagens e esse ambiente adverso, transportando o leitor a uma concatenação de ideias e valores inerentes àquela sociedade, mediante às descrições de pensamentos, desejos e ações delineados na narrativa. Diante do exposto, a Crítica Sociológica possibilitou averiguar os traços dos elementos que dão visibilidade à representação de um contexto histórico-social ocorrido na Amazônia, apoiado em princípios intrínsecos ao ambiente.

Partindo da premissa que o externo atua como fator interno na economia da obra, defendida por Antonio Candido, iniciaremos a análise a partir da elucidação acerca do social como agente estético a fim de mostrar o resultado de uma comunidade específica. Logo após, apresentaremos a espacialidade literária como gerador de significados e sua importância para a compreensão da economia da obra a partir de estudos desse elemento e, por fim, a análise do espaço amazônico na obra *Seringal* como representatividade de um povo segregado.

1. O elemento sociológico como fator estético

A apresentação do elemento sociológico, considerado componente da narrativa, representa o processo criativo que nasce da percepção de uma sociedade, haja vista que a criação da obra literária é resultante de um efeito histórico, reflexo de uma coletividade peculiar, produzida por um sujeito que apresenta diversificadas referências. No entanto, o romance jamais pode ser considerado como um simples documento social, pois “o documento não existe em si [...] é parte constitutiva da ação, de maneira que nunca parece que o autor esteja informando ou desviando a nossa atenção para um traço da sociedade.” (CANDIDO, 1998, p. 34). Assim, a partir da construção da diegese em *Seringal* (2007), objeto de estudo desse artigo, é possível observar que o fator social apresentado reflete a história de personagens outrora vistos como marginalizados e subjugados por uma específica comunidade. Tendo em vista que “ao desvendar mecanismos ocultos, a personagem pode tanto estar encontrando a gênese de sua mutilação e denunciando-a, quanto se agregando a todos em igual situação para a superação do

sistema que os coisifica e esmaga.” (LUCAS, 1970, p.52) Em *Seringal*, há seres que retratam um espaço incongruente: ora humaniza, ora denigre.

A realidade representativa numa ficção reflete a memória de um povo em seus aspectos tanto sociais quanto emocionais que exprimem, por meio da composição da narrativa, experiências particulares simultaneamente às experiências históricas. “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada.” (LUKÁCS, 2009, p. 91). São recordações que fundem-se entre o presente e o passado, por muitas vezes pendentes, gerando, dessa forma, indagações acerca do mundo hodierno, mesmo que, a princípio, haja a criação de um mundo interior ficcional. Como afirma Candido(1998):

Não é a representação dos dados concretos particulares que produz, na ficção, o senso da realidade, mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício. (CANDIDO, 1998, p.45)

É na singularidade dos fatos apresentados que se encontram as características de um povo. Por meio das descrições do espaço, do tempo e das personagens resulta um sentimento de que a realidade exposta no meio ficcional pressupõe um dado autêntico, no entanto, é necessária a compreensão do fictício, pois a construção da narrativa independe dos referenciais históricos. Esses fatores possibilitam a plenitude da obra literária “na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo.” (LUKÁCS, 2009, p. 96) Destarte, os valores ocultos, bem como os fatores sociais, intrínsecos à forma da obra, proporcionam a concatenação entre a veracidade e o romanesco, tornando-se parte do conteúdo apresentado na diegese, conforme afirma Candido:

A força de convicção do livro depende, pois essencialmente de certos pressupostos de fatura, que ordenam a camada superficial dos dados. Estes precisam ser encarados como elementos da composição, não como informes proporcionados pelo autor, pois neste caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos dos costumes do tempo. (CANDIDO, 1998, p.34)

Ao escrever um romance, o autor apresenta, mesmo que de forma intuitiva, um olhar mais intenso para a sociedade. Há um direcionamento das personagens a fatalidades semelhantes às verídicas daquele período. São as condições sociais precursoras para adentrarmos com mais afinco aos significados, revelados a partir das ideologias implícitas, posto isso “o real adquire plena força quando é parte integrante do ato e componente das situações.” (CANDIDO, 1998, p.35).

Vale ressaltar que a análise estética sobrepuja-se aos fatores sociais. Eles também exercem incumbências essenciais interligadas ao averiguar o interno na obra para a compreensão da literariedade. Assim, “não estamos mais considerando o traço social como assunto; estamos interpretando-o como componente da estrutura das obras.” (CANDIDO, 2006, p.72). A imanência da vida social é representada por meio das expressões artísticas que agem acerca do mundo e da harmonia entre os indivíduos, revelando as carências de uma comunidade, tendo em vista que “o seu caráter mais peculiar, do ponto de vista sociológico, com importantes consequências no terreno estético, consiste na possibilidade que apresentam,[...], de realização individual” (CANDIDO, 2006, p.79).

O simbolismo dos elementos constitutivos do romance representa os anseios dos indivíduos, concernentes aos genuínos fatos. A composição das estruturas, o intuito do autor, bem como suas experiências inerentes à construção literária são totalmente subjetivos, haja vista que “o romance é o único gênero literário em que a ética do romancista converte-se em problema estético da obra” (GOLDMANN, 1976, p.14). Esses fatores manifestam destaque das características alusivas a uma coletividade, em específico, na obra *Seringal*, os seringueiros. Dito isto, Goldmann afirma:

Não podendo obra nenhuma ser a expressão de uma experiência puramente individual, é provável que o gênero romanesco só pudesse nascer e desenvolver-se na medida em que um descontentamento afetivo não conceptualizado, uma aspiração afetiva visando diretamente aos valores qualitativos, tenham-se gerado no conjunto da sociedade, ou apenas, talvez, entre as camadas médias em cujo seio se recruta a maior parte dos romancistas. (GOLDMANN, 1976, p.22)

Portanto, uma obra de arte, que tem como elemento o fator social, apresenta sua formação a partir da representatividade de uma estirpe específica. Há em sua composição o sociológico atuante no enredo e que proporciona ao leitor um impacto gerador de transformações em suas atitudes e visões do mundo, demonstrando os princípios sociais pertinentes a sua época. Toda a simbologia da vida real representada pelos elementos da narrativa é o reflexo de uma sociedade, que permite gerar sentido ao leitor. Assim, o autor finda “introduzindo no mundo das formas a fragmentariedade da estrutura do mundo,” (LUKÁCS, 2009, p.36) de maneira que busca invocar no leitor a solidariedade a fim de atuar contra as desigualdades sociais opondo-se à passividade da ordem dos valores representados.

2. A espacialidade literária e seus efeitos de sentido

O espaço literário, no princípio dos estudos da narratologia, era reconhecido como algo estático e somente descritivo, de maneira que ocupava um lugar marginal nas análises. Sua significação era pormenorizada, sempre vinculada aos elementos que apresentavam mais visibilidade na narrativa. A professora Marisa Khalil (2010) em seu artigo “O lugar teórico dos espaços ficcionais nos estudos literários” apresenta um arcabouço de teorias acerca da espacialidade literária e sua importância para a economia da obra gerando significações a fim de possibilitar a compreensão da narrativa por meio de seus enlaces com os outros elementos. No decorrer das argumentações, a pesquisadora frisa que “o espaço é uma fonte potencial de significações de um texto” (KHALIL, 2010, p.221). Sendo assim, não podemos desconsiderá-lo, já que as suas relações com as personagens, o tempo e a exposição do foco narrativo transforma-o em um elemento que gera inúmeros sentidos, tendo em vista que “o espaço não se configura apenas como acessório, mas como potencialidades que podem descortinar ideologias sendo revistas, desmascaradas, problematizadas.” (KHALIL, 2010, p.222). Mais à frente de um elemento descritivo, o espaço ficcional por meio de sua problematização na narrativa possibilita a compreensão da sociedade.

O espaço literário ultrapassa o conceito da leitura superficial de um lugar concreto, pois torna-se relevante para a construção dos ambientes psicológicos e sociais. Posto isso, o espaço contribui para o desenlace da diegese a partir da harmonia entre os elementos constitutivos. Assim, “a construção espacial da narrativa deixa de ser passiva – enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como um articulador da história.” (BARBIERI, 2009, p.105) Sendo que, ao analisarmos esse elemento, o mais relevante é observar como é realizada a alegoria por meio da linguagem, tendo em vista que essa é basilar para a apreensão detalhada da composição espacial. A construção do espaço literário suscita a correspondência com a realidade propiciando ao leitor uma reflexão acerca dos aspectos sociais.

O escopo da literatura é proporcionar a leitura a partir de outras perspectivas, de sinalizar aspectos novos da realidade de maneira profunda e crítica. Ao analisarmos o espaço é importante que não o restrinjamos ao seu significado denotativo, pois o seu horizonte é amplo e multifacetado. Osmar Lins afirma que os espaços ficcionais

constituem uma ilustração das suas possibilidades, reforçam simultaneamente a importância que pode ter na ficção esse elemento estrutural e indicam as

proporções que eventualmente alcança o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte da ação. (LINS, 1976, p.67)

Em conformidade com essa concepção compreende-se a importância do espaço ficcional para a construção das atmosferas da narrativa, tendo em vista que extrapola o conceito de lugar físico, pois desses espaços difundem-se as geografias humana, social, psicológica, conforme afirma Reis: “o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens [...]; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translativo, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico).” (REIS; LOPES, 1988, p. 204) A ficção nos envereda nos limites de seu mundo de maneira que o consideremos como algo concreto devido à verossimilhança com a realidade. É na espacialidade literária que são representados os anseios de uma sociedade por meio das relações entre as personagens e o ambiente vivenciados. Essas características importam na produção do efeito estético da obra, já que a compreensão de possíveis espaços sociais possibilita também a simbologia de referências históricas.

Assim à medida que o espaço vai se especificando, aumenta o aspecto descritivo que lhe é destacado e engrandecem-se os significados resultantes. Um dos elementos da narrativa que interfere consideravelmente na configuração do espaço é o perspectiva do narrador. Ora atuando por meio de uma visão mais ampla, ora limitando-se a uma descrição sistemática e imparcial, e, sobretudo ao ativar o foco em uma determinada personagem. Segundo Barbieri “a percepção do espaço sempre passa pelo sujeito e, por isso, será sempre subjetiva.”(BARBIERI, 2009, p. 121) A estreita relação do espaço com as personagens, principalmente retratando o psicológico, cumpre a função de projetar ações em atmosferas conturbadas, da mesma forma que o espaço influencia as personagens, também sobre com suas atitudes.

Os sujeitos da narrativa e os espaços ficcionais estão intrinsecamente ligados por meio de suas composições situando-os em diferentes locais conforme a caracterização apresentada pelo narrador. Segundo a concepção de Luís Alberto Brandão e Silvana Pessoa de Oliveira (2001),

Se criarmos uma personagem ficcional [...] podemos situá-la fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (concebemos um espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e

se expressa (geramos um espaço de linguagem). (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 67-68)

Posto isso, a função do espaço é situar a personagem revelando informações a respeito do comportamento e da atitude antes mesmo das ações serem apresentadas, adquirindo, dessa forma, características determinantes no desenrolar da narrativa, já que, por muitas vezes, a personagem apresenta-se submissa às demandas estipuladas pelo espaço. Haja vista que “o espaço e tudo o que o envolve, enfatizam, ou contrastam significativamente com os sentimentos sentidos pelas personagens.” (BARBIERI, 2009, p.114) Em consonância a essa afirmativa, percebemos na construção dos espaços cena que se averigam às sensações e sentimentos das personagens por meio das adjetivações atribuídas aos elementos cênicos. A exploração dos sentidos possibilita a criação de espaços implícitos configurados a partir da perspectiva do narrador.

Desse modo, o espaço ficcional configura-se como um elo de sentidos em decorrência das percepções do narrador, das relações com as outras categorias narrativas e da linguagem literária a partir da caracterização da atmosfera e do espaço cena. Assim, “sem o teor eventualmente estático do espaço físico, o espaço social configura-se sobretudo em função da presença de tipos e figurantes: trata-se então de ilustrar ambientes que ilustrem, quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade.” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p.205) Essas relações encontram-se condicionadas às imagens por ele abstraídas e pelos critérios de representação constituídos na obra. Tais critérios podem configurar, simultaneamente, referências físicas, sociais e históricas de uma determinada sociedade. Conforme essas concepções acerca da espacialidade literária, em *Seringal*, as diversas imagens apresentadas possibilitam o entendimento do espaço na análise da obra e seus sentidos.

3. O espaço amazônico em *Seringal* - reflexos de um povo subjugado

Seringal, escrito por Miguel Jeronimo Ferrante, é um romance que tem como representação o espaço da floresta Amazônica no período do Ciclo da Borracha, em 1940, cujo período configura-se como uma parte marcante na história da economia e da sociedade brasileira. Refere-se à extração e comercialização da borracha centralizada, principalmente, na

Região Norte, em que proporcionou a aquisição de riquezas e também ocasionou grandes transformações sociais em diversos estados, dentre eles, o Acre.

A narrativa apresenta a floresta Amazônica em duplo sentido, simultaneamente é vista como um ambiente opressor e como propulsora para a os sonhos de Toinho, protagonista, cujo percurso é retratado desde a sua infância até a fase adulta. Há o cruzamento de distintas histórias dos seringueiros, que representam o embate contra a natureza hostil e os conflitos entre seringueiros e o coronel Fábio – opressor e presunçoso que conduz a todos com “mão de ferro” e com suas próprias leis no seringal Santa Rita.

O ambiente em *Seringal* é repleto de injustiças, de mistérios, de paixões avassaladoras, de ambição. Esses sentimentos destacam-se em cada personagem, que compartilham os anseios de recomeçar, no seio da mata, as relações sociais e culturais. Logo, há, no decorrer da narrativa, uma atmosfera embrenhada em descontentamento, angústias, cobiça por dinheiro, um regime autocrata e trabalho semi-escravo.

No primeiro capítulo denominado “Na orla sombria da mata”, já se percebe na descrição de suas características um ambiente hostil. As vegetações exprimem a realidade daquele povo: “há na paisagem parada um tom de cinza de desolação e de angústia. O ar mobilizado. Nem uma asa, a mais ligeira brisa. Tudo estático, a morrer brutalizado pelo calor asfixiante, sob a cúpula do céu.” (FERRANTE, 2007, p. 13). Há nesse excerto a tentativa do narrador de humanizar seres da natureza considerando-os como elementos do espaço literário. É um ambiente imanente aos desafios e dificuldades de personagens estritamente subordinadas às efetivas circunstâncias estabelecidas pela vegetação atroz e ao seringalista opressor. Segundo Candido: “os ambientes iniciais do livro exprimem em termos polares as opções que regem os atos das personagens” (CANDIDO, 1998, p. 66), pois é no espaço que ocorrem as primeiras informações acerca das personagens, como também são refletidos os seus modos de ser antes mesmo que apresentem ações.

As relações das personagens com o meio resultam em sentimentos díspares que geram inúmeros conflitos interiores – por muitas vezes ocorre o desencantamento pelo lugar de origem, devido às diversas frustrações relacionadas às injustiças e preconceitos aos seringueiros. Coronel Fábio, dono do seringal Santa Rita, centraliza o poder pela dependência de seus trabalhadores a estabelecer leis específicas, subordinando-os a respeitá-las, pois são necessárias para suas sobrevivências. “Em cada gesto, em cada palavra, em cada cifra, o patrão desalmado vai impondo a lei do cão” (FERRANTE, 2007, 10) “o rifle era, então, o símbolo da

autoridade. Não havia lugar para a piedade, para a transigência. O coração não contava. Os fracos ou sucumbiam ou dobravam-se, servilmente à lei do forte.” (FERRANTE, 2007, p.38). Ao analisarmos esses excertos, é perceptível que as personagens “se veem no meio hostil, [...], regido pela hediondez, pela corrupção de caráter, e, sobretudo, pela sede de lucros a qualquer preço – ainda que fosse ao preço da vida humana, cujo sangue era sugado até a última gota.” (MORAES, 2019, p.85) É diante dessa situação de horror e barbaridade que as personagens são construídas e por meio de uma concepção de que

Os homens denominam “leis” o conhecimento do poder que os escraviza, e o desconsolo perante a onipotência e a universalidade desse poder converte-se, para o conhecimento conceitual da lei, em lógica sublime e suprema de uma necessidade eterna, imutável e fora do alcance humano. (LUKÁCS, 1976, p.65)

As personagens são envolvidas por um espaço que os absorve e destitui suas humanidades equiparando-as à degradação das próprias seringueiras: “aquela árvore inocente era a inocente personagem central da perversidade com que os padrões destratavam a pessoa indefesa do seringueiro. Maldita opulência que não tem dó da diligência” (FERRANTE, 2007, p.9). Notam-se valores típicos de ambientes escravizados. As seringueiras e os sentimentos de angústia dos seringueiros fundem-se em uma realidade hostil sem perspectiva como se ambas fossem semelhantes. A narrativa representa os conflitos entre as personagens e o contexto social, simplesmente tornam-se parte desse meio e vivenciam-no de maneira peculiar, conforme descreve o narrador: “paraíso de poucos, calvário de tantos (FERRANTE, 2007, p.10). Dessa forma, “o espaço serviria como um indicativo do contexto socioeconômico, definindo a classe social da personagem e poderia ainda esclarecer, pontos sobre seu modo de ser, auxiliando no entendimento de suas atitudes e de seus sentimentos.” (BARBIERI, 2009, p.111) É na perspectiva do foco narrativo que se expressa a verossimilhança revelando uma visão sociológica de denúncia e registro histórico, simultaneamente, revela a criação poética do autor, conforme afirma Moraes (2019). Sendo assim, “a narrativa parece uma concatenação de coisas e o enredo se dissolve no ambiente que vem o primeiro plano através dos atos executados em função deles.” (CANDIDO, 1998, p. 72). Os elementos da narrativa são metáforas de uma coletividade, símbolos de fatos sociais. Confirma-se, então, que o

[...] conteúdo literário expõe o contexto exploratório e predatório vivenciado pelas personagens que se fizeram seringueiros em virtude de fatores de ordem natural, social, histórico e, sobretudo, econômicos para atender a sede voraz de lucro do capital internacional. (MORAES, 2019, p. 23)

O desenrolar do romance está direcionado ao protagonista Toinho que estabelece um elo de submissão e de revolta, simultaneamente, pois sente-se parte do meio conformando-se com sua triste realidade “breve estará numa “colocação”, [...], colhendo e defumando o látex [...], até lhe fraquejarem as pernas [...]. E morrer um dia como viveu, anonimamente.” (FERRANTE, 2007, p. 21), mas também inquieta-se com as injustiças e o destino preparado para ele semelhante ao de seu pai, o qual morrera retirando o látex:

O menino parece um animal acuado, perdido na aflição, como se alguma coisa se quebrasse dentro dele e a mente se esfarelasse nas engrenagens do pavor. Uma vontade desvairada de gritar, de lançar-se às águas brilhantes do Aquiri, de desaparecer. E os sentidos turvados, semiconscientes, a prendê-los aos farrapos da realidade, a adverti-lo do perigo, a impedi-lo em busca de auxílio. (FERRANTE, 2007, p.141)

Diante de sua realidade, “durante o dia o homem se submete à escuridão, presa da frustração e da fraqueza, enquanto à noite a “libido” se desperta” (LUCAS, 1970, p.57). O protagonista sente a necessidade de vivenciar outros momentos distintos do lastimável cotidiano. São anseios que perpassam seus sentimentos devido à hostilidade do espaço a fim de modificar o destino, pois “a personagem transforma em atos a pressão sobre ela exercida pelo espaço.” (LINS, 1976, p.97) Como pode-se observar o pai de Toinho já almejava um futuro com condições mais favoráveis, conforme é retratado pelo narrador:

O pai envelhecera na mata. Houve tempo, nem sabia quando desejara abandonar a barraca, sair do seringal, tentar a vida na cidade ou na agricultura. Acalentara esse sonho longamente. Tralhava como um animal, dia e noite, percorrendo estradas de seringueiras, cortando as árvores, colhendo o leite, sentado à borda do defumador, ou quebrando os ouriços de castanha. [...] Os anos e as moléstias foram enterrando o sonho, quebrantando-lhe a vontade. (FERRANTE, 2007, p. 23)

A descrição dos infortúnios das personagens, principalmente de Toinho, por não aceitarem a realidade e por suas repugnâncias assemelham-se aos problemas sociais, tendo em vista que são representações de indivíduos em resistência e lutas por oportunidades humanizadoras. Em contrapartida, algumas personagens assumem a passividade e “estão de tal maneira incrustadas no meio ambiente, que parecem nascer dele como o musgo no pé das árvores” (BOURNEUF, 1976, p.204), já que a paisagem configura-se não somente como um local, mas uma representatividade de seus pensamentos permitindo vislumbrar as veredas de seu instinto, resultando em “um laço palpável entre o ambiente e o ser.” (CANDIDO, 1998, p.72). O conformismo perante à situação retratada confirma-se na fala do personagem Mané Lopes:

Acho um despautério querer sair do lugar onde a gente nasceu. Por dinheiro nenhum me largaria daqui, nem para ser rei. Não sou judeu errante. Ademais, árvore velha não se transplanta, não cria raiz noutra terra. Meu avô veio pra cá menino, lá das bandas do Sergipe, me parece. Meu pai e minha mãe nasceram e viveram aqui, aqui todos morreram. Se Deus for servido, um dia descansarei, também os ossos neste chão. Pra que ganhar o mundo? É o que digo, aqui a gente se quer bem, se conhece. Não falta amigo pra rir junto nas alegrias e junto chorar nas horas amargas. (FERRANTE, 2007, p.128)

Enquanto nos debruçamos nos anseios das personagens somos conduzidos a uma narrativa que traduz, principalmente, a cobiça por dinheiro gerada a partir de invasões e ocupações dos espaços amazônicos, subjugando os seringueiros a fim de adquirir cada vez mais riquezas. “Essa solidão não é simplesmente a embriaguez da alma aprisionada pelo destino [...], mas também o tormento da criatura condenada ao isolamento” (LUKÁCS, 2009, p.43). As situações de semi-escavidão perduram até os dias atuais, pois exibe um cenário em que personagens imputam desejos de uma vida mais humanizada e tranquila, traduzindo, assim, a realidade dos personagens em valor universal. Dessa forma, a versossimilhança na narrativa nos conduz a um capitalismo que resultou numa rede de exploração dos personagens amazônidos por meio dos seringalistas. Situação que nos aproxima com a história da Amazônia por meio da linguagem literária que por si só gera sentidos significativos.

Destarte, é o protagonista Toinho que diante de inúmeras injustiças sente-se prisioneiro do seringal Santa Rita e inicia momentos de devaneios a fim de liberta-se do ambiente opressor. É nesse momento que o personagem parece “romper o confinamento e se difundir no espaço” (CANDIDO, 1998, p. 55) em busca de novas experiências. A imanência do cenário amazônico configurou-se como algo que traz proteção e segurança, pois, a princípio havia um elo entre o personagem e a vegetação:

A floresta infunde-lhe sensação de segurança e bem-estar. Sente-se nela como no seu ambiente natural, livre e feliz, protegido e amparado na solidão, a alma embevecida na fruição daquela beleza selvagem. A vida se lhe expande em torno em toda a pujança primitiva. Nodosas e coleantes raízes espreiadas como garras aparecendo e desaparecendo por entre o espesso tapete de detritos orgânicos. [...] Todo aquele mundo fantástico, recendendo de perfumes estranhos, ora silente e grave como uma catedral, ora agitado e febril, tumultuado por milhares de vozes, cantos, de ruídos, de clamores de vitória e de gritos de agonia... (FERRANTE, 2007, p. 45-6)

No entanto, ao descobrir que sua namorada Paula sofrera um abuso realizado por Carlinhos, filho do prefeito e afilhado do coronel Fábio, e não fora punido por tal ato, acendeu uma chama de revolta e vontade de sumir daquele ambiente, já que temia pela morte de Paula e não suportaria a perda. Sendo assim, “se há o espaço que nos fala sobre a personagem, há

também o que lhe fala, o que a influencia. Sua função caracterizadora é quase sempre limitada e a influência que exerce restringe-se por vezes ao psicológico.” (LINS, 1976, p. 99) Posto isso, sentimentos de fuga e angústias o rodeavam intensamente:

A ideia dolorosa da morte de Paula foi brotando por entre a lembrança do enterro do pai. Paralisando-lhe o pensamento, enchendo-lhe a alma de angústia. E veio-lhe aquele medo pânico, aquele sentimento de insegurança. [...]o desejo incoerente de fuga agitava-se dentro dele como um monstro incontido, a insopitável ânsia de quebrar os elos da corrente interior, de sobrepor-se à realidade chã das coisas. Desamparado e incerto como canoa sem leme ao sabor da correnteza. Parecia que a morte de Paula rompia as últimas amarras que o prendiam à vida e no coração deserto o terror do nada plantasse as raízes malditas. (FERRANTE, 2007, p. 134)

Segundo Lins (1976), na conjuntura dos fatos, o espaço propicia a ação, ou seja, liga-se ao adiamento do desenlace – algo já previsto na narrativa; espera-se que certos fatores, principalmente o cenário, torne possível o que se evidencia. Como resposta às indagações, Toinho, impulsivamente, atira no coronel Fábio Alencar. É a expressão da liberdade de um ambiente hostil. Naquele momento, são revelados os sentimentos de júbilo, mesmo diante do iminente perigo de ser resgatado e morto. Nessa perspectiva, a personagem “ao sair em busca de aventuras e vencê-las, [...] desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se” (LUKÁCS, 2009, p.26). Sua preocupação não era o porvir, pois ao fugir do seringal,

[...] sentiu-se invadido por uma quietude imensa, o coração libertado das correntes do medo, despojado das angústias da vida... como se nele se difundisse todo o sofrimento dos seringais. E, na paz da grande solidão, a alma se lhe fugiu como um pássaro feliz. (FERRANTE, 2007, p.163)

Assim, o seringal Santa Rita, por meio de sua atmosfera apresentada pelo narrador, gerou intensas e instigantes ações, tendo em vista que, a princípio, Toinho sentia-se totalmente livre e seguro naquele ambiente despertando-lhe o anseio de permanecer até o fim de sua existência, pois “espaço e sujeito mudam constantemente, como mudam também o olhar, a perspectiva, a situação [...]. Por esse viés, não só o mundo é inesgotável, pois ele é resultado de uma confluência de fatores que fizeram o sujeito percebê-lo daquele jeito e não de outra forma.” (BARBIERI, 2009, p.122) Dessa forma, o espaço atuou como um emancipador de sentimentos ocultos e que surpreenderam a própria personagem, conforme afirma Lins (1976). Percebe-se que outrora o espaço representava algo aterrorizante e o amedrontava psicologicamente, no entanto, após sua libertação, tudo tornou-se alvo e significativo.

Nesse caso, é perceptível que mesmo o narrador apresentando as descrições de maneira neutra, haverá uma visão privilegiada, em que escolherá retratar alguns elementos mais detalhadamente do que outros. Semelhantemente, ocorre com as personagens que são percebidas de diversas maneiras conforme as sutilezas emocionais estabelecidas pelas relações com o espaço ficcional. Segundo Barbieri (2009), “o modo pelo qual a personagem [...] estabelece contato com o mundo que a cerca, mostra como ela o percebe, revela muitas das suas características e da sua personalidade que, sem isso, não seria possível observar.” (BARBIERI, 2009, p. 121) De igual modo, o espaço proporciona distintas sensações nas personagens que interagem nesse ambiente produzindo impressões fundamentadas em suas vivências.

Diante da arbitrariedade de ações realizadas pelo coronel Fábio, Toinho fora conduzido a um novo olhar, gerando temor e indignação, já que “a paisagem não é apenas, ali, um estado de alma; ela ilumina a vida inconsciente do protagonista.” (BOURNEUF, 1976, p.209). E essa vida fora dilacerada por sentimentos de fúrias imbatíveis a ponto de conduzi-lo a um final trágico, mas emancipador.

As inquietações de Toinho retratam os dramas sociais vivenciados no período do Ciclo da Borracha, tornando-se elementos constitutivos da narrativa. É “uma sensação ou percepção de realidade que não passa, [...], de uma ilusão intelecto-sensorial dada pela linguagem, que só é possível, [...], quando nos inteiramos integralmente da narrativa do romance” (MORAES, 2019, p. 59). Dessa forma, o externo atua como interno para a economia da obra, conforme afirma Candido (2006). Por mais que os fatores sociais não sejam os propulsores na composição da diegese, eles atuam de maneira indireta nas características essenciais, pois são fatos ocultos retirados de uma referida sociedade que dão sentido ao seu conteúdo, atuando de forma significativa. A obra tem autonomia, entretanto, apresenta particularidades histórico-sociais de um determinado período, tendo em vista que entre o literário e o social existe uma linha tênue ligando-os.

Considerações Finais

A Crítica Sociológica proporcionou realizar um elo entre a composição dos elementos da narrativa e os fatores sociais apresentados na obra *Seringal*. A sociedade seringalista de meados do século XX estava dividida entre uma maioria subordinada a leis subjugadoras e a um padrão extremamente opressor. Era uma comunidade em que imperava o poder do rifle e a

dependência dos seringueiros. A partir do universo ficcional, retratos desse povo foram representados na atuação das personagens e suas relações com o ambiente – é a imanência do espaço atuando nas ações dos indivíduos. *Seringal* é uma obra abrangente e atemporal, tendo em vista que simboliza os anseios e angústias de grupos subestimados os quais buscam por cotidianos com condições mais favoráveis.

As descrições do ambiente hostil assemelham-se à vida dos seringueiros e conduzem o leitor a perpassar por sensações e sentimentos provenientes desse espaço a partir de uma linguagem poética e detalhada. É a realidade externa tornando-se elemento constitutivo da narrativa que gera sentidos significativos. Esse ambiente vivenciado pelos personagens denota extremidades opostas, pois enquanto boa parte aceitava viver sob condições adversas, há, o protagonista Toinho, que no início da narrativa era considerado um animal pertencente aquele lugar, sentindo-se seguro, também transforma-se em uma fera aprisionada que almeja fugir e encontrar seu verdadeiro lar.

As relações de opressão geradas entre o espaço do seringal e o homem configuram a construção do personagem Toinho, um rapaz que mesmo vivendo em um mundo totalmente opressor, não se permitiu permanecer na inércia. Por muitas vezes se submeteu ao sistema opressor do seringal, representado pelo domínio do coronel, porém viu a possibilidade de se libertar vingando-se contra quem retirou de sua vida a esperança de ser feliz pelos caminhos do amor.

Assim, a análise sociológica permitiu compreender tanto a estética da obra por meio de seus elementos constitutivos, como observar a forma que o externo pode atuar na composição da narrativa, pois o fator social reproduz o conhecimento da sociedade representada de maneira que a arte torna-se expressão, de forma implícita, dos problemas sociais de uma dada época, podendo perdurar até a contemporaneidade.

As imagens do espaço literário, caracterizadas em cada momento da diegese, são elementos que o autor trouxe como verossimilhança com os aspectos sociais de maneira que proporcionaram a denúncia das injustiças, a partir da ficção, que exterminou diversas vidas na região Amazônica.

REFERÊNCIAS

- BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. (org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998, p. 55-94
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. *O discurso e a cidade*. 3ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1998, p. 19-54.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- FERRANTE, Miguel Jeronymo. *Seringal*. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2007.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- KHALIL, Marisa Martins Gama-. O lugar teórico dos espaços ficcionais nos estudos literários. *Anpol*, Santa Catarina, v.1, n. 28, 2010, p. 213-236, 2010. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/166>>. Acesso em: 25 de março de 2020.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009.
- MORAES, Francisco Américo Martins. *Terra Encharcada: um diálogo entre criação literária e certas histórias dos seringais da Amazônia*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia, 2019.
- MORAES, Francisco Américo Martins. Terra encharcada: um diálogo entre a literatura e a história. In: PAZ, José Flávio da; GUTIÉRREZ, Néstor Raúl Gonzáles. (org.). *Retextualização: arte, literatura e linguagens*. 3ª ed. Joinville: Clube de Autores Publicações S/A, 2019. p.81-95.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. Espaço e Literatura. In: *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria Literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 67-93.

**Artigo recebido em março de 2020.
Artigo aprovado em abril de 2020.**