

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**LORAINÉ FERRARI LUZ**

**NO RASTRO DA POAIA: CAMINHOS DO ROMANCE-FOLHETIM EM  
MATO GROSSO**

Tangará da Serra-MT  
2012

**LORAINE FERRARI LUZ**

**NO RASTRO DA POAIA: CAMINHOS DO ROMANCE-FOLHETIM EM  
MATO GROSSO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes.

Tangará da Serra-MT  
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

LUZ, Loraine Ferrari.

No Rastro da Poaia: Caminhos do Romance-Folhetim em Mato Grosso –  
Tangará da Serra - MT / Loraine Ferrari Luz. – 2012.

82 f.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes.

Universidade do Estado de Mato Grosso. Pró Reitoria de Pesquisa e Pós-  
Graduação. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, 2012.

Bibliotecária: Suzette Matos Bólito – CRB1/1945.

LORAINÉ FERRARI LUZ

**NO RASTRO DA POAIA: CAMINHOS DO ROMANCE-FOLHETIM EM  
MATO GROSSO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes.

Banca examinadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes  
Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT  
(Orientadora)

---

Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite  
Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Elisabeth Batista  
Universidade do Estado de Mato Grosso– UNEMAT

Vera Lúcia da Rocha Maquêa - suplente  
Tangará da Serra-MT,  
2012

A Alfredo Marien,  
pela busca do homem brasileiro nos mais  
distantes recantos de nossa terra.

**Formatado:** À direita

## AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, *Luiz*; quem me apresentou as primeiras leituras sob a fosca luz da lamparina a querosene (*In memoriam*).

A minha mãe, *Ziza*; que motivada pelo saudosismo veio me contar do romance que havia lido, narrando coisas do sertão: “*em alguns trechos me senti parte da história*” (suas palavras).

Aos meus filhos, *Douglas* e *Luiza* que compreenderam a minha busca e meu estresse.

As minhas irmãs, *Maria Amélia* e *Julcimara* que sempre estiveram por perto.

As amigas: *Sânia*, *Cris* e *Letícia* obrigada pelo apoio de cada uma, cada qual com seu jeito especial de ser.

As novas amizades, em especial *Reila* e *Antonio* que me acolheram com tanto carinho em Tangará.

A *Geni Mendes*, pelas longas conversas e troca de experiências.

A Prof<sup>ª</sup>. Dra. *Walnice Vilalva*, quem me incentivou e apresentou o PPGEL.

A Prof<sup>ª</sup>. Dra. *Olga*, a quem só tenho a agradecer, e obrigada por ter escolhido meu projeto!

A todos os professores da UNEMAT, UFMT, UNESP e USP.

Ao Programa de Bolsas para Pesquisas, *Capes*; Valeu a ajuda financeira!

A *Alfredo Marien*, ao presentear à literatura mato-grossense ou brasileira com a obra *Era um poaieiro*.

A *Deus*, pelo dom da vida.

*O que vale na vida não é o ponto de partida, e sim a caminhada.  
Caminhando e semeando, no fim terás o que colher.*  
Cora Coralina

## RESUMO

A pesquisa aqui apresentada revive os anos áureos de uma das mais importantes produções naturais para a economia do Estado de Mato Grosso, nas primeiras décadas do século XX: a poaia. Escolhendo a narrativa ficcional para recontar as histórias recriadas, tanto da oralidade, quanto as resultantes de pesquisas, Alfredo Marien debruça-se sobre singulares fatos e cenários do universo sócio-cultural, centralizando uma personagem que denomino de sertanejo-poaieiro, ou seja, o ator social “de fora” com uma visão até certo ponto estereotipada. Um franco-brasileiro em viagem pela história e pela geografia de um Brasil interior ainda pouco conhecido e no exercício estético da construção de imagens que resultam em quadros da natureza e do cotidiano do interior de Mato Grosso, *Era um poaieiro* (1944) é uma espécie de “novela romanceada” que tem a particularidade de revisitar espaços que configuram uma cartografia poética baseada nas experiências vivenciadas pelo escritor, buscando compreender uma realidade que desafia a imaginação pela própria complexidade de ser. Um espaço que recria tragédias sociais que trazem no bojo esperanças e anseios de uma população fadada a ser esquecida no mapa, como de fato (ainda) o é, mas também o drama das relações de poder que desaguardam nas angústias e desesperanças do homem brasileiro, num período histórico em que os projetos nacionais se preocupavam em criar e explorar riquezas, independentemente das consequências sociais e culturais da exploração a mão-de-obra nativa. Nessa busca pelo sertanejo mato-grossense, Alfredo Marien plasma as relações do homem com o meio social e natural, abrindo-se para discussões de/sobre as tendências do regionalismo realista em detrimento das novas tendências estéticas em circulação. Naquele momento *Era um poaieiro* é editado em livro no ano de 1944 e em 1949, reaparece nos rodapés do jornal mato-grossense *A Capital* com características do romance folhetinesco. No entanto, rapidamente, o romance desaparece dos rodapés do jornal, restando apenas alguns fragmentos dele publicados. Aos moldes europeus, Marien aposta na *Belle Époque* como fonte de denúncia e estigmatização social. No percurso dessas linhas de força, minha análise busca respaldo teórico em bibliografia sobre o romance-folhetim, tanto no Brasil quanto nos países de onde originou, em teoria da narrativa regionalista e em pesquisas que se debruçam sobre os sentidos sociais e culturais da figura ímpar do sertanejo-poaieiro.

**Palavras-chave:** Romance, Folhetim, Regionalismo, Poaia.

## ABSTRACT

The research presented here revives the golden years of one of the most important natural productions for the economy of the State of Mato Grosso, in the first decades of the twentieth century: the ipecac. Choosing a fictional narrative to retell stories recreated both of orality, as the result of research, Alfredo Marien focuses on unique facts and scenarios of socio-cultural universe, centering a character I call the backcountry-poaieiro, ie social actor "out" with a view to some extent stereotyped. A Franco-Brazilian journey through the history and geography of a little known even within Brazil and in the exercise of aesthetic construction of images that result in paintings of nature and everyday life in the interior of Mato Grosso, *Era um poaieiro* (1944) is a kind of "fictionalized novel" that has the particularity to revisit areas that constitute a poetic cartography based on experiences the writer, trying to understand a reality that defies imagination by the complexity of being. A space that recreates social tragedies that bring the bulge hopes and aspirations of a people doomed to be forgotten on the map, as indeed (still) is, but also the drama of power relations falling in anguish and despair of the Brazilian man, a historical period in which the national projects bothered to explore and create wealth, regardless of the social and cultural consequences of holding the hand labor native. In this search by countryman Mato Grosso, Alfredo Marien plasma man's relations with the social and natural environment, opening up for discussions / trends of regionalism at the expense of realistic new aesthetic trends in circulation. That moment *Era um poaieiro* is edited into a book in 1944 and reappeared in 1949 in the journal footers Mato Grosso *Capital* with novel characteristics feuilleton. However, it quickly disappears from the novel footers newspaper, leaving only a few fragments of it published. The European way, Marien bet on *Belle Époque* as a source of complaint and social stigmatization. In the course of these lines of force, my analysis seeks theoretical support in the literature on serial-romance, both in Brazil and in the countries they originated in regionalist narrative theory and research that focus on the social and cultural meanings of the unique figure the backcountry-poaieiro.

**Keywords:** Novel, Feuilleton, Regionalism, Ipecac.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	<u>1142</u>
CAPÍTULO I .....	<u>1516</u>
1.1 O romance de Alfredo Marien .....	<u>2425</u>
1.2 O regionalismo em Mato Grosso .....	<u>2829</u>
CAPÍTULO II .....	<u>3637</u>
2.1 Romance folhetinesco e a literatura .....	<u>4546</u>
2.2 A <i>Belle Époque</i> do romance folhetinesco no Brasil .....	51
CAPÍTULO III .....	57
3.1 Alfredo Marien: no rastro da poaia .....	63
3.2 Das sombras do sertão para a metrópole .....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	<u>8079</u>
REFERÊNCIAS .....	<u>8483</u>
BIBLIOGRAFIA GERAL .....	<u>8786</u>

## INTRODUÇÃO

Escritor pouco conhecido no cenário das letras brasileiras, o perfil de Alfredo Marien se tece inicialmente, através das informações cedidas por seu filho, popularmente conhecido por Calé, que até a data de hoje reside na cidade de Rondonópolis, em Mato Grosso<sup>1</sup>.

Conforme seu depoimento, Alfredo Marien nasceu em 24 de novembro de 1897, na região francesa de Aix-en-Provence, sendo seus pai Calixto Marien e Louise Etienne Marien. Dos Alpes franceses, a família Marien embarcou no Porto de Marseille (França) como imigrante e desembarcou no Porto de Santos (São Paulo), no ano de 1905, início de século em que o Brasil conclamava trabalhadores europeus para as empresas de construção de ferrovias, para a agricultura, a mineração e a extração de matéria-prima, principalmente o látex, da Amazônia. Ainda pouco conhecida, a poaia teria o seu tempo alguns anos depois na região mais central do Brasil. Sob o estigma da esperança de uma vida melhor, fixaram residência na cidade paulistana de Limeira, onde seu pai foi vinicultor e paisagista.

Assim, Alfredo iniciou na profissão de paisagista de ruas e praças. Juntamente com a família Guinle, da elite financeira e social carioca, participou da construção do Campo de Santana, em frente à Central do Brasil, no Rio de Janeiro. Por desfalcar a firma em que trabalhara, em São Paulo, Marien ficou preso<sup>2</sup>. Nesse período escreve um folheto “*Um tição tirado do fogo*” (sem data), baseado no preceito bíblico do carvão tirado das chamas para que não se apague, já uma alusão à forma que conduziria suas lutas sociais. Libertado da prisão, muda-se para Mato Grosso. Fixa residência em Barra do Bugres, casa-se com Paulina, com quem teve cinco filhos: Bojuí, Magali, Nehemias, Calé e Paulina.

Em Barra do Bugres exerce a profissão de professor público e juiz de paz e se transforma num “homem de princípios” ajudando os donos das *biroscas*<sup>3</sup> na contabilidade. Seu exímio trabalho de contador torna-se conhecido, por isso é

---

<sup>1</sup>As informações acima sobre a vida de Alfredo Marien foram cedidas pela Prof<sup>a</sup> Dra. Franceli Aparecida da Silva Mello (UFMT).

<sup>2</sup>Informação fornecida pelo Rev. Hildebrando Valim (Igreja Presbiteriana do Brasil).

<sup>3</sup>Pequeno estabelecimento comercial.

convidado a ser diretor contábil da tradicional empresa *Orlando Irmãos e Cia* (*Casa Orlando* que por muitos anos trabalhou com importação e exportação de borracha e transações bancárias), em Cuiabá, e lecionar no colégio Liceu Cuiabano, estabelecimentos de prestígio social na época.

Ao conhecer o missionário Philippe Landes, Marien se converte. Muda-se com a família para o Colégio Evangélico Buriti, em Chapada dos Guimarães, Mato Grosso, exercendo a carreira do magistério. Mais tarde, muda-se para Campinas (SP), frequenta por dois anos o Seminário, fazendo um curso breve de Teologia. Neste período, escreve o livro *Era um poaieiro* (1944), foco de nossa pesquisa. Ao término da faculdade exerce o ministério evangélico nas regiões de Formosa, Goiás, Campo Grande, Mato Grosso do Sul e nas regiões de Rosário Oeste e Rondonópolis, em Mato Grosso.

Marien era estudioso de línguas e possuía uma vasta biblioteca, onde se podia encontrar livros em latim, hebraico, aramaico, francês, grego, inglês, português, guarani e espanhol. Na década de 30 participa da retirada dos habitantes da cidade de Barra do Bugres, devido ao ataque da Coluna Prestes, movimento revolucionário político, comandado por militares que repudiavam o governo da República Velha e as elites agrárias. Marien possuía conhecimento e experiência militar, o que lhe valeu a convocação pelo governo francês para servir na I Grande Guerra, recebendo a mais alta condecoração militar, a medalha “*A Cruz da Guerra*” por atos de bravura, prova de um período histórico em que a participação nos conflitos armados era sinal de princípios patrióticos.

Estudioso e praticante da homeopatia em Mato Grosso, esteve sempre preocupado com os mais pobres, ajudando-os na cura de doenças comuns. Marien escreveu sua própria biografia, num texto de dez páginas que, conforme os dados fornecidos pelo seu filho Calé, não se tem acesso. Faleceu no Rio de Janeiro no dia 06 de junho de 1975.

Segundo Yasmin Nadaf, o livro *Era um poaieiro* foi considerado pela Academia Mato-Grossense de Letras “a primeira novela mato-grossense” (NADAF, 2002, p. 73). Todavia, a abordagem da obra de Alfredo Marien será analisada entre duas vertentes: a do romance-folhetim e do romance Regionalista de 30, ambas tendências culturais das primeiras décadas, no Brasil.

Sabe-se que o romance de Alfredo Marien foi publicado primeiramente em livro (1944) e posteriormente em folhetim (1949), fruto, portanto, de décadas marcadas por significativas transposições sociais, em especial, as que atingiram a produção dos

romances que refletiam o momento histórico e as transformações vividas pela Revolução de 30. Nesse sentido, escritores se posicionavam, contrapondo ideias que se caracterizavam pela denúncia social. As obras se constituíam em relato fiel das realidades “locais”. Nessa linha de tendências regionalistas, o romance de Marien se destaca pela relação do indivíduo com o mundo que o cerca. Portanto, a busca do homem e consequentemente da identidade brasileira construindo imagens das singularidades de um Brasil pouco conhecido. Desse modo, o romance *Era um poaieiro* pode ser visto, ora como romance-folhetim, ora como romance regionalista, sendo que ambos se complementam, tanto na forma quanto no estilo, como será visto neste estudo.

Na busca dessa organização, o texto se apresenta dividido em partes componentes de um todo apresentado na proposta. No primeiro capítulo, a pesquisa se volta para o estudo da obra de Alfredo Marien sob a perspectiva do romance *regionalistade 30*. Nesse contexto, *Era um poaieiro* narra uma história de exploração e estigmatização social que se estende em seguida para uma visão mais romantizada, perseguindo alguns questionamentos, dentre eles o motivo do repentino desaparecimento do romance nos rodapés do jornal mato-grossense *A Capital*. Será que a proximidade do texto com a realidade local incomodou o centro do poder estatal? Houve repúdio da sociedade perante uma realidade que se descortinou? São questões que marcam esta parte do texto.

No segundo capítulo, sob o olhar das estudiosas em romance-folhetim, Marlyse Meyer e Yasmin Jamil Nadaf, aproximo a obra de Marien ao romance folhetinesco. Nesse aspecto, *Era um poaieiro* se destaca pelo novelo dramático, cuja trama imbuída de romantismo se desvela por verdes campos, matas virgens, enfim, um cenário bucólico romantizado pelo narrador. A velha tríade, mocinho, donzela e vilão se entrelaçam numa narrativa adoçada pelo amor puro e verdadeiro (Brasilino e Teresa), porém apimentada pelo rival oponente (Gonçalo). Tais elementos intrínsecos compõem uma vasta história, cujos processos correram mares e continentes, aparecendo em rodapés dos jornais brasileiros, sem fugir aos moldes europeus. Inicialmente o folhetim publicou obras de escritores de sucesso (Balzac, Sue, Dumas) entre outros. No Brasil assume a postura de divulgador literário, ou seja, passa a veicular obras de escritores brasileiros, com temática e cenário brasileiros (índio, mestiço, caipira, chácara urbana, engenho, fazenda), enfim, um Brasil geograficamente desconhecido em todas as suas mazelas sociais.

Por último, apresenta-se o apego do escritor Alfredo Marien às coisas de Mato Grosso, em específico, a regiões próximas de onde morou, hoje os municípios de Tangará da Serra, Assai e Rosário Oeste, pois no romance o autor aborda essas localidades com familiaridade. A acuidade do autor com o *locus* se caracteriza pelas longas descrições de um cenário que é apresentado como um quadro, pincelado com as cores da terra. Neste capítulo fui conduzida pelo fato de Marien, durante a escritura da obra, estar distante de Mato Grosso, estado que adotou como terra natal. Daí, os fortes tons das lembranças perpassadas pelo exercício da memória que resvala para o saudosismo como a necessidade de abordar uma realidade “oculta” aos olhos da sociedade de modo que o autor não se intimidou em usar nomes de pessoas muito próximas do seu convívio como Filipe, Bojuí e Nha Paula. Seria o desejo de não esquecer, de não apagar os rastros, deixar gravados na memória pessoas, lugares, momentos, fatos, a história, ou melhor, histórias de um povo, de uma comunidade que precisa ser revista e lembrada?

Ao longo da pesquisa, não obtive uma assertiva quanto a estes questionamentos, mas hipóteses e suposições que me motivaram à continuidade dos estudos. Entre os lados positivos e negativos da abordagem aqui escolhida, a exposição de fatos e acontecimentos desnuda uma parte da sociedade, dando subsídios para que se fortaleça uma postura perante o *Outro*. Comungando com a ideia de que Marien estava incomodado com os acontecimentos vigentes da “sua região”, o romance *Era um poaieiro* constitui-se parte de uma literatura voltada para a denúncia social, própria das tendências do período em que foi produzida. Mas também, é um documentário da história das “margens” de um Brasil que (ainda) não se reconhece plural.

## CAPÍTULO I

### **ERA UM POAIEIRO E O ROMANCE REGIONALISTA**

A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela *significa e revela*. Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação (BOSI, 2006, p. 97).

No romantismo o indivíduo se “revela” para o mundo, pois se apresenta enquanto sujeito, destituído de disfarces e embelezamentos. Não há mais espaço para as falsas aparências, a dubiedade em se expor ou (re)conhecer. Perde a timidez e torna-se uma necessidade. Nesse sentido, o romance será a chave que abrirá as portas para que o homem possa dizer quem é e o que quer. A imaculada imagem do homem “feliz” se desfaz perante o *eu* e a expressão dos sentimentos atinge seu ápice. É hora de deixar vir à tona os conflitos, medos e angústias. O romance *Era um poaieiro* (1944) de Alfredo Marien ao retratar o *modus vivendi* do poaieiro dá vazão a esses sentimentos da natureza humana, cuja complexidade recai justamente na simplicidade primária da vida, onde não há mistérios, mas sim, sutileza e sensibilidade na maneira de escrever o homem no seu meio social e natural, em que a rusticidade da natureza desencadeia os mais rudimentares instintos.

A dualidade dos sentimentos no romance é desvelada de forma minuciosa, pois a cada capítulo o autor tateia sutilmente a sensibilidade e a fragilidade de suas personagens: as situações limites pelas quais passam, dentre elas a ausência da família devido ao longo período de clausura na mata fechada e úmida; o isolamento e a falta de notícias do mundo externo; a escassez de suprimentos básicos como: leite, frutas, verduras e legumes frescos; as doenças causadas por picadas de insetos e pela falta de sol; as ameaças advindas de animais predadores e peçonhentos. São experiências que fazem aflorar os sentimentos internalizados e o instinto de sobrevivência da personagem que aqui denomino de *sertanejo-poaieiro*.

Em seu trabalho solitário nas matas, o álcool e o fumo são os únicos aliados do poaieiro. Logo, a bebedeira abrandando o sofrimento, refuta a melancolia. Nesse sentido, a

narrativa propõe o esvaziamento de sentimentos, o vazio toma conta do homem e de todo o ambiente. Em momentos de extrema vulnerabilidade, o meio selvagem faz vítimas, portanto, é latente a incerteza quanto ao destino de cada um.

À tardinha, como a chuva não parasse, decidiram-se e levaram o corpo para a sepultura, deixando Brasilino sozinho. Grossas lágrimas corriam-lhe, no rosto angustiado. Quando os companheiros voltaram, pediram pinga e fumo. Tio João atendeu-os, servindo-se também. O álcool!... O fumo!... Era com essas coisas miseráveis que os homens procuravam esquecer os males desta vida. Fumando e bebendo, esqueciam-se da morte! Seria certo isso? Parecia-lhe que não. Mas haviam tantas coisas que não estavam certas!... E ao menos consolavam-se!... Esqueciam!... Esquecer!... Não pensar!... Não fôra essa ferida, e êle também faria o mesmo... Beberia até... (MARIEN, 1944 p. 133).

Esse lance dramático desperta no homem o sentimento de perda, luto, inferioridade até mesmo de desvalorização do próprio ser, embora a morte em si não seja o agente principal da tristeza coletiva, mas sim todo o contexto que envolve o cotidiano do poaieiro, pois a mata por si só é o lugar da opressão. A falta da luz do sol, a sombra, a umidade, a solidão remontam a um cenário depressivo, desfavorável à alegria. Diferentemente da narrativa do Visconde de Taunay no romance *Inocência*, em que a mata é fonte geradora de vida, a fauna e a flora elementos vitais, em *Era um poaieiro* percebe-se que a agregação dos elementos da natureza é tristonha, favorecendo a melancolia. Portanto, sair desse estado funesto torna-se vital, é preciso sacudir, levantar o astral para que a ação se desenvolva, daí o álcool e o fumo como motivadores ou renovadores, enfim, o acalanto para refutar os infortúnios.

Tendo em vista que a narrativa se ampara na temática agrária, cuja exploração do colonizado é motivo de escárnio, percebe-se que a complexidade do texto não está vinculada exclusivamente ao campo material ou à classe econômica, mas nas experiências da vida do homem rural, principalmente àquelas que se voltam para o campo afetivo. O essencial é dar vida, emoção, é reconstruir fatos e ambientes numa perspectiva literário-geográfica ou literário-histórica em que a realidade e a ficção se convergem num mesmo ponto: produzir a arte narrativa, deslocando o modo de contar.

*Era um poaieiro* é produto ou representação de um Brasil em ascensão. De um lado, a sociedade urbana que, fugindo à regra, aparece sutilmente no texto como parte integrante da elite mato-grossense “Esperava um caminhão, trazendo uma mobília completa, presente da tia Joana, que morava sozinha em Cuiabá e era muito rica”

(MARIEN, p. 185); de outro, a classe trabalhadora o carro chefe da narrativa, em específico, o trabalhador/extrator. Nessa perspectiva, o Brasil moderno é marcado pela ideia de progresso, fruto do desenvolvimento industrial que de certa forma gerava duplo sentido: de anseio de melhoria de vida e receio do “novo”, o desconhecido que se avizinha, frutos das eminentes transformações. As questões políticas e econômicas não estão diretamente ligadas ao contexto da obra, porém são elementos primários a ela, pois o narrador assume a posição social de co-partícipe dos fatos, pois como diz José Hildebrando Dacanal “Toda arte é, por evidência, integrante e produto das estruturas históricas da comunidade em que surge. E, sendo assim, traz em si, mais ou menos transformadas e elaboradas, as estruturas econômicas, sociais e culturais desta mesma comunidade.” (DACANAL, 2001, p. 11). Nesse sentido, a obra de Marien se insere no processo estrutural da década de 30 no Brasil, denominado de *regionalistas de 30*, *romancistas de 30* ou *neo-realistas/regionalistas*. Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Franklin Távora, entre outros são escritores que se inserem neste campo literário. Ao lado deles, é possível reler o romance *Era um poaieiro* (1944) de Alfredo Marien com características que são singularidades de uma “região cultural”, no dizer de Angel Rama (2001) no aspecto em que faz parte do complexo sócio-cultural que caracteriza uma parcela do Brasil, aquela que é vista fora dos centros mais referenciados, mas nem por isso, devem estar relegados do conhecimento.

Seguindo os passos da ficção realista/naturalista Marien narra a vida do poaieiro aproximando-o do “real” visível

À tardinha, os poaieiros regressavam. O primeiro a chegar foi Chico, que fôra infeliz, estrepando-se de tal maneira que ficara sem poder andar. Depois dêle, apareceram Manelão e Elpídio, muito animados com o resultado desse primeiro dia de trabalho. (MARIEN, 1944, p. 67).

Os acontecimentos compactuam com aqueles do mundo real e o enredo propõe um “retrato” conciso da realidade do poaieiro. Insistindo no caráter imitativo, Marien vivencia o homem sertanejo dos romances de costumes, todavia, com os elementos fornecidos pelo meio específico, caracterizador do espaço poético narrado.

A estrutura narrativa é linear, os fatos atendem a uma ordem cronológica própria dos “enredos de acomodação” de que fala Umberto Eco (1985): início, meio e

fim que não deixam dúvidas no espírito do leitor comum, dando um sentido natural ao mundo que o rodeia.

A narrativa tem início com a partida de uma comitiva de poaieiros para a mata, conhecida por Mata da Poaia, *locus* denominativo que funciona simbolicamente no imaginário social da época. O narrador conduz os fatos desde a organização da comitiva e a despedida da família, até o percurso da viagem e as estadias, veiculando informações, ou seja, interagindo o leitor com o dia-a-dia do poaieiro e com as imagens a serem constituídas. Neste conta-gotas de informações, fatos e acontecimentos se sucedem, colocando o texto perante dois mundos. O mundo real em que as diversidades são inevitáveis e o mundo das lembranças recriadas pela memória. “A ferida ficara tôda preta. Mas a dor agora era mais suportável. Brasilino reparou que a rêde nova ficara tôda suja de terra, suor e sangue.” (MARIEN, p.154). O mundo sofrido e recluso na mata se contrapõe ao mundo rememorado pela vivência, dos bons momentos “Dentre as melhores lembranças que ambos guardavam, a mais viva era certamente a da viagem que haviam feito juntos, até São Paulo” (MARIEN, p.33). Nestes dois universos distintos a clausura na mata se contrapõe à liberdade de escolha que a cidade oferece, provocando inquietações em que os sentimentos tornam-se confusos.

A veracidade se instaura pelo contexto rural em que a linguagem das personagens é viva, pois atende às expressões locais. O uso da oralidade garante ao texto a originalidade da comunidade, caracterizando socialmente o homem sertanejo/poaieiro “-Virge!... nem é bom falar...” (MARIEN, p. 105). Desse modo, explica-se a capacidade do autor em reproduzir na narrativa um discurso tipificado/pitoresco pela naturalidade dos diálogos valorizada pela simplicidade dos costumes sertanejos. A linguagem funciona como mecanismo de identificação ou classificação do indivíduo afirmando sua identidade. É a particularização desassociada da totalidade, mas que garante a organicidade específica da narrativa.

Por outro lado, fatos históricos, elementos econômicos, sociais e geográficos tipificam o enredo: “Depois de algumas horas de marcha, deixando à esquerda a Linha Telegráfica da Comissão Rondon” (MARIEN, p.50), restringindo o espaço ficcional reconhecido historicamente (Mata da Poaia). A fidelidade a esse espaço pode ser uma qualidade, pois torna indispensável às longas descrições do ambiente que resultam em

cenários, tão necessários quanto às descrições das personagens. Assim, a Mata da Poaia não é simplesmente uma mata qualquer, mas o elo entre estas e o meio natural: além da relação da mata com as personagens faz parte da geografia de Mato Grosso, especificamente, da região Sudoeste do Estado. Uma região beneficiada pela natureza por possuir dois importantes ecossistemas: o Chapadão do Parecis e o Pantanal matogrossense, tendo como divisor de águas a bacia Amazônica e do Prata. Portanto, a marca territorial sustenta com primazia a obra de Marien como “local” de um espaço maior que é o Brasil. Não só pelo aspecto geográfico, mas pela exploração do homem, pelo desejo de mudança, pela conscientização da miséria, pelo atraso, reconhecimento da necessidade de desenvolvimento e pela relação indivíduo e mundo do progresso.

– Logo que eu puder, vou represar este correquinho, para instalar uma turbina... Assim, poderei ter luz elétrica, geladeira, máquinas de beneficiar arroz, fazer fubá, uma pequena serraria... Custa um pouco, mas rende muito! Precisamos motorizar o sertão, Brasilino!... Aí, sim!... Mato Grosso será o primeiro Estado do Brasil! (MARIEN, 1944, p.185).

Detendo-se aos problemas de uma determinada localidade, a temática rural proporciona uma visão “particular”, instigando a reflexão da/sobre a chegada do progresso num contexto mais abrangente. A modernização passa a ser o remédio para todos os males. É preciso construir um futuro novo, descartar o passado, pois o desejo de mudanças, a busca por um mundo melhor só se reafirma pela des/ordem. Portanto, é preciso ser visionário, detectar os erros que recaem, justamente, nas classes sociais menos favorecidas.

Dentre os demais sertanejos, constituem os poaieiros um povo à parte, mais heróicos talvez do que os próprios garimpeiros e seringueiros. Extremamente sóbrios, resistentes e destemidos, enfrentando e vencendo cada dia toda espécie de perigos, dedicam-se a um trabalho árduo, palmilhando sozinhos, no pior tempo possível, imensa mata virgem, semelhante à da Amazônia. Cada ano, ficam alguns poaieiros perdidos, extraviados no labirinto das corixas, ou devorados, mas não vencidos, nessa luta do homem contra a natureza, pelos vermes que lhes roubam as forças, pela febre que os prosta, pelas feridas bravas que lhes corroem os corpos de bronze (MARIEN, 1944, p. 49).

A narrativa funciona como um depoimento traduzido pela simplicidade da escrita, pela descrição detalhada e pela concisão verbal que seduz o leitor. Em resumo, o sofrimento existe. É real. Porém, são passíveis de aceitação, bastam algumas reformas e

transformações que os problemas são solucionados. Segundo Dacanal (2001), o *Romance de 30* é uma narrativa impregnada de otimismo, pois o desejo de mudança se traduz num “ingênuo” otimismo, já que há solução para os conflitos, miséria e violência. Nessa perspectiva, a consciência em relação aos conflitos do mundo externo se esvai na ingenuidade campestre. Nesse sentido, aponta a arte como uma fonte reprodutora da economia, da sociedade e da cultura de uma determinada comunidade (poaieiros) como sustentadores de uma sociedade e de uma época, desencadeando uma série de características que remetem ou se comparam aos romances *regionalistas de 30*. Dentre algumas comparações cita-se *Os Corumbas* (1933) de Amando Fontes, em que os problemas e dramas sociais são recorrentes. Tanto *Era um poaieiro*, quanto *Os Corumbas* são romances que se sustentam da e pela miséria do proletariado. São narrativas que escamoteiam a fragilidade do homem na sociedade, embora apresentem espaços distintos. *Os Corumbas* ambienta-se em Aracaju, onde a exploração da mão-de-obra proletária das grandes indústrias têxteis reflete-se na miséria física e moral dos trabalhadores (classe operária). *Era um poaieiro* traz as matas do sertão de Mato Grosso, cuja exploração do homem se dá por meio do extrativismo da poaia, uma planta de alto valor medicinal e econômico no estado de Mato Grosso. Popularmente conhecida como “raiz de ouro”, pois da sua raiz se extraía uma substância chamada *emetina*, destinada a fins farmacêuticos. A raiz era cobiçada por exportadores de diversos países da América do Norte, Inglaterra, Uruguai e, por se tratar de uma planta nativa, proveniente de regiões de matas fechadas e úmidas, havia um cuidado especial na extração e no acondicionamento. Daí o termo poaieiro para o trabalhador encarregado de sua extração. Entregar-se a esse tipo de trabalho acarreta a degradação humana decorrente do longo período de reclusão na mata úmida e fechada, bem como pela rotulação pejorativa de poaieiro que remete a um ser desprezível, comparável ao seringueiro, na Amazônia.

Quanto à estrutura histórica do romance *Era um poaieiro* (1944) se ancora nas questões econômicas e sociais. As personagens são vítimas do sistema de poder econômico da região e seus desejos de mudança são visíveis a exemplo, Brasilino, o protagonista e Filipe, um conterrâneo e amigo desde o curso primário. Ambos cobiçam uma vida melhor, cada qual a seu modo. Brasilino é um desbravador, seu sonho é casar-se com Teresa e construir um sítio por entre os vales, cordilheiras dos córregos e várzeas desabitados “Longe de lhe desagradar, isto aumentava ainda mais o seu interesse por estes ermos. Deus querendo, viria êle, algum dia, fundar neste vale o sítio

dos seus sonhos.” (MARIEN, p. 28). Ao contrário de Filipe, um progressista, que tencionava uma vida mais urbanizada “- Então!... Assim como você quer ficar no tempo do anhanguera, eu banco o sertanejo do século XX...” (MARIEN, p. 185).

O olhar para a realidade local diverge, através do contraponto de pensamentos: Brasilino mantém-se fiel, prefere o compromisso com o passado, enquanto Filipe pensa e age como um empreendedor nato, acreditando que a modernização trará dias melhores. Dessa forma, o enredo oscila entre os benefícios ou malefícios de uma sociedade em que vigora a tradicional ordem social do explorado e do explorador, transcendendo o lugar-comum, da mesma forma como se estivesse na aridez agreste de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos ou na miséria operária de *Os Corumbas*, de Amando Fontes. Na linha de ambos, Marien se apropria do que há de mais real nas sociedades marginalizadas: a força e a coragem do homem rural que surge em toda a caracterização reconhecida pela história literária, o que faz do poaieiro uma personagem brasileira.

O ponto de equilíbrio no enredo do romance *Era um poaieiro* está na temática que se volta para a injustiça social, a miséria e a exploração humana amenizadas pela imagem romântica da natureza. Enfim, a brutalidade do ambiente inabitável da mata se desvela no bucolismo descrito pelo narrador.

O Córrego Verde serpenteava entre serivas, carandás, tucum-mirim e outras pequenas palmeiras que vivem sob a cúpola das grandes árvores. Trepadeiras floridas entrelaçavam-se, entre as moitas. Piavam jaós, pondo uma nota melancólica no ambiente carregado de perfumes (MARIEN, 1944, p. 65).

A descrição do local excita a perspectiva crítica do enredo, pois o Córrego Verde não é somente um belo retrato da natureza, ou uma forma romantizada de se ver um riacho, mas um apaziguador das adversidades que a vida naquele lugar oferece. É a beleza natural em contraste com a agressividade que o ambiente adverso na mata proporciona. Desse modo, a narrativa se ancora na encantadora imagem dos trópicos brasileiros, adoçando o olhar para as condições sócio-geográficas.

Narrar sobre coisas “locais” se coloca numa visão afunilada dos elementos naturais que constituem um local. É o (re)conhecimento minucioso da realidade que se compõe de cada parte do povo, cultura, geografia, história e linguagem, visão adquirida quando o jovem Alfredo Marien exerceu a profissão de paisagista. Logo, a composição ou adequação harmoniosa do cenário adquire aparência singular, pois os elementos se compõem harmonicamente.

Do mesmo modo, seguem-se as sequências dos fatos, em que a cronologia começa, meio e fim não se rompem. Mesmo quando o narrador apresenta fatos transcorridos no passado, ou quando apresenta uma personagem, o texto se mantém linear. A narração se dá em voz heterodiegética, como analisado por Dante Gatto (2008), sendo o narrador, em terceira pessoa, a voz do texto “Ao encarar a luta que os esperava, sentiam-se pequeninhos e frágeis, como soldados que vão para batalha. E cheios de saudades, também.” (MARIEN, p. 49). Desta forma, o narrador tem total domínio sob os pensamentos e sentimentos das personagens, como acontece com a personagem Brasilino, protagonista do romance “- É onça, dessas pardas, cara rajada... – pensou Brasilino, sentindo um arrepio percorrer-lhe o corpo.” (MARIEN, p. 53-4).

Durante vários trechos do texto, Brasilino deixa a imaginação fruir. E nos seus devaneios apresentam-se fatos ou experiências que supostamente poderiam ser vividos. “Natal!... Natal!... Que triste, passá-lo ali, nessa mata sombria, tão longe... Que bom seria passá-lo em casa, com eles... Visitar os presépios no Rosário e depois ir à missa do galo com Teresa...” (MARIEN, p. 144). Neste caso, em específico, o desejo de passar o Natal em família não é só um indicativo de saudade ou de um suposto momento agradável ao lado de Teresa, mas recurso intencional para marcação do tempo na narrativa. É a informação do tempo decorrido desde a partida de casa, que se deu no mês de outubro até o momento atual do texto, véspera do Natal. De certa forma, estes momentos “nostálgicos” permitem que o leitor se aproxime dos pensamentos da personagem, atrelando uma relação de intimidade em que o leitor passa a ser o confidente da personagem. São seus sonhos e segredos evidenciados, ou uma forma do narrador conversar com o leitor.

Segundo Dacanal (op. cit.), coincidência ou não, quase todos os *romances de 30* têm a mesma origem social, da temática que se costura no/pelo sofrimento social. As personagens são sempre marginalizadas, ora pelo sistema urbano-industrial, ora pela reforma agrária e decadência latifundiária, ou ainda pelas catástrofes da natureza, em geral, a seca no sertão nordestino.

As tentações de ordenar os romances a partir de dados externos explicam-se pela natureza do gênero, voltado como nenhum outro para as realidades empíricas da paisagem e do contexto familiar e social de onde o romancista extrai não imagens isoladas, como faz o poeta, ambientações, personagens, enredo. A *situação de fatos* de que nasce o romance repropõe sempre ao crítico o tema de liames entre a vida e a ficção, gerando problemas como a verossimilhança das

histórias, a coerência moral das personagens, a fidelidade das reconstruções ambientais. E os nós apertam-se ou afrouxam segundo a concepção de arte que se eleja. Por isso, todo critério abstrato de progresso pode ser fatal ao julgamento de um romancista: o que só valoriza o *quantum* de realidade (qual realidade?) contido na obra; e o que só dá preço aos resultados de pura invenção. Ser narrador ou fantasista depende de fatores múltiplos, psicológicos e sociais o que torna igualmente difícil tentar uma sociologia do romance de caráter positivista, ao menos no que se refere ao autor (BOSI, 2006, pp.133-4).

A longa citação ressalva os critérios apurados em “enquadrar” uma determinada obra em um contexto literário. O cuidado ao “classificar” uma obra é recorrente, pois corre-se o risco de exaltá-la ou diminuí-la. No entanto, a rotulação é perigosa porque restringe o pensamento do autor. Desde então, faz-se a pergunta: *Era um poaieiro* é um romance escrito aos moldes dos *romances de 30*? A obra atende aos critérios impostos pelo gênero? A junção desses elementos caracterizadores faz de Marien um escritor *regionalista*?

A concepção de *romancista* ou *regionalista de 30* seja quais forem as denominações que os romances precedentes de temas agrário/ruralista ou urbano-proletário receberam nos leva para além da mera caracterização, pois o que se coloca em xeque é a narrativa produzida por Marien, aliada ao seu ideário literário, a reflexão romântica do mundo, aliando os principais elementos compositivos: o homem e a natureza. Pensando no início do século XX, atrela os liames entre os Brasis - o Brasil rural e o Brasil urbano, o que significa pensar na existência de uma brasilidade deslocada (rural/urbana) que contribuiu para a construção do sentido de nacionalidade. Portanto as tendências de estilo e de estética não constituem elementos intrínsecos que formam a cultura brasileira, singular por excelência. Afirmar que Marien é um escritor *Regionalista* é reduzi-lo a um estilo, sendo que sua obra representa muito mais que um movimento literário, privilegiando os princípios sociais e morais, a luta, a força, o bom senso e a simplicidade ideológica do homem brasileiro marginalizado.

Por questões particulares Marien fez de Mato Grosso seu “lar”. Com espírito missionário lutou por melhores condições de vida da população, principalmente do povoado de Barra do Bugres, daí o tom bíblico de seu primeiro escrito. A ideia de entregar-se à simplicidade daquela gente e de transformar a vida dessas pessoas passa a ser uma espécie de missão. Estaria o autor postulando uma “tradição regional” da qual teve conhecimento? Ou “missionando” como gostava de fazer? Enfim, a temática da obra foi intencional? Marien pretendia fazer denúncia social?

Como convém, a resposta para tais perguntas não é tão fácil. Pois Marien vai além dos preceitos de normalidade, tendo em vista que sua obra percorre outro caminho, o dos folhetins buscando de certa forma, expandir o raio de circulação da obra, como convinha ao periódico. Nessa nova perspectiva, a obra *Era um poaieiro* transita pelos jornais da capital mato-grossense, num período marcado historicamente por transformações culturais, sociais e políticas. Coincidentemente, um momento de rupturas, pois o Estado de Mato Grosso estava acolhendo a imigração do Sudoeste e Sudeste do país e era necessário “colonizar” o sertão, com a promessa de novos tempos conforme se preconizava nas instâncias de poder político e social.

## 1.1 O romance de Alfredo Marien

*Era um poaieiro* perpassa o período do extrativismo vegetal no Estado, em específico as regiões Sudoeste de Mato Grosso. Ao “retratar” uma coletividade, o modo de vida dos poaieiros, o autor se ancora na temática romanceada, o triângulo amoroso (Brasilino, Teresa e Gonçalo). De forma que cenas nostálgicas da paisagem local (morros, serras, matas) são percorridas por longas descrições, emoldurando um quadro romântico. Os capítulos iniciais do romance são extensas descrições sem nenhuma dinâmica.

### Capítulo I: A partida

Deitado na rede, Brasilino meditava, no silêncio da madrugada, aguardando a hora de chamar os companheiros. No seu espírito, desenrolavam-se rapidamente as fases sucessivas da safra: a viagem até o centro da Mata da Poaia; a instalação da feitoria, lá pelas cabeceiras do rio dos Bugres; os longos meses de trabalho no tempo das águas, sem ver o sol; e enfim a volta gloriosa, com o dinheiro necessário à realização do seu grande propósito. (MARIEN, 1944, p. 11)

### Capítulo II: Tio João

Cortando rumo através do cerrado, Brasilino ia tão pensativo que, descuidadosamente, tomou por um caminho de gado que terminava num barreiro sem saída. Não querendo voltar para trás, abriu

passagem à força de facção no denso matagal. Alcançando finalmente um lugar alto e descampado, orientou-se e, dentro em pouco, encontrou o caminho da Barra. O rasto da comitiva estava fresquinho. (MARIEN, 1944, p. 21)

### Capítulo III: Panoramas

Esmeaciam as estrelas. Rumo ao Oeste apareciam os confortes da Serra das araras, ao pé da qual se estende a Mata da Curupira. O caminho acompanhava a Serra do Tombador que levava à direita seus últimos alcantis, no cimo dos quais refulgiam agora os primeiros raios do sol. (MARIEN, 1944, p. 27)

O narrador descreve diversos lugares interioranos em que surgem costumes locais num percurso desde a cidade de São Paulo. Nestes bucólicos cenários Marien retoma a vida do homem sertanejo, evidenciando suas qualidades, necessidades e defeitos. O encantamento da prosa naturalista se confirma pela caracterização do cenário ficcional. Não obstante, Marien instiga outros mecanismos de inserção à razão e à consciência do real. Nesse sentido, a narrativa se articula por diversas classes sociais: Brasilino (patrão), poaieiros (empregados), Filipe (burguês), Coronel Lemes (proprietário) e Gonçalo (arrivista).

Brasilino é a personagem carro chefe da narrativa. Incorpora a missão de salvador da pátria, postulando o respeito ao próximo, independente de cor, credo ou raça “- Qual – suspirou Brasilino, desanimado. – O bicho homem sempre é bisca ruim. Tanto faz ser bugre como civilizado, tudo é farinha do mesmo saco.” (MARIEN, 1944, p. 103). Como patrão, agrega valores socialistas, em que o trabalhador é merecedor ao direito de igualdade “Vou-lhes creditar toda a poaia entregue a trinta e seis... Mas, se a poaia der para trás, então voltaremos ao preço antigo.” (MARIEN, 1944, p. 130). Corresponde, portanto à expressão do modo de ser do poaieiro, seus costumes e credences, sacramentando seu papel na sociedade “Entre os demais sertanejos, constituem os poaieiros um povo à parte, mais heróico talvez do que os próprios garimpeiros e seringueiros.” (MARIEN, 1944 p. 49-50). Segundo Lucien Goldman os estereótipos tematizados na consciência coletiva deviam gerar uma literatura paralela como repetição do meio social. “À literatura romanesca, tal como, talvez, a criação poética moderna e a pintura contemporânea, são formas autênticas de criação cultural sem que as possamos ligar à consciência – mesmo possível – de um determinado grupo social.” (GOLDMAN, 1976, p. 20). Para Goldman, não importam as classificações

sociais, pois a literatura se propõe a ser algo mais que a retratação de um real visível; ela se dá a conhecer pela realidade como sinais (pistas) do conhecimento humano a ser conquistado. Além de uma história provinciana, do trivial triângulo amoroso, *Era um poaieiro* constrói a representação da comunidade sertaneja/poaieira mato-grossense. “Com efeito, a forma romanesca parece-nos ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção do mercado.” (GOLDMAN, 1976, p. 16). Percebe-se, então a estreita relação da obra com o resultado do produto humano em uma sociedade de consumo. Dessa forma, o romance *Era um poaieiro* não se distancia da produção do mercado de consumo, pois estes trabalhadores são representações da vasta produção de um setor econômico, o extrativismo vegetal no Estado de Mato Grosso.

A personagem Filipe se sustenta pela amizade de Brasilino, sua função é de confidente. Nas longas conversas travadas entre os amigos, o leitor reitera as necessidades do homem e do meio. Nestas conversas (diálogos) que se manifestam as “deficiências” da sociedade local, pois cada personagem (Brasilino e Filipe) invoca sua visão de mundo. Brasilino é avesso às mudanças, prefere o comodismo da vida pacata do sertanejo, todavia, Filipe é adepto das ideias progressistas, acreditando que se deva marchar sempre para frente, buscar novas tendências “- Então!... Assim como você quer ficar no tempo do Anhanguera, eu banco o sertanejo do século XX...” (MARIEN, 1944, p. 185).

Coronel Lemes é uma personagem transitória como pai de Filipe, proprietário de terras, seu papel se personifica no poder e na influência dos “senhores rurais” da região, retratando a antiga figura do coronel. Para atender ao pedido do filho Filipe, coronel Lemes “convence” Vicente a ceder a mão de Teresa a Brasilino. O domínio sobre Vicente decorre da dívida de terras arrendadas da sesmaria do coronel Lemes. Desse modo, a relação de poderio “coronelista” é circunstancial, possibilitando compartilhar a estrutura ficcional da obra com a estrutura social.

Gonçalo se configura num comerciante (mascate/caixeiro) que é capaz de tudo para ficar com Teresa. Ambicioso percorre as matas da poaia, oferecendo mercadorias e novidades aos poaieiros, contando com a ajuda da cachaça, ponto fraco dos sertanejos. Sempre com o intuito de lograr, explorar e supervalorizar seus produtos. Gonçalo quase não aparece no decorrer da narrativa. Sua presença é fortemente realçada nas lembranças que corroem Brasilino, de modo que a preocupação com o rival invade a

trama sucumbindo Brasilino às mais remotas inquietações humanas (medo, ódio, ciúme, desprezo, raiva).

Assim, há risco de equívoco ao se apropriar de uma obra literária como um painel vivo que documenta uma época, ora amenizando ora intensificando fatos sociais. Ao escrever uma história fictícia Marien plasma o “real” difundindo-o numa história homóloga. Nesse caso, a terminologia “real” não está no fato do romance *Era um poaieiro* colocado no âmbito do regionalismo realista, mas no sentido de revisitar uma experiência vivenciada. Do mesmo modo que o sertanejo/poaieiro é um retrato “vivo” mesmo que num plano ficcional, a história também vai ser, desde que colocada à frente. Para Ian Watt uma das mais importantes características que melhor definem o romance está na “adaptação do estilo da prosa a fim de dar uma impressão de absoluta autenticidade.” (WATT, 2010, p. 29). A expressão das necessidades essenciais do homem ou da sociedade vista ou revista por outro ângulo, o ângulo em que a personagem e o meio natural e social se relacionem, condicionando-se a uma só busca que reside, basicamente, na construção do estético, como fala Antonio Candido.

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, a um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude. Gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. Isto ocorre em qualquer tipo de arte, primitiva ou civilizada (CANDIDO, 2010, p. 63).

A existência da arte como mediadora da realidade para Antonio Candido é arbitrária, pois é um instrumento de manipulação. Ao (re)criar uma realidade estabelecem-se novos conceitos; é um novo olhar para a realidade ali representada. O escritor enquanto criador de um universo ficcional aperta as amarras que separam a realidade (verdade) da ficção, de modo que o leitor também possa aderir à proposta que o autor tem para aquela realidade, principalmente, por se tratar da linguagem literária. É através dela que uma obra se caracteriza como boa, mediana ou ruim. Nesse sentido, o discurso forma opiniões, é engajador e manipulador.

## 1.2 O regionalismo em Mato Grosso

Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados. (CANDIDO, 2010, p. 147)

Torna-se oportuna a citação de Antonio Candido, sendo que o termo “literatura regional” perde espaço para as formas diferentes das manifestações culturais nos diferentes estados. Não há, portanto, delimitação de fronteiras estéticas, mas questões conceituais que se tornam cada vez mais necessárias.

Para a reedição da obra de Marien, em 2008, Dante Gatto faz uma análise estética da obra afirmando que “revela-se uma construção ideológica que vai se utilizar da literatura no caminho da afirmação da identidade nacional, cujo processo se baseia na crença ingênua que pressupõe o resgate da história e dos costumes.” (GATTO, 2008, p. 9)

Por outro lado, Mário Cezar Leite (2005), ao pensar sobre a literatura brasileira produzida em Mato Grosso, desmitifica a produção local e não isenta o intelectual da função de problematizar os conceitos dados como prontos e não embarcar na ideia de pertencimento do local.

Ora, todos sabemos que as idéias de regionalidade, identidade, identidade cultural, cultura local e seus sinônimos são assimilados, de maneira geral, com enorme tranquilidade e segurança como conceitos e *dados* definitivos, rígidos, de uma *realidade* também já dada, definida e definitiva. E isto em momento nenhum isenta os pesquisadores ou intelectuais. Quando se trata de *cultura local*, costumeiramente embarcamos todos numa nave discursiva já pronta para uma viagem entre as *maravilhas do cenário* (do *nosso* cenário), as *riquezas da cultura* (da *nossa* cultura), glorificação dos falares, das personagens (*ossos* falares e personagens). E mais, embarcamos todos, nessa nave discursiva, para a viagem mítico-heróica-missionária de RESGATAR a pureza *da nossa boa, superior, legítima e única cultura regional*. (LEITE, 2005, p. 220)

É, portanto, uma questão de postura e compromisso do intelectual, uma vez que os conceitos são construções históricas mantidas pelas relações do poder hegemônico das sociedades. Não é uma questão de tomar a narrativa como “coisa nossa”, mas reconhecer as diferentes manifestações literárias nos diferentes estados.

Segundo Hilda Magalhães (2001) a valorização da obra literária não está calcada na sua denominação, mas no teor e na essência independente de onde é/foi

produzida. “Assim, quando nos referirmos a texto como sendo regionais, não estaremos reduzindo-os à categoria de simples documentos geográfico-culturais. Estaremos tão somente evidenciando um dos aspectos que a obra apresenta” (MAGALHÃES, 2001, p. 18).

Percorrem-se, nessa perspectiva, caminhos variados que conduzem a variados pontos de observação e análise, levando-se em consideração que a obra literária é um objeto autônomo representativo de uma historicidade e de uma cultura. Para Walnice Vilalva (2008) as influências das obras literárias estrangeiras culminaram em julgamento da literatura nacional, por isso, os registros de historiografias locais, colocando em voga a construção de uma identidade.

A mudança do adjetivo brasileira ou nacional para cearense, sergipana, baiana, é indicativo explícito de questionamento da integração e unidade forjadas pela historiografia nacional. A historiografia local afirma, por um lado, a impossibilidade da unidade almejada pela historiografia que se quer nacional sem que ocorra negligência e prejuízos históricos e de valorização da qualidade estética das obras; por outro, essas mesmas historiografias expõem a fragilidade desse princípio integrador, denunciando a exclusão e o esquecimento relegados não a uma obra, mas uma infinidade de textos, de diferentes épocas e de diferentes regiões periféricas brasileira (VILALVA, 2008, p. 13).

A historiografia, então, forja o conceito impresso socialmente pelo poder hegemônico, excluindo a produção de margem, pouco conhecida, inclusive pela própria margem, o que aconteceu com a produção de Mato Grosso até meados do século XX. Assim colocado, o conceito de regionalidade no Brasil torna-se amplo, porque recebemos influências de muitas culturas. A primeira delas foi a europeia, que não só influenciou como dominou a cultura local por longa data, depois as africanas e indígenas. Outro fator que interferiu na diversificação da cultura brasileira foi a divisão do país em regiões. Desse modo, cada região adotou seu próprio traço cultural, sendo algumas separatistas (fechadas) com características particulares, outras se mesclaram linguisticamente, ocasionando o fenômeno característico da formação dos dialetos e das expressões populares.

Ao longo dos séculos XIX e XX, muitas produções “regionalistas” vieram à tona, talvez por força do saudosismo romântico ou por força da expressão local. Nesse último sentido, houve a “retomada” de romances coloniais, evidentemente, sem sabor patriótico, mas com o desejo de elucidar a cor local, legitimando uma cultura. No texto

de Marien as demarcações geográficas limitam o texto, caracterizando uma localidade, porém o enredo não o reduz a um discurso bairrista, estendendo o romance a uma perspectiva mais nacional, pois, o poaieiro é o sertanejo, o caboclo, o homem do campo, do sertão, dos pampas, enfim, *um* brasileiro.

Para a literatura no Brasil, é impossível pensar o regionalismo sem passar, ainda que rapidamente, pelo nacionalismo, pois não apenas, de certo modo, um vai se transformar no outro de imediato, mas as discussões a este respeito são extremamente ligadas e simultâneas. Assim, uma série de quase sinônimos – como Sertanismo, Caboclismo – se elencam na gravitação semântica do nacionalismo e regionalismo. (LEITE, 2005, p. 223)

A identificação ou diferenciação do discurso regionalista se reconhece no modo de ser do trabalhador operário ou homem interiorano, pois reforça uma identidade que representa a luta de poder num determinado espaço. Conferindo ao espaço o dever e a obrigação de mediador das mazelas sociais, cujos elementos hegemônicos não se constituem como totalitários, mas sim como parte integrante da construção da identidade cultural. Nesse sentido, tudo é igual, a miséria, a ignorância, a pobreza, a desigualdade social. Portanto, o discurso regionalista não se restringe à demarcação de uma “região”, mas ao todo, ao sentido plural da produção cultural.

Produções literárias de ordem regionalista tomaram conta de todo território nacional se consagrando nos Romances de 30. Escritores de toda ordem escreveram sobre sua gente, popularizando a linguagem, a cultura, o modo de vida, as deficiências e as desigualdades sociais. No veio temático do regionalismo abrem-se aspas para o Realismo que se preocupava em representar as relações do homem com o meio. Alguns, fortemente estereotipados, como é o caso do caipira, que ficou conhecido por Jeca Tatu, homem de vida e fala mansa, morador da zona rural, consolidador da identidade nacional, já que neste período a maioria da população brasileira era interiorana. A exaltação do localismo postula o jeito de ser da sua gente.

Antonio Candido (1989) sistematiza o romance como importante ato social de comunicação, com o intuito de divertir, edificar e instruir. O gênero romanesco possui caráter persuasivo, por isso, muitos textos foram combatidos. Mas para Antonio Candido, a primazia do romance está na imaginação do escritor, que cria uma história a partir dos “reflexos” da sociedade. Como representação da sociedade cabe ao romance um olhar realista, porém criativo. Nesse sentido, o romance se firma enquanto construto

ideológico, com caráter alegorizante na forma de perceber o mundo. O olhar do escritor para as coisas do mundo precisa ser um olhar sedutor, que capta a essência do ser.

Em *Timidez do romance* (1989), Antonio Candido (1989) afirma que o escritor romanesco precisa se curvar diante da imaginação e da criatividade. Portanto os termos “pílula dourada”, “remédio adocicado” é prolixo, cabendo nesta “água com açúcar” aspectos intencionais. Nessa assertiva, *Era um poaieiro* constrói uma narrativa com enredo provinciano, escrita por um escritor amador. Não obstante, engendra pelos caminhos do realismo expondo uma “verdade” à maneira como se apresenta na vida real, mas de forma criativa.

A imagem de Mato Grosso no século XX é a imagem de um Estado novo de muitas riquezas naturais, cujo poder é exercido sem regras, cabendo à classe dominante o direito de intervir sobre a classe proletária. Em geral a classe proletária se compunha de populações mestiças, algumas ameríndias. Uma população à mercê dos poderes patriarcais, como resquícios do século XIX, em que a exploração do trabalho braçal se difundia na troca de “favores” e na “subserviência”. Neste contexto, o romance *Era um poaieiro* autentica o romance regionalista na historiografia da literatura mato-grossense, não sendo, no entanto, beneficiado somente dos elementos “típicos” mato-grossense, mas das particularidades de uma cultura brasileira mais globalizada, pois reconhecida em sua singularidade local.

Ao lançar mão dos elementos naturais da região Marien situa o leitor no contexto local, por isso escamoteia o meramente folclórico, as credices, as tradições e a cultura. A presença de cantigas de rodas de cururu demarca um território de fronteiras múltiplas, mas nem sempre reconhecidas como tal. Nesse sentido, “a construção da identidade é indissociável da narrativa e conseqüentemente da literatura” (BERND, 2003, p. 19), o que se nota pela repetição de elementos naturais que nutrem a ideia de definição territorial, singularizando o discurso.

*Urubu quando 'stá infeliz  
Não há galho de pau que agüente.  
Cai de cabeça e quebra a perna...  
Uma coisa que eu arrenego  
E' home que mulher governa. (MARIEN, 1944, p. 23)*

A ideia de pertencimento, de constituição identitária se firma configurando quem e de que lugar se trata. São esses elementos de caráter autóctone que determinam o *locus*. Quando o aborígene Jucuepá aparece na trama, não se apresenta apenas como

elemento decorativo da paisagem local. O narrador concede à Jucuepá o destaque e o respeito que o índio merece, transformando-o numa personagem simbólica, porque é comum ao Brasil.

*Brasilino pituquá, pituquá,  
Michinapiquina, piquina...  
Ruli, ruli, popuré,  
Ruli, ruli, popuré.* (MARIEN, 1944, p. 103)

A inserção dos elementos naturais do aborígene, no caso a língua, não distancia o leitor do texto, pois o dialeto de Jucuepá se faz compreensível quando o narrador concilia a fala autóctone com a língua portuguesa, “- Êle cantou que você é bonito, *pituquá*, e que o velho é ruim, *mechinapiquina...*” (p. 103). O narrador se preocupa com a interação do leitor com o dialeto aborígene, no entanto, o que preocupa o narrador é o comportamento do homem branco em relação ao que é marginal. “- Mas, seu Brasilino... Os antigos sempre diziam que bugre não é gente... E para mim é isso mesmo!... Escapou de ser branco, é negro!...” (MARIEN, p.102). As diferentes formas de valores provocam conflitos, gerando resistência, neste contexto. Assim o autor expõe o ponto de vista do dominante (branco) sobre o dominado (índio).

Nos romances regionalistas, o espaço na sociedade não está reservado somente ao homem “civilizado”. Todos (branco, negro, aborígene, mestiço) têm o direito à expressão, cada qual autenticando seu modo de ser, caracterizando a cultura, as relações sociais e o próprio ambiente (região). Ao considerar a obra de Marien como uma narrativa testemunhal, tem-se em vista a convivência direta do autor com o poaieiro e com o “mundo” da poaia, logo, a cultura, o povo, a linguagem particularizada que se identifica tal qual nos romances nordestinos regionalistas, pois o homem é produto dessa natureza e desse processo social. Por isso, o sertão mato-grossense imprime o protótipo do homem rural, invocando os costumes locais “No primeiro córrego, pararam uns momentos para tomar guaraná.” (MARIEN, p. 59). Como se vê, o contexto geográfico é demarcado pelo *habitus*. Dessa forma, a produção regionalista colabora com a ideia de fortalecimento de uma identidade, sistematizando as atitudes através dos costumes da região. Para Stuart Hall “As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações.” (HALL, 2002, p. 50). Nesse sentido, a apropriação de elementos locais se caracteriza pelo pertencimento, ou seja, a identificação de um determinado grupo está diretamente relacionada com seus

hábitos e costumes. Em outro sentido, Zilá Bernd (op. cit.) parte do pensamento que a “identidade” de um indivíduo sofre inúmeras interferências podendo ser de ordem social, biológica, cultural, histórica, psicológica entre outras.

Admitir correlações imediatas entre características raciais ou geográficas, por exemplo, e a construção de uma determinada cultura, é não apenas cientificamente falso como ideologicamente perigoso e pode levar a conclusões racistas segundo as quais somente indivíduos pertencentes à raça X, ou o habitante da região Y, são capazes de produzir certos objetos culturais (BERND, 2003, p. 16).

Nesse aspecto, não se deve restringir a identidade de um indivíduo recriando uma personagem “tipificada” ou “estereotipada”. Para fugir disso, Marien articula o discurso literário de determinadas especificidades com a formação cultural de uma determinada região de Mato Grosso, de modo que o mato-grossense pudesse ser identificado pelas singularidades dos seus próprios objetos culturais.

Além dos costumes locais, Mato Grosso possuía outras particularidades, dentre elas o enraizamento da sua produção cultural. Por isso as transformações artísticas demoraram tanto a acontecer internamente. Enquanto São Paulo e Rio de Janeiro produziam em novas perspectivas artísticas, Mato Grosso se fechava em seu próprio mundo. Apenas a partir de 1939 é que o movimento modernista se propagou no Estado, principalmente impulsionado pela circulação da *Revista Pindorama*.

nos textos editoriais da revista, como demonstração da grande insatisfação diante da “rotina, desmoralização, pasmaceira e agonia” da realidade artística do estado. O programa do grupo, que se renovava a cada novo número lançado de *Pindorama*, visava novidade e atualidade depositando toda esperança na força e no entusiasmo do jovem, ao mesmo tempo em que investia contra o “velho” (ALMEIDA, 2005, p. 71).

Um grupo de intelectuais ouvia os reclames da juventude local que se inquietava. Desde então as manifestações culturais tornaram-se fundamentais para a divulgação de novas ideias que pudessem não só caracterizar as produções artísticas, mas também conscientizar a população ou a elite intelectual das mudanças e manifestos que circulavam pelo Brasil. A liberdade de criação proclamava por um Mato Grosso moderno e (re)conhecido nacionalmente.

Rubens de Mendonça ao escrever o poema *Cascalhos de ilusão* (1944), exaltou a história dos antigos garimpos de Cuiabá. Muitos escritores e poetas, enaltecidos pelo

sentimento de saudosismo homenagearam a velha Cuiabá, esquecendo-se dos problemas que afligiram a cidade no passado. Nesse contexto saudosista, a nova Cuiabá era rechaçada, as novidades da cidade “moderna” eram sempre bombardeadas de críticas, principalmente, pela crise econômica que assolava a sociedade. Num contexto de violência, prostituição e miséria ribeirinha o poder torna-se cada vez mais centralizado. Segundo Louremberg Alves (2001) outros valores são colocados em cheque (corrupção, discriminação e omissão), deixando a população à mercê da boa sorte, necessidades básicas (saúde, segurança, educação escolar) não foram consideradas para o governo nem para a elite social.

Presos ao romantismo romântico poetas e escritores escreviam as coisas do coração, passando despercebidas as mudanças culturais e sociais. Aos olhos de muitos, a capital mato-grossense se descaracterizava gradativamente.

os traços arquitetônicos da velha urbe se desfaziam, desapareciam. Os arcabouços de concreto armado, agora, os substituem. Os velhos casarões e os grandes largos passaram a ser, então, Pérolas Esparsas e distantes. (ALVES, 2001, p.72)

A “cuiabania” curva-se aos novos costumes que invadem a cidade e, paulatinamente, a população cuiabana desprende-se de suas tradições e costumes assimilando outros. A marcha para o Centro-Oeste provoca efeitos multipolares na cultura que começa a receber migrantes de todas as regiões do país. Assim, novos conceitos e valores são adotados pela população local. Nesse aspecto, a literatura abre-se para além do círculo fechado do conservadorismo. As tendências externas são absorvidas pela população, forjando novos escritores e nova literatura.

Enquanto isso, e não poderia ser diferente, caminha a literatura local. Segue-se em frente, movimentada por um grupo de homens e mulheres – muitos dos quais, anônimos, à margem da batuta oficial ou da representação da Academia. Por essa razão, ela (a literatura) vem, pouco a pouco, desvencilhando-se dos laços que prendem aos mitos ufanistas, dos heróis e dos mandões da terra. Segue rumo, agora, ao movimento pós-modernista, no qual seus versos e prosas dizem coisas inseridas numa dada realidade, com o seu contexto social, político, econômico e o seu devido enraizamento no tempo e no espaço, em que elas (as coisas) acontecem (ALVES, 2001, p. 75).

Verifica-se a consciência da produção de margem ou fora da academia, adquirindo outros ingredientes que não aqueles baseados no exotismo e na exacerbação

do sentimento telúrico. No período em que Marien escreve o romance *Era um poaieiro* (1944) Mato Grosso abria as portas para o mundo, no entanto, havia a preocupação do autor com a construção de uma identidade. Por isso, a cultura se reafirma pelo regional, para demarcar o território. Louremberg Alves (2001) diz que “A literatura deve ser uma das fontes de pesquisa do historiador.” (ALVES, 2001, p. 75), pois os textos literários são fontes vivas da história. Contam, narram, descrevem e revivem um dado momento. Um exemplo da colaboração por parte das produções literárias vem dos romances realistas que são representações da realidade, denominados de romance documental.

Ao escrever para/sobre o homem Marien desencadeia uma série de reflexões ou versões para/sobre a vida. É nesse contexto de reflexões que o romance *Era um poaieiro* revisita parte da história de Mato Grosso a partir de representações do extrativismo da poaia, colaborando para a divulgação da cultura sertaneja e valorizando o modo de ser do homem interiorano.

## CAPÍTULO II

### O ROMANCE-FOLHETIM NA PROVÍNCIA MATO-GROSSENSE

Segundo Carlos Gomes de Carvalho, a introdução da imprensa em Mato Grosso se deu por motivos alheios às necessidades de expressões literárias. Porém, com uma ressalva “abria para publicação de outras notícias e de colaboração literárias da população geral.”

É só quase em meados do século dezenove que vai surgir a imprensa em Mato Grosso. No dia 14 de agosto de 1839, a circular *Themis Matogrossense*, o primeiro periódico aqui impresso. Inaugurado pelo então Presidente Estevão Ribeiro de Rezende (1838-1840), na realidade o grande mérito desse feito cabe ao seu antecessor Pimenta Bueno, (1835-1838), que decidiu adquirir uma tipografia com a finalidade de publicar os atos oficiais e para tanto, como não existiam recursos públicos suficientes, realizou uma subscrição entre a população. Era um jornal de notícias oficiais – administrativas, sendo assim uma espécie de avô do Diário Oficial atual, com a significativa diferença que também se abria para publicação de outras notícias e de colaborações literárias da população em geral (CARVALHO, 2003, p. 28-9).

Neste contexto, o real motivo da implantação do jornal no Estado assume certa bipolaridade, com o intuito de publicar os atos oficiais, cresceu o desejo (ou necessidade) de socializar as manifestações literárias que estavam surgindo. A chegada da imprensa não é foco deste trabalho, embora seja interessante observar que a chegada da imprensa em Mato Grosso era um sinal positivo de que o Estado ansiava por atividades culturais. Levando-se em conta que ao falar de imprensa mato-grossense não é se restringir somente à cidade de Cuiabá.

Em dezembro de 1945, na pequena cidade de Guiratinga, em Mato Grosso, surgiu o jornal *Novo Mundo*, órgão de Intercâmbio Cultural em todas as Américas e, posteriormente, órgão de Intercâmbio Cultural em todas as Américas e Europa em conjunto com o órgão oficial da Associação de Intercâmbio Cultural. O jornal desapareceu possivelmente em 1954, enfrentando dificuldades materiais para se

manter. Dados de sua redação informam que ele chegou a atingir mais de cinquenta países das Américas, Europa e África (NADAF, 2009, p. 77).

Geograficamente, Mato Grosso foi e ainda é um estado muito grande. Na época da escrita do romance de Marien o interior (mais recluso) mantinha certo distanciamento da capital, por isso, em alguns municípios havia certa independência, criavam seus próprios mecanismos de comunicação ou mantinham parceria com o Estado vizinho, ou com o que estivesse mais próximo e mais favorável para o acesso. Neste caso, as dificuldades de comunicação e transporte do interior com a capital eram evidentes e, por interferência destes fatores, estabeleceu-se apego ao local, fato que mobilizou forte sentimento de pertencimento conhecido como “cuiabania” termo que o poeta Silva Freire cunhou em grande parte de sua obra.

Desde a chegada da imprensa local publicações variadas passam a configurar os jornais. A eficácia com que a demanda jornalística se alastra é notória, pois com a mesma rapidez com que os jornais surgem os mesmos desaparecem. A efemeridade, tanto por parte das produções, como por parte dos jornais perdura por longo período. Enfim, é chegado o momento que Mato Grosso começa a mostrar sua cara, logo, a identidade mato-grossense passa a ser construída através das publicações literárias: poemas, crônicas, contos, novelas (romances folhetinescos), como é o caso da obra em estudo.

O folhetim nos jornais de Mato Grosso estreou com a ficção mas não se restringiu a esse gênero. Também não se prendeu apenas à temática do amor. [...] Seus escritos, ora extraídos de outras fontes, ora traduzidos ou criados especialmente para este ou aquele jornal, tomaram a forma dos mais variados gêneros, incluindo-se entre crônicas, o conto/novela, o ensaio, a poesia, o texto teatral e o romance. Os assuntos distribuía-se entre a política partidária e progressista, a história, a educação, a religião, a saúde médica e sanitária, a cultura, a literatura, as efemérides, os conhecimentos gerais e o já citado tema do amor. O estilo da escrita acompanhou tal ecletismo, ora alternando-se ora mesclando-se entre o coloquial, o metafórico e o satírico (NADAF, 2002, p. 65-6).

A citação acima reafirma o modelo da imprensa em Mato Grosso nos séculos XIX e XX. Portanto, a diversidade de assuntos abordados nos jornais era muito grande. Como não havia critérios para a publicação de textos, estes variavam da temática ao gênero. Da mesma forma ocorreu com a estética. Os textos transitavam entre as tendências românticas, ultra-românticas, realistas e “regionalistas”. Em meio a este rol

de publicações havia espaço para as traduções e textos de renomados escritores estrangeiros que preencheram os rodapés dos jornais locais. Oportunamente, os jornais mato-grossenses copiavam a diagramação dos jornais da Corte, tal fez a Corte ao copiar o modelo francês.

Plagiou o recheio eclético e estendeu esse plágio à forma de apresentar o conteúdo no corpo do jornal. Estes privilegiaram igualmente o rés-do-chão das suas primeiras páginas para inseri-lo no já citado espaço que unia uma extremidade a outra das laterais esquerda e direita da folha, e onde se agregava a palavra FOLHETIM, ou FOLHETIM D'O JORNAL TAL no início de cada texto (NADAF, 2002, p. 66).

Seguindo os passos da Corte, os jornais mato-grossenses precisavam atender as mesmas especificidades que se utilizavam no Rio de Janeiro ou Paris. Dessa forma, o mais conveniente foi a mistura de gêneros (crônicas, contos, novelas, entre outros) cabendo a denominação “folhetim-salada-mista” que tinha como objetivo estimular a comercialização de jornais. A versatilidade da escrita apresentada neste espaço, segundo Yasmin Jamil Nadaf era uma “verdadeira cartola mágica de onde podia se extrair de tudo”. (NADAF, 2002, p. 68). Desta forma, as modalidades de escrita, estilos e gêneros eram largamente explorados através das produções de cunho “regionalistas”, aquelas cujos autores eram mato-grossenses ou residiam no Estado de Mato Grosso. Era tida como fundamental para uma obra ser considerada (ou não) mato-grossense, concepção reducionista quando se pensa no conceito e no sentido da literatura de forma geral.

Em *Rodapé das miscelâneas* (2002) Yasmin Nadaf cita vários escritores regionais que colaboraram para/com a imprensa local dos séculos XIX e XX. Muitos deles se apresentavam com pseudônimos, mantendo no anonimato a verdadeira identidade. Dentre alguns desses escritores temos: O Sentinela Felício e O Mironi, Lauro Brasil (estes com pseudônimo sem identificação). Estevão de Mendonça, Cesário Prado, Palmiro Pimenta, Ovídio Corrêa e José de Mesquita (estes assinavam suas produções tanto com seus próprios nomes como por pseudônimos). Todos fazendo parte da elite intelectual mato-grossense ou residentes na capital do Estado. Estes escritores muito contribuíram para o fortalecimento do sentimento de pertencimento a que aludimos anteriormente.

Todavia a imprensa local também recorreu aos autores de romances brasileiros, dos quais destacam-se: José de Alencar em *O Guarani* (1857), Visconde de Taunay

com *Inocência* (1872), Aluisio de Azevedo com *Philomena Borges* (1884), Joaquim Manoel de Macedo em *A carteira de meu tio* (1855), obras editadas em periódicos de circulação local. Nessa assertiva, é importante destacar que os romances publicados em jornais tinham uma publicação diária, conseqüentemente, o número de aceitação por parte do leitor era maior, enquanto os periódicos tinham uma publicação semanal, portanto havia a expectativa do “próximo número”, instigando no leitor o interesse pelo próximo fascículo.

As produções estrangeiras também tiveram grande destaque nos periódicos mato-grossenses, muitas sendo de autores consagrados como: Edgar Allan Poe (americano), Anatole France (francês), Alphonse de Lamartine (francês), Conan Doyle (escocês), Arsène Houssaye(francês), Mark Twain (americano). Outros escritores estrangeiros popularmente reconhecidos: o espanhol Henrique Perez Escrich, o francês Georges Ohnet, o português Emanuel Pinheiro Chagas. Podendo destacar escritores anônimos e desconhecidos. Do mesmo modo, que as produções de fora ganharam destaque, as produções de procedência regional também tiveram a oportunidade de serem apreciadas pelos leitores locais, como é o caso da obra em estudo de Alfredo Marien, que não era um mato-grossense de nascimento, mas que residiu tanto no interior como na capital.

A diversidade de textos que percorriam os jornais e periódicos atendiam à demanda tanto da procura (leitor) como da produção (escritor), forjando a imprensa ao ecletismo. Gostos variados, público sedento de novidade, interação com o mundo externo (Corte), tudo se movimentava em torno da imprensa. Ou seja, a imprensa era o elo que atrelava o interior do país com os acontecimentos do mundo fato que contraria o estigma de isolamento do local. Pertencer a esse mundo jornalístico seja como leitor ou como escritor significava fazer parte da elite, lugar consagrado àqueles que têm apreço ao que é de bom gosto.

Por longo período, as produções literárias em Mato Grosso seguiram uma linha conservadora, tendo de um lado a Igreja e de outro o Estado, embora, não tenha deixado a desejar em relação aos romances-folhetins e isto vale, tanto para a estrutura, quanto para o gênero, pois os romances folhetinescos tornaram-se popular, a gosto e regalo do público leitor, principalmente, em se tratando de escritas produzidas e assinadas por autores locais. Predomina-se o gosto ao estilo romântico, de preferência aos enredos de amores proibidos ou o famoso triângulo amoroso, finalizando com o bem vencendo o mal.

Correspondendo, também, ao ideal civilizatório, essa escrita entreteve, informou, educou, criou hábitos de leitura, formou autores, refinou costumes, ditou regras sociais, morais e religiosas, e fortaleceu a identidade regional. Na busca deste último aspecto, valorizou o passado e o presente, a alma e a terra, e expressou uma imagem saudosista e de esperança para o momento atual e o futuro da região: enalteceu os feitos heróicos, a natureza e suas riquezas naturais, os costumes, os dialetos, o vigor físico do mato-grossense e sua capacidade de suportar com dignidade os prejuízos decorrentes do isolamento geográfico territorial, do esquecimento logístico por parte dos governos Imperial e Republicano, e das sangrentas lutas e revoluções políticas internas (NADAF, 2009, p. 72).

Na perspectiva acima, o afastamento territorial surge como fator determinante para a arrancada da imprensa no Estado, juntamente com a ausência de interesse por parte das autoridades governamentais, o que retardou a implantação da imprensa local. Dessa forma, os registros encontrados nos arquivos públicos da Academia Mato-Grossense de Letras e do Núcleo de Documentação e Informação Histórico e Regional da UFMT apontam a ausência da imprensa como um fato isolado de tempo/espaço. Cronologicamente, a imprensa folhetinesca chegou num período quase terminal em relação à Corte. Fato que não desmereceu sua aceitação.

Através desses dados pode-se observar que o folhetim esteve presente por um século na imprensa mato-grossense, ou seja, da segunda metade do século XIX à primeira metade do século XX. De certo modo o romance *Era um poaieiro*, confirma estes dados, sendo que parte inicial da obra fora publicada em “picadinho” no ano de 1949 no jornal *A Capital*. O romance-folhetim em Mato Grosso copiou, plagiou, imitou, em suma, seguiu passo a passo seus precursores. No entanto, era chegado o momento de Mato Grosso mostrar sua originalidade, definir a identidade do povo mato-grossense, em específico, do cuiabano. Portanto, esta “cuiabania” só poderia ser expressa nas produções de origem regional. Desde então, a exaltação dos elementos regionais passou a fazer parte dos textos literários, bem como o critério de naturalidade. Logo, ser cuiabano (mato-grossense) era símbolo de validação, de modo que, “os escritos assinados pelos autores mato-grossenses, salvo algumas exceções, apontaram as deficiências materiais da região” (NADAF, 2009, p. 72).

Alguns jornais e periódicos da capital eram mantidos por partidos políticos (direita/esquerda), igreja ou governo. Poucos eram de propriedade particular de modo que, receosos, os escritores escondiam sua identidade (nome) por trás de pseudônimos.

Recurso esse empregado pelo renomado escritor francês Balzac que publicou algumas produções sob o pseudônimo de Lord R'hoone, Horace de Saint Aubin entre outros por receio de perder prestígio. Este recurso resguardava tanto os escritores quanto a imprensa dos “castigos” impostos pela censura provinciana.

A preocupação dos escritores e da imprensa com a censura sempre foi muito forte, por isso a acuidade ao dizer nas “entrelinhas” algumas verdades. Nessas entrelinhas surge o romance *Era um poaieiro*, de Alfredo Marien que narra uma história fictícia, porém com fundos de verossimilhança. Por isso, pode-se dizer que o que encontramos na obra de Marien é a retratação da vivência rústica aliada aos registros sócio-culturais. Todavia, os acontecimentos, ou seja, os fatos reais (geografia, economia e história) estão embasados nos aspectos culturais da localidade. Do mesmo modo, traços ideológicos perpassam a narrativa, documentando a realidade local. No capítulo *Trato é trato*, o narrador monta um diálogo entre Brasilino e os homens de sua comitiva em que o assunto é a alta do preço da poaia.

À tarde, enquanto jantavam, Brasilino anunciou:

-Tenho uma coisa importante para lhes falar...

Todos ficaram atentos, olhando para ele. Então Brasilino explicou:

- No Tangará, combinamos que eu pagaria toda a poaia à razão de vinte e quatro mil réis o quilo, não é?

- É isto mesmo!... – respondeu Chico Antônio, em nome dos demais.

- Como é?... Estão firmes nisso?...

- Então o nosso trato é esse!...

- Quer dizer que todos estão firmes?...

- Trato é trato!...

- Muito bem!... Eu também – riu Brasilino. – Mas acontece que a poaia está agora a quarenta e oito... Sim senhores!... Não precisam fazer essas caras de quem não acredita... Não estou brincando!... Ora, eu poderia fazer como os outros patrões, isto é, ficar firme no nosso trato e pagar-lhes o preço taxado... “Trato é trato!...” Mas eu não quero. Vamos rachar a diferença. Vou-lhes creditar toda a poaia entregue a trinta e seis... Mas, se a poaia der pra trás, então voltaremos ao preço antigo. E assim, pessoal...

- E, se ela subir mais?... – perguntou Taques.

- Ué, continuaremos rachando a diferença... (MARIEN, 1944, p. 130).

Insatisfeito com a exploração do trabalho extrativista, Brasilino incorpora o modelo socialista de Karl Max, em que não há diferenças econômicas entre as pessoas, pois todos possuem direitos iguais. É evidente o incômodo mediante a situação semi-escrava com a qual os poaieiros eram obrigados a se submeter, porém a idealização de uma divisão econômica justa e honesta com os trabalhadores rurais forja um pensamento utópico. Mato Grosso não foi o único estado brasileiro que adotou o

sistema de semi-escravidão branca, se assim pode dizer, posto que a maioria dos poaieiros tivesse a pele clara. Marien apropriou de uma situação corriqueira (alta/baixa de preço) compondo um cenário político, econômico e social. A forma como o narrador articula a relação explorado e explorador desmerece qualquer suspeita quanto à visão de mundo do autor. É sabido que a relação do trabalhador extrator no Brasil está atrelada a algumas estratégias, dentre elas, o adiantamento de pagamento, em que a dependência financeira do trabalhador é o único mecanismo que mantém o vínculo de compromisso com o trabalho.

O ciclo de extração da poaia em Mato Grosso não se sustenta apenas pela produção econômica, mas pela construção de uma identidade, a identidade de uma comunidade que é exclusivamente mato-grossense, por isso os costumes, crenças ou registros folclóricos pertencem a tradição popular local, colocando em xeque os problemas que afetam a região, bem como as adversidades de um lugar remoto.

Antonio Candido, em *A personagem de ficção* (2009) assume que um dos maiores erros dos críticos é “pensar que o essencial do romance é a personagem”, deixando de lado a sua estruturação. Acompanhando a linha de raciocínio de Antonio Candido a personagem é “o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX, mas que só adquire significado no contexto” (CANDIDO, 2009, p. 54-5) portanto, a construção estrutural do romance não pode ser dissociada da coerência e da verossimilhança perseguida pelas personagens. Comungando com a realidade local, o enredo de *Era um poaieiro* baseia-se em fatos reais, embora amparada pelos requisitos da ficção para “chamar” ou “prender” o leitor a partir de ações simples.

A primeira impressão da personagem Brasilino também parece ser simples, sem maiores complicações, mas no decorrer da narrativa percebe-se sua complexidade. A complexidade de Brasilino está justamente na simplicidade de composição da personagem, pois, quando necessário se posiciona como chefe da comitiva, impondo sua autonomia de patrão. Em outras circunstâncias se posiciona como trabalhador, reconhecendo o quanto é sofrida a vida do poaieiro. A essência da personagem se mescla no seu jeito simples de ser: rapaz espiritualizado, frágil no que se refere às coisas do coração, porém forte diante das adversidades do mundo. São essas nuances fragmentárias da personalidade de Brasilino que o coloca acima do enredo. Sobretudo, “Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por

parte do leitor.” (CANDIDO, 2009, p. 54). Ao falar da construção da personagem, Antonio Candido considera essenciais dois elementos: a vida que a personagem dá para o romance e a verdade que ela transmite. O romance adquire vida através da personagem, por isso, a preocupação em aproximá-la da realidade, para que o leitor se identifique com a narrativa envolvendo-se com o a história.

Nessa perspectiva, ao escrever sobre o poaieiro de forma romanceada, Marien alerta para um universo real embora com personagens e enredo fictícios, se aproximando de um momento “inconveniente” da história da economia do Estado, como o universo ficcional do romance *Era um poaieiro* que está muito próximo da realidade local e dos valores sociais, morais e econômicos. Estas evidências fortalecem a veracidade da narrativa, tornando palpável este momento, que de uma forma ou outra, o público leitor (ouvinte) se sente parte desse contexto. O dueto História e Literatura se completam, perpassados tanto pelos discursos históricos como pela ficção, de modo que a cultura local se estenda além das fronteiras territoriais.

Nesse sentido, o pensamento dos escritores regionais se ampara na temática da denúncia, tendo como veículo de expressão os jornais locais. O romance em estudo possui uma abordagem problemática, chamando a atenção para os problemas sociais da região que é a semi-escravidão do trabalhador extrativista. Por se tratar de um período digamos “empreendedorista” a extração da poaia conclamava por mão-de-obra. Apostando numa vida melhor, o poaieiro/sertanejo creditava no desenvolvimento socioeconômico a esperança de reconhecimento.

Nesse aspecto, Marien se apossa do romantismo oitocentista e do regionalismo realista, representando uma localidade em específico, no caso, uma categoria de trabalhadores extrativistas, que foram os poaieiros. Segundo Otoniel Mota, Alfredo Marien “não vai à sala de visitas atapetada, nem vai à cozinha da tia Josefa: fica no hall, palestrando naturalmente em mangas de camisa.” (1944, p. 10). Ou seja, o discurso literário proposto em *Era um poaieiro* manifesta o *modus vivendi* de uma comunidade interiorizada, explorando os costumes arraigados que fizeram parte da vida do sertanejo/poaieiro, bem como da experiência de vida do próprio escritor, que oportunamente, mantinha contato direto com os trabalhadores extrativistas. Partindo do pensamento de Antonio Candido (1997) a proximidade do escritor/autor com a realidade local torna a obra literária uma manifestação mais significativa, pois interpreta o Brasil tal qual em sua diversidade social, histórica e cultural.

Pelas vias do extrativismo vegetal e da representação de uma comunidade marcadamente rural os processos de significação são representativos. Ao plasmar o *modus vivendi* do sertanejo o autor revive uma época, reconstruindo a história local pelo viés da memória e das lembranças.

Ao circular nas páginas do jornal local na década de 40, o romance *Era um poaieiro* propunha atender aos costumes do romance folhetinesco, nesse sentido os cortes e capítulos editados foram criteriosos. Assim, a vida provinciana de Mato Grosso comungava com a da Capital Federal. As tendências se estendiam até a província, por isso, havia um modelo a ser seguido. Mato Grosso aderiu à moda da literatura folhetinesca do Rio de Janeiro, assim como o Rio de Janeiro aderiu à moda europeia.

Na perspectiva da linha de força das literaturas de margem (ou periférica) Angel Rama (2001) aposta numa discussão em que podemos ampliar o universo de compreensão do texto de Marien. Ao trazer o conceito de “região cultural” (e não regionalismo) Rama analisa o impacto social das classes como rupturas que se estabelecem para fazer surgir novos valores e posturas na sociedade. Então, as deficiências materiais das regiões são formas de reivindicar o espaço de sentido que reclama o estatuto cultural mais significativo e que fará a diferença em meio às pasteurizações impostas.

Ao colocarmos o texto de Marien como mediador de uma cultura “de margem” constituímos o espaço social (e popular) emblemático diferenciado. É a conquista de uma tradição traduzida e não a mera repetição de velhas fórmulas. Uma espécie de autenticidade como aquela proposta por Ian Watt que “coloca o homem inteiramente em seu cenário físico” (WATT, 2010, p. 29).

Nesse sentido a imprensa contribuiu para a manifestação de propósitos ideológicos alargando a luta pelos direitos do homem local e difundindo uma corrente filosófica partidária, sem correr o risco de se apresentar somente pelo aspecto “pitoresco regionalista”, caindo na mesmice ao enfatizar as coisas da terra. Nesse aspecto, a linha de visão é tênue entre o que deveria ser um discurso emancipatório e/ou reducionista. O alheamento e o desconhecimento da realidade social, política e econômica por parte da sociedade é o grande perigo dessa ótica localizada. Daí a necessidade de construir uma imagem regional/nacional em que se colocam em voga as condições de vida do homem, em sua totalidade para que se possa construir um circuito de manifestações literárias, em que se pense o sistema conforme a trilogia autor-obra-leitor pensada por Antonio Candido no processo de formação da literatura. Nesse sentido, o folhetim contribuiu

para firmar o público leitor e ditar as tendências de moda, etiqueta, hábitos de higiene, bons costumes, também formar opiniões. Por isso, a necessidade de cortar as amarras com o que é de fora e produzir literatura com características locais, apresentar as belezas e riquezas naturais, evocar a cor local (índio, mestiço, bugre) e compor um cenário de legitimação da identidade do mato-grossense.

Nessa perspectiva, *Era um poaieiro* adquire características próprias evidenciadas pela cultura de uma região, precedida pelas necessidades de um grupo de trabalhadores extrativistas estigmatizado socialmente. Atrelado a uma única linha de força, a literatura, Marien revitaliza o poaieiro/sertanejo.

## **2.1 Romance folhetinesco e a literatura**

Falar de romance-folhetim e não falar da sua história é como sentar à beira da fonte e não matar a sede. Portanto, um breve resumo da história folhetinesca é conveniente. Nesta parte das nossas reflexões, apoiamos nosso ponto de vista na premissa de Marlyse Meyer corroborada com as ampliações locais feitas por Yasmin Jamil Nadaf.

Marlyse Meyer traça um perfil histórico do folhetim desde o seu surgimento apoteótico na Europa (França) até a chegada ao Brasil, cuja recepção se deu em grande escala. Enquanto que Yasmin Nadaf se restringe ao estudo da história folhetinesca no Brasil e, em específico no estado de Mato Grosso, o que irá contribuir para o alargamento da nossa compreensão sobre o tema.

Conforme suas análises o romance-folhetim surge na França no período pós Revolução Industrial, período este, que a burguesia da cidade de Paris sentia necessidade de novidades, ou seja, a sociedade emergente burguesa precisava se afirmar, ter uma característica própria. Isso significava despir-se das características aristocráticas e definir sua própria identidade. Portanto, era a busca por algo novo promovido, tanto pelos republicanos, como pelos trabalhadores urbanos (operários) enfadados pela nostalgia dos enormes reclames dos jornais impressos, que na época submetiam-se às imposições do rei Carlos X. A Europa passava por momentos de tensões e precisava construir uma nova nação. Em consequência, surgiam inúmeras revoltas e a liberdade e a unificação nacional era desejada por todos. A burguesia

ansiava por acabar com o poder centralizador do rei e assim ter o direito à liberdade, já que assuntos relacionados à política e à arte estavam intimamente ligados. Finalmente, com a queda do reinado de Carlos X, a censura à imprensa chega ao fim. Nesse ínterim surgem os folhetins, melhor dizendo, os romances folhetinescos, que passam a ser o *boom* do momento, tomando conta das páginas dos jornais parisienses “invadiram tanto a saleta da mulher rica quanto a choupana da pobre dona de casa” comentário relativo à literatura de *colportage*<sup>4</sup> feito pelo encarregado do governo frances, Charles Nisard. (MEYER, 1996, p. 93)

O folhetim francês desencadeia uma variedade de questionamentos, principalmente pela extensão e expansão de seu sucesso nas diversas sociedades europeias, assim como na brasileira. Como era de se esperar surgem inúmeras indagações a respeito dessa “celebridade” conhecida como fonte portadora de influências na formação da literatura e dos literários europeus e brasileiros, em grande parte influenciados pela modalidade e gênero da escrita folhetinesca.

A palavra *folhetim* decorrente do termo francês *feuilleton*, significa para Meyer, um lugar preciso no jornal, o *rez-de-chaussée*, ou seja, o rodapé ou rés-do-chão. O rodapé era um espaço reservado nos jornais para publicação de assuntos fúteis, cujos temas variavam desde receitas caseiras a críticas de peças de teatro ou livros, enfim, algo que chamasse a atenção para os acontecimentos corriqueiros da sociedade francesa. Assim, os jornais passam a publicar em fascículos obras que fascinam o público e estas variam desde lançamentos inéditos até aquelas que desde já são de conhecimento do público. O primeiro clássico a ser publicado em fatias seriadas foi a obra picaresca espanhola de autor desconhecido, *Lazarillo de Tormes*. O sucesso foi surpreendente, pois a receita *continua amanhã* ou *continua num próximo número* da obra publicada em série desperta a curiosidade do leitor. Logo, este espaço conhecido por *feuilleton variétés* passa a ser chamado de *feuilleton-roman*, conseqüentemente, em resposta à demanda. (MEYER, 1996, p. 30-1)

Com o sucesso do folhetim grandes escritores demarcam as páginas dos jornais e passam a ter contratos exclusivos com as editoras, pois escrevem textos unicamente com o objetivo de compor os rodapés das páginas de jornais e revistas. De certa forma, o romance-folhetim gera uma demanda muito grande, tanto na produção de textos, como na descoberta de novos escritores. Muitas vezes alguns textos ou obras já tinham

---

<sup>4</sup>Produções adaptadas de textos tradicionais eruditos para o popular, produzidas em papel mais precário, comerciada por vendedores ambulantes.

sido apreciados pelo público em forma de livro e as mesmas novamente são reeditadas, porém em fascículos.

Diga-se aliás que tanto o folhetim como o melodrama têm a ver com a forma romanesca que precede o folhetim em termos de popularidade: o chamado romance negro, ilustrado por Ann Radcliffe, e o romance de linhagem de Richardson, que lança o par jovem virtuosa e seduzida (Clarissa) e o cínico sedutor (Lovelace). (MEYER, 1996, p. 60).

Nesse momento, o romantismo está em alta e praticamente todos os romances são publicados em folhetins, portanto, eis a questão: Como o leitor identificará um romance que não seja um romance-folhetim? Por que obras escritas anteriormente ao folhetim, também passam a ser um romance-folhetim? Basta apenas reeditá-la em fascículos para que a mesma se caracterize como tal? Agradar e ganhar popularidade já é o suficiente para a denominação de romance-folhetim? Enfim, esses são alguns dos questionamentos que os críticos e a própria sociedade reproduzirão. Por isso, neste trabalho, busca-se olhar o folhetim como constituidor de uma prática de leitura sedutora, pela qual passou o texto de Marien, objeto de nosso estudo, encontrando-se correlacionada a outras reflexões delas decorrentes.

A sedução do romance folhetinesco na sociedade europeia é sem dúvida o reflexo da própria, pois a sociedade francesa está vivendo um período de rupturas sociais, políticas e ideológicas. Logo, surge a burguesia e conseqüentemente novos conceitos a respeito da vida em sociedade se divergem e o romance folhetinesco se prestará a função de fazer com que a sociedade se reveja a partir da literatura.

No entremeio o leitor buscará nos textos a necessidade de se reconhecer, de se identificar. Surgiram, assim, novos círculos de leitores, aumentando as tiragens e socializando o texto literário. O folhetim passa a reinar absoluto na França, na Inglaterra, em Portugal e no Brasil. Em suma, novos adeptos, escritores e público e, conseqüentemente, a formação de nossos sistemas literários e público leitor.

Pode-se dizer nesse sentido que a expansão da imprensa surgiu como fruto não somente da industrialização, mas da popularidade que esse tipo de texto alcançou. Como surgimento de indústrias têxteis e químicas, construção de estradas de ferro através da siderurgia, o culto da máquina, formação de engenheiros, revolução comercial, padrões dinásticos, patronato paternalista e filantrópico, a cidade ganha vida e *glamour* e a vida parisiense transforma-se em modelo para a sociedade burguesa do

século XIX. Ao lado do progresso, a pobreza assola a periferia da cidade e a classe operária e rural luta por um espaço nesse cenário de luxo e bens de consumo.

A terrível miséria rural leva o homem do campo à cidade, no engodo do salário-miséria dos operários das então recém-criadas manufaturas. “Liberdade” de indústria, “liberdade” de trabalho são os grilhões que aprisionam homens, mulheres e crianças, que nem se quer ganham o bastante para não morrer de fome. Momentos sem glória como lembram o Musset das *Confessions d'un enfant du siècle* e os jovens Julien Sorel e Lucien Leuwen. As guerras revolucionárias se transformaram em “guerrear em meio a restos de repolho contra horríveis operários morrendo de fome” (*Lucien Leuwen*). (MEYER, 1996, p. 66).

Nesse contexto, de recriação realidade X imaginário escrever romances sociais ou psicológicos que mostram as necessidades do homem, se tornou muito mais fecundo do que escrever enredos melodramáticos. O romance “realista” aumenta a tensão, provoca mais emoções, está diretamente ligada à vida do homem em sociedade. O novo gênero *fait divers* é reconhecido pelo público, pois narra uma “historinha” com seriedade, a realidade imbuída no universo ficcional.

A narrativa do *fait divers* visa essencialmente **provocar reações** subjetivas e passionais no leitor ouvinte. Tende a **abolir a distância** que o separa do acontecimento e dar-lhe a **ilusão** de que participa ele próprio da ação. (MEYER, 1996, p. 100) [grifo nosso].

Percebe-se na cumplicidade do autor e do editor que precisam produzir em grande escala para atender o mercado e manter-se na concorrência. É o mundo da ‘literatura industrial’, a busca pelo produto mais rentável. Parte integrante da obra, a relação texto e leitor se funde, pois a abordagem do texto é real, faz parte do dia a dia do leitor, embora contada de forma diferente. Portanto, cabe ao autor a melhor forma de articular as situações do cotidiano e isso só é possível através da criatividade e imaginação. É preciso que o castelo, o príncipe, a donzela em perigo sejam abordados com a cara do povo, que o público veja refletido na narrativa sua própria realidade. Por isso, o detalhe mais importante do *fait divers* é a participação e a interferência da população no enredo, mantendo a tríade público-obra-autor, pois o laço que os unem está justamente na intervenção da composição da obra, no enredo. É a relação proposta pelo sistema literário que Antonio Candido (1997) defende ao tratar da formação da literatura brasileira, e que não deixamos de lado ao refletir sobre o folhetim e o texto de

Alfredo Marien na constituição da literatura mato-grossense. A análise de Marlyse Meyer acima colocada permite essa relação, sendo que a popularidade dificulta a manifestação de integridade da obra que dela passa a participar. É uma atividade literária em que cada um tem o direito (ou a liberdade) de modificar (ou acrescentar) conforme melhor lhe convier, já que o objetivo é justamente agradar o leitor comum que contribui para o aumento do consumo do jornal e, conseqüentemente, do texto nele veiculado.

Desse modo, o romance-folhetim cai no gosto popular, independentemente de classe social. Por isso a imprensa popular investe cada vez mais nesse tipo de literatura que agrada, principalmente, as mulheres, donas de casa enfadadas pela rotina doméstica. Dessa forma, grandes obras só recebem aval depois de publicadas em folhetins. Desse modo, os jornais investem cada vez mais em divulgações publicitárias e cartazes ilustrados publicados e distribuídos nas ruas por ambulantes ou colados em paredes e muros.

Para Marlyse Meyer essa prática de “folhetinização da informação”, é escamoteamento da imprensa marrom compactuada com a imprensa séria. Nesse caso, o romance-folhetim provoca a satisfação do saber e da aquisição do conhecimento. Não é mais leitura pela leitura, o prazer pelo prazer, mas a tomada de conhecimento de fatos reais, porém permeados pelo exagero, principalmente de ditar costumes e tendências. É a cultura parisiense rompendo fronteiras, a *Belle Époque*, uma espécie de etiqueta que deve ser adotada e seguida por todos. Como visto, o Brasil não ficou alheio ao costume.

Contrariamente à simples imitação servil do modelo estrangeiro presente nas novelas e/ou contos que ainda vigoravam na citada década de 1840, essa produção alicerçou-se num ideário civilizatório e nacionalista, divulgando a realidade circundante, valorizando-a e refinando-a. O fervor patriótico, voltamos a reafirmar, atingia seu ápice nesse período e os brasileiros postulantes às letras romanescas, engajados no ideário de construção da jovem nação, investiam na palavra como elemento transformador nesse processo de renovação. O resultado foi o aparecimento e a consolidação de uma escrita ficcional nacionalista a temas e motivos brasileiros (NADAF, 2002, p. 47).

Porém, Antonio Candido desenvolve uma análise da literatura oitocentista em *Formação da literatura brasileira* com a seguinte perspectiva nacionalista:

E como a época era de exigente nacionalismo, consideravam que lutara dois séculos para formar, a partir do nada, como expressão de uma realidade local própria, descobrindo aos poucos o verdadeiro caminho, isto é, a descrição dos elementos diferenciais, notadamente a natureza e o índio (CANDIDO, 2010, p. 99).

Ao escrever sobre coisas locais, constituía-se apenas em descrever os costumes brasileiros (lugares, fatos, cenas) de forma que a cultura brasileira se sobressaísse, salientando somente o que é da terra, o nacional. Nesse contexto de formação literária, abre espaço para o regionalismo, que se autodefine como conscientizador local, ou seja, emancipa a literatura brasileira. Daí a necessidade de uma produção literária em escala com o objetivo de divulgar as coisas da terra.

Nesse cenário folhetinesco, pensar o romance de Alfredo Marim é ater-se a alguns elementos intertextuais do romance-folhetim que estão presentes na narrativa, tais como as diferenças sociais, os valores do homem em sociedade e a representação do cotidiano, em suma, o romance “realista” aos moldes de Musset e Stendhal, na França.

Nesse sentido, as práticas discursivas em *Era um poaieiro* (1944) revisitam o antigo cenário do romance folhetinesco em que o pensamento ideológico do autor recorre aos elementos marginais para repensar a sociedade, buscando compreender se houve ou não intencionalidade do autor em escamotear a realidade local usando como recurso a imprensa. Embora não se possa afirmar ao certo, encontramos na análise marcas de refutação quanto à exploração do colonizado (poaieiro), fortemente evidenciados no texto, como se nota na citação: “Ora, eu poderia fazer como os outros patrões, isto é, ficar firme no nosso trato e pagar-lhes o preço taxado...” em que o pensamento de Brasilino em repartir os lucros da colheita da poaia, denota a alta do preço, o que é um forte indício da preocupação do empregador (patrão) em compartilhar as benesses do trabalho, contrapondo o pensamento da sociedade local quanto à inutilidade do poaieiro. Para Victor Nunes Leal em *Coronelismo Enxada e Voto* (1978), o colonizado retira à subsistência das próprias terras, porém vive no mais lamentável estado de pobreza, ignorância e abandono, pois seu trabalho não tem valor diante da sociedade. Sua produção se converte para o próprio consumo, portanto não há retorno lucrativo como se nota ao longo da narrativa.

## 2.2 A Belle Époque do romance folhetinesco no Brasil

Como se viu os costumes e as tendências francesas chegam ao Brasil através do folhetim. Este, primeiramente aparece em anúncio em 26 de setembro de 1843 no *Jornal do comércio* no Rio de Janeiro com a obra de Eugène Sue, *Les mystères de Paris*.

As traduções de obras de autores franceses já esquecidos são publicadas diariamente nos rodapés do *Jornal do Comércio* e a apreciação por obras francesas se estende por toda Corte brasileira. O primeiro passo está lançado: nomes de autores renomados encabeçam a lista de livros oferecidos. Assim, a sociedade brasileira se deleita nos padrões da sociedade parisiense. É a Cidade Luz ditando regras, costumes, moda, enfim, Paris é sinônimo de luxo e modernidade que o Brasil deseja (e precisa) seguir para se manter com ares do progresso vigente.

Outras províncias do interior da Corte também se submetem aos encantos do romance-folhetim. Os autores brasileiros recorrem à vertente mais próxima da realidade criando os enredos indianistas narrando histórias de amores proibidos entre brancos e índios. Em geral, são amores fortalecidos pela paixão avassaladora. O enredo não foge à regra folhetinesca, pois é motivado pelo sentimentalismo em que a expectativa da resolução de todos os confrontos e enigmas, bem como a longa espera pelo *happy ending*, só acontecem no último capítulo. Como diz Marlyse Meyer, a continuidade do lema “miséria pouca é bobagem” também se perpetua nos romances e nas novelas folhetinescas brasileiras. Nesse emaranhado veio literário, cabe aos escritores brasileiros recorrer aos velhos moldes franceses adotados por Sue, Ponson, Balzac - a compilação de ideias.

Vejamos algumas daquelas produções de romancistas nacionais que tencionaram explicitamente imitar ao gênero, atirando-se à exploração daqueles “mistérios” introduzidos pelos franceses e/ou procurando com eles verter torrentes de lágrimas.

[...]

Em que medida essa produção folhetinesca nacional lembrava realmente o gênero consagrado, caracterizado pela extensão, pelas infindas e atraentes peripécias se alongando no tempo, desenvolvendo uma temática quer de aventuras, quer de capa e espada, quer histórica, quer judiciário-polialiesca, quer realista-sentimental, quer...tudo misturado? Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes ainda soletrante, e a adequada utilização de macetes diversos que amarrassem o público e

garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente, o levasse ao livro (MEYER, 1996, p. 303).

Há uma íntima relação dos enredos das obras brasileiras com as europeias, partindo do pressuposto que a obra folhetinesca não prima pela excelência, mas pelo gosto popular. Nessa perspectiva, os romances-folhetins têm como princípio a função de mimetizar a realidade em sucessivas porções. Algumas delas adocicada com a parceria da “miséria pouca é bobagem” outras mais realistas, representando a condição do homem na sociedade, seja pela exploração do trabalhador, distinção social, vida marginalizada, opressão e submissão da mulher ou da criança. De modo geral, estes são os enredos que mais e melhor se aproximam da realidade brasileira.

A mulher, a mãe, a esposa, a “moçoila” essas são as supostas leitoras dessa literatura que se popularizou nos e pelos jornais. Sendo uma produção estigmatizada, cabe ao povo (o leitor comum) a nomeação: boa ou má literatura? Dessa forma, tanto as boas como as más produções literárias farão o caminho dos folhetins e periódicos.

Partindo da perspectiva, que tudo que é de “fora” é bom, logo, as produções europeias assumem qualidade e valor relevantes. Contudo, a produção brasileira não merece a etiqueta de qualidade, pois a erudição literária não é mais um critério apenas europeu. O Brasil também define sua identidade com os romances realistas de Machado de Assis, Raul Pompéia, Aluisio de Azevedo entre outros que evidenciam a qualidade da produção literária brasileira. Para isso, foi preciso uma aproximação com a linguagem, o uso de cenas do cotidiano, visão crítica da sociedade, personagens inspirados ou extraídos da realidade brasileira. A grosso modo, a ficção com a cara de brasilidade, como acontece com a narrativa de Alfredo Marien em estudo.

Marlyse Meyer em parte do capítulo intitulado *Romance sem fronteira* delimita as fronteiras entre “folhetim” e “literatura”. Se bem que no Brasil, como ela mesma assume, não é a barreira entre a boa e a má literatura que fez a diferença, mas a mistura de bons autores com o “mau” gênero. Portanto, somente os bons produtos definiam a divisão da grande imprensa com a imprensa popular, ou seja, o jornal sério e o jornal jocoso. A grande imprensa tinha como parâmetro os escritores renomados, sendo estes franceses ou brasileiros.

Partindo da obra de Alfredo Marien, *Era um poaieiro* (1944) surge a seguinte pergunta: Qual a diferença entre literatura (canônica) e a literatura de margem? Para esta pergunta Antonio Candido tem a seguinte resposta:

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar (CANDIDO, 2010, p. 55).

As obras “marginalizadas”, em geral, são vistas somente no cenário de leitura de uma determinada região, ficando restritas somente a um lugar (comunidade), enfim, não atingem a totalidade. Enquanto que as obras canônicas também pertencem a um local e um momento determinado, mas o enredo (ficção/história) tem a capacidade de transcender o tempo e o espaço, tornando-se um “lugar-comum” num momento “atemporal” o que se fortalece com a circulação da obra. De uma forma ou de outra, a popularidade dos autores bem como aceitação das obras qualificam o texto. Nesse sentido, o romance-folhetim assume a responsabilidade de ser o “advogado do diabo” das produções literárias, já que a publicação de uma obra em livro dependia da aceitação do público folhetinesco.

Fugindo à regra, a obra de Marien, *Era um poaieiro* foi impressa primeiro em livro (1944) e depois em periódicos (1949) sem, no entanto, ganhar o estatuto de obra (re)conhecida do grande público por estar à margem dos grandes centros de divulgação. Nesse aspecto, é preciso pensar nas instâncias ou poder que contribuem para o reconhecimento do texto literário. Em Mato Grosso, isso só aconteceu a partir da década de 1970, quando surgiram as Universidades e os resultados das pesquisas acadêmicas.

Então, sendo o romance-folhetim visto como obra de grande circulação, lemos o texto de Marien dentro dessas características que o demarcam como folhetinesco, de certa forma “modificando o romance não só nos personagens, mas no estilo e técnica narrativa,” como fala Antonio Candido (2010, p. 43). Segundo Candido, a arte cinematográfica precede ao romance folhetinesco, pois o cinema se difundiu aos princípios do folhetim “na fase muda, graças aos seriados” (p.43). Desse modo, o folhetim permanece até os dias atuais na sociedade e seu legado é fecundo, embora com outra roupagem, tendo em vista, que os meios de comunicação atuais possuem vastos mecanismos graças ao desenvolvimento tecnológico.

Ao pensar a imprensa periódica do século XIX no Brasil, em específico, o Estado de Mato Grosso os mecanismos de manipulação e divulgação ainda eram primários, bem como a dificuldade para se manter no mercado editorial e atender a demanda do público que, por conseguinte, tinha somente a imprensa tipográfica como

mediadora do “espaço comunicativo ou informativo”. Somente com o fortalecimento da indústria da comunicação é que se passará a promover a democratização da cultura, propiciando mudanças sociais, aquisição de conhecimento e divulgação dos acontecimentos da época, tanto em nível de Brasil como no mundo em geral.

Como mediadora da democratização cultural, a imprensa de Mato Grosso opta por editar/publicar textos e obras de escritores variados, em que a multiplicidade literária varie do regional ao nacional, incluindo as traduções europeias. Nesse contexto regional é que surge o romance *Era um poaieiro* que circulou por um período muito curto na imprensa local. Foram poucas semanas de edição, não atingindo o apogeu dos escritores europeus e brasileiros. Logo isso é fato, como se verificou nos arquivos do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, pois a publicação da obra desaparece das páginas do jornal *A Capital* (1949) sem nenhuma explicação. Desde então, muitas hipóteses são levantadas quanto à recepção desta obra no jornal mato-grossense: Rejeição, desinteresse por coisas da região, falta de público ou preconceito? Alguma intervenção quanto à publicação da obra *Era um poaieiro* no jornal local houve, isso os fatos comprovam. No entanto, resta saber por parte de quem? Do governo, sociedade, autor, editor? Enfim, nenhum esclarecimento ou justificativa quanto à brusca interrupção, principalmente, pelo fato do jornal *A Capital* permanecer em circulação na cidade de Cuiabá, mas sem os fragmentos do romance. O que na verdade comprova seu inglorioso caminho no/como romance-folhetinesco.

De acordo com Yasmin Nadaf, *Era um poaieiro* fora a primeira novela romanceada mato-grossense, portanto, a análise da obra de Marien perpassará por duas vertentes: do *romance de 30* e do *folhetinesco* misturando tendências que se esbarram numa mesma perspectiva, ou seja, a representação da força e da coragem do sertanejo sob um aspecto próprio da região mato-grossense. Com isso, a obra de Marien estaria mais para literatura realista, que revive o cotidiano doloroso do sertanejo, do que para literatura “pasteurizada” cuja ficcionalização se deleita ao apelo do melodrama.

A dubiedade de tendências ou de estilo no romance de Marien se apresenta nos pontos de interseção estruturais intrínsecos no texto, motivo pelo qual a obra não atende por excelência às regras do modelo “convencional” folhetinesco europeu. Nesse aspecto, os constantes duelos entre o bem e o mal, o confronto social entre a riqueza e a pobreza, a oscilação dos sentimentos de amor e ódio não foram critérios primordiais, porém, adotou outros pontos de “apoio” para se manter como tal, sendo assim, compactuou os capítulos de modo independentes, estruturou o enredo numa temática

sócio-realista, abordagem características dos temas folhetinescos. Não priorizou o *happy ending*, mas teve acuidade de segurar até o final da narrativa a “carta na manga”, ou seja, o clímax que se dá nas últimas linhas do texto com o assassinato de Brasilino, não permitindo ao leitor o esvaziamento daquele momento crucial de tensão. Enfim, a narrativa termina, mas o desejo de reverter esta situação, certamente continua com um gostinho de quero mais.

Pensando nas produções brasileiras e europeias, *Era um poaieiro* possui várias características que a identificam com o romance folhetinesco: os capítulos são independentes um do outro, cada qual narra uma história. Logo, estas histórias são motivadas por acontecimentos ou informações que dão sequência ao texto. Ao todo são vinte e cinco capítulos que se articulam linearmente na narrativa. Sendo alguns mais descritivos que remontam ao período romântico, principalmente, ligado à vertente do Visconde de Taunay, no romance *Inocência* (1872)<sup>5</sup>. Com descrição melancólica, romantizada por um panorama natural, assim, a paisagem aparece “moldada” como uma pintura em tela. Contudo, este quadro só pode ser “retratado” por alguém que realmente conheça a natureza (fauna e a flora) local, como foi o caso de Marien.

Brasilino ia alegre, indizivelmente alegre, comungando com a natureza virgem e cheia de vida. À bordo do campo, maravilhou-se diante daquelas campinas da Jaraguá, semeadas de esbeltos carandás e buritis, e entrecortadas de arroios onde fervilhavam acarás e lambaris. Deslumbrado, Brasilino deitou-se de costas sobre a lage quente e ficou olhando para o céu. Lá em cima, muito branco no fundo azul, numerosos tuiuius descreviam grandes círculos. Brasilino invejou-os, ao calcular que daquela altura certamente podiam avistar o Assaí... (MARIEN, 1944, p.85- 87).

A composição da natureza se mistura ao romantismo, exercendo o reconhecimento da paisagem local. A imagem descritiva transforma a brutalidade da mata em êxtase romântico. A permanência na mata é o modelo vivo da força física e psicológica do homem sertanejo, porém amenizada pelo entusiasmo da paisagem, que naturalmente lhe pertence. É neste cenário natural que o sertanejo afirma sua identidade nacional. Evidentemente, o mesmo processo de identificação do homem sertanejo mostrado por Taunay em *Inocência*. Neste caso, fica evidente que a sinalização da

---

<sup>5</sup>A respeito da obra do Visconde de Taunay, confere CASTRILLON-MENDES, 2007 em que analisa o romance *Inocência* no conjunto de obras do autor.

geografia física na obra de Marien não se acomoda somente na flora e na fauna, mas na geografia humana, ou seja, na relação do homem com o meio.

### CAPÍTULO III

#### ***ERA UM POAIEIRO: RASTRO, LEMBRANÇAS E MEMÓRIA***

“O que você disser, não diga duas vezes.  
Encontrando seu pensamento em outra pessoa: negue-o.  
Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou  
[retrato

Quem não estava presente, quem nada falou  
Como poderão apanhá-lo?  
Apague os rastros!

Cuide, quando pensar em morrer  
Para que não haja sepultura revelando onde jaz  
Com uma clara inscrição a lhe denunciar  
E o ano de sua morte  
A lhe entregar  
Mais uma vez:  
Apague os rastros!

(assim me foi ensinado.)  
(Bertolt Brecht, 1956).

Pensar na obra de Alfredo Marien *Era um poaieiro* (1944) é pensar no rastro de uma efêmera comunidade de trabalhadores extrativistas ou nas lembranças de um tempo, lugar e povo. É contar uma segunda história gravada na memória. O fragmento do poema de Bertolt Brecht é o sinal amarelo de que a rememoração não se trata somente de repetir o que se lembra, mas de colocar sentido naquilo que se guarda na memória. É o passado revisitando o presente.

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado, no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 35)

Como colocado por Gagnebin na citação acima o presente modifica o passado e vice-versa. Não é preciso esquecer o passado muito menos repeti-lo, mas presentificá-lo, pela memória. Nesse sentido, a ideia de rememoração na obra de Marien baseia-se no não cair no esquecimento, os rastros não podem ser apagados tão facilmente, pois trata de um momento histórico, social, político e econômico. Por isso, é importante dizer que o recurso da memória para Marien é a revitalização da história e dos costumes de um povo que está pré-determinado ao esquecimento. Sabe-se que o fator tempo naturalmente leva ao esquecimento, mas neste caso, em específico, o processo de “esquecimento” não é um processo involuntário, e sim, um processo de apagar os rastros, enfim, apagar a história “local” uma época que envolve mão-de-obra “escrava”, a dependência do trabalhador mediante a exploração do patrão, a falta de prevenção quanto ao uso correto dos meios naturais (fauna e flora), o desrespeito ao índio, que também é um elemento da natureza. A agudez de Marien na sua obra é o (re)conhecer, identificar e afirmar-se enquanto indivíduo pertencente a uma determinada localidade.

“Devemos lembrar o passado, sim; mas não lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado.” (op. cit.) Este pensamento de Gagnebin conceitua a importância do não-esquecimento do passado. Portanto, cabe à literatura exercer a fomentação do não-esquecimento, com o dever de funcionar como fonte esclarecedora para o presente. A retomada ao passado possui fortes características libertadoras. Libertadoras no propósito de esclarecer, justificar, pois a memória transcende a vivência pessoal que é uma nova forma de repetir ou de escrever sobre coisas locais sem estar preso ao espaço geográfico. Portanto, não é preciso ir, estar ou conhecer as matas de Mato Grosso, muito menos a poaia, ou os benefícios que esta erva medicinal proporcionam, para perceber a situação problemática do sertanejo, ou o duelo do homem com/na sociedade da qual está inserida e que Alfredo Marien generosamente revitaliza na obra *Era um poaieiro*.

Vista como um agravante, a tragicidade do herói na narrativa de Marien se desencandeia, tanto no período de extração da poaia, quanto fora dele. É uma eterna luta do sertanejo/poaieiro pela sobrevivência atrelada por dois mundos: um, a mata fechada, úmida adversa às necessidades físicas do homem; o outro, a negação e a indiferença da sociedade às necessidades sociais e morais do homem. De todo modo, o sertanejo está enclausurado numa estética ideológica cujo modelo se repete em inúmeras obras “regionais”, principalmente naquelas que retomam a temática rural/agrária, que dão vozes a quem não tem voz: José Lins do Rego e Erico Veríssimo oscilaram entre a

ascensão e a queda dos coronéis. Graciliano Ramos e Jorge Amado reproduziram a saga dos trabalhadores rurais no nordeste do Brasil. Raquel de Queiroz representou aridez da seca. Em suma, todos estes romances chamaram a atenção para a exploração das classes populares e marginais, denunciando a impotência do homem trabalhador perante o descompasso social, econômico e político.

O exemplo dos escritores citados acima generalizam o sertão brasileiro como improdutivo e inóspito, cuja temática (fome, miséria, atraso) versus (poder, opressão, latifúndio) se equiparam. No entanto, este duelo recai numa única vertente, a impugnação da realidade. Por isso os dramas dos trabalhadores rurais se estendem além do olhar intimista ou local, pois o propósito é transcender o passado para modificar a realidade presente e apostar no futuro.

Nesse sentido, a revisitação da obra *Era um poaieiro* no jornal mato-grossense parte do diálogo entre o passado e o presente. É o momento em que o leitor transita entre a compreensão e o entendimento como forma de racionalização. O não-esquecimento suscita novas ideias e conseqüentemente novo comportamento, isso tanto pode ser positivo como negativo. No caso da obra em estudo, observa-se que esta circulou por um breve momento no rodapé do jornal *A Capital* (1949). Período em que esta modalidade de escrita estava praticamente extinta, tanto em Mato Grosso, quanto em outras regiões do país.

*Era um poaieiro* é a história da história, pois narra o passado pelo viés da memória, estabelecendo um vínculo entre a história e a cultura. O passado é revivido pela memória latente, que despertada pelas lembranças, revive a história e a cultura de um determinado grupo social num determinado espaço e numa determinada época.

Na ficção não existe fronteiras entre o que é real e o que é mentira. Portanto, os liames entre a história e a memória na ficção vão além dos limites da realidade. Pois é o irreal ajudando na construção de um passado, visto pelos seus rastros. Como fonte geradora ou criadora utiliza-se da cultura ou do folclore “regional” para fomentar a imaginação através das histórias (e estórias). Nesse sentido, a narrativa dispõe das lembranças do passado para remontar o presente, no caso, a imagem dos extratores da poaia transformada em narrativa romanceada. A história de um jovem poaieiro, de caráter nacionalista é evidenciada pelo nome da personagem: Brasilino (Brasil). Rapaz de caráter inviolável, cuja ambição se restringe a um pequeno sítio perdido entre os vales e cordilheiras do chamado sertão mato-grossense. Brasilino é o primogênito que assume as responsabilidades da família e do sítio após a morte do pai. Filho de ex-

poaieiro, Brasilino organiza uma comitiva e embrenha-se na Mata da Poaia com o propósito de juntar uns trocados e casar-se com Teresa, cabocla por quem está apaixonado. Mas Teresa é assediada por Gonçalo, um mascate mau-caráter. E Vicente, o pai de Teresa aprova os galanteios de Gonçalo, pois possui uma dívida com o mesmo. O triângulo amoroso Brasilino, Teresa e Gonçalo forma o núcleo dramático da narrativa. Brasilino tem como protetor Filipe, um amigo do tempo de escola e do quartel. Filipe é filho do coronel Lemes, homem de posses que é o dono da sesmária onde Vicente mora como agregado. Contando sempre com o apoio do amigo Filipe, Brasilino consegue o consentimento de Vicente para se casar com Teresa. Porém, o destino lhe prega a última desventura, a morte. Gonçalo traiçoeiramente esfaqueia Brasilino pelas costas numa roda de cururueiros.

Após este breve resumo da obra de Marien percebe-se a relação da memória e da lembrança transformadas em texto ficcional. O enredo contorna uma única região e a exploração dos elementos naturais e das personagens se identifica com a realidade local que é revisitada em seus momentos históricos, sociais e afetivos.

No capítulo intitulado *Panorama* o narrador descreve o ambiente, demonstrando não somente uma visão do espaço avistado por Brasilino, mas sensações e emoções nostálgicas que o local desperta. A narração é mapeada minuciosamente, delimitando todo o espaço ao seu redor, pois cada espaço geográfico possui um significado, exercendo na memória do narrador uma lembrança. Essas lembranças são imbuídas de sentimentos de angústia, encantamentos, saudade.

Rumo ao Oeste, apareciam os contrafortes da Serra das Araras, ao pé da qual se estende a Mata do Curupira. [...] Brasilino lembrou-se do atalho do Mutum, onde passara uma vez, com o pai, da última vez que fora “poaiar”. A subida era brava, mas poupava uma volta de três léguas. [...]

Diante dêle, no rumo do poente, estendia-se o vale do rio Paraguai. Muito longe, a Serra do Parecis fechava o horizonte, de Diamantino a Tapirapoã. À direita, erguia-se o Morro das Sete Lagoas, onde nasce o rio Paraguai num grande buritizal, cheios de lagoas encantadas. O velho lhe contara de uma anta que preferira morrer acuada à beira da água a salvar-se caindo numa daquelas lagoas misteriosas, cujo fundo ninguém conseguira sondar. Mais à esquerda avistava-se o vale do Pari, além do qual se erguia o Tira Sentido, onde morrera seu avô, flechado pelos índios Barbados. O Morro do Afonso famoso pelas suas riquezas lembrou-lhe o seu propósito de ir experimentar, qualquer dia, a sua sorte de garimpeiro. [...]

Voltou-se para o Nascente. Dêste lado, era o vale do rio Cuiabá, cujas águas apareciam, muito ao longe, espelhando o sol. [...] Balisando-se pelo Morro da Canastra, localizou e descobriu a cordilheira do Assaf.

Quanto tempo ficariam agora separados? Além do Assaí, reconheceu logo a cordilheira do Tangará, o correquinho de águas claras que dava nome ao velho sítio de seus pais, onde ele nascera, onde estavam sua mãe e seus irmãos, todos certamente tão saudosos quanto ele (MARIEN, 1944 p. 27-8).

A descrição do lugar pela voz do narrador estabelece um conhecimento ou intimidade com o local, funcionando como mecanismo de identificação, pois as lembranças são evidenciadas e cada qual desenvolve um significado. Portanto, o armazenamento de lembranças remonta cada pedaço do ambiente descrito pelo narrador e mantém vivas as lembranças, transmitindo à cena a possibilidade de rememorar o passado e evidenciar o que foi gravado na/pela memória coletiva como diz Halbwachs (2004). A imagem pitoresca apresenta a natureza não somente como um aspecto observatório, mas como portadora de experiências ali vividas. É a exteriorização das sensações, enfim, o clássico dueto do romantismo: homem e natureza, sertão e sertanejo.

Então, as lembranças armazenadas na/pela memória da personagem Brasilino remonta um cenário tipicamente romântico, cuja descrição denuncia a melancolia presente na narrativa. Para evidenciar esse sentimento bucólico, a narrativa recorre à geografia local, onde todas as lembranças estão dispostas num determinado espaço do território observado, portanto, as lembranças guardadas na memória permanecem como rastros. E cada momento relembrado ou rememorado no alto do morro está internalizado na sua história de vida que é parte do coletivo social. Daí o reconhecimento e a denominação dos lugares, dos acontecimentos e dos significados que são mantidos pela relação de pertencimento.

Neste aspecto, cabe citar a obra de Marcel Proust, no tocante ao papel dos rastros de memória em *Em busca do tempo perdido* quando o escritor narra a volta para a casa da mãe numa noite fria de inverno. A mãe lhe oferece uma xícara de chá acompanhada com bolinho de milho “espécie de broa de fubá”. Ao provar o chá e o bolo, o aroma e o sabor provocam uma sensação de melancolia e as lembranças da infância retomam à memória, ou seja, o fragmento da vida retecendo os fios da memória. O poaieiro, ao adentrar a mata deixa atrás de si as marcas da individualidade anônima que se torna parte do coletivo, retecido pelo papel que exerce na comunidade.

O retorno à memória é um tanto efêmero, pois pode sofrer interrupções, portanto a fragilidade em captar *flashes* dos quais resultam em imagens que sobrepõe o esquecimento. É a capacidade de revisitar o passado, porém com uma ressalva, com o

direito de modificar, já que a memória não tem a capacidade de sacralizá-lo. “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente.” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). Assim, os *flashes* de memória reconstituem o passado, embora a presença do presente seja latente, o que de certo modo, pode interferir na veracidade do passado.

Para os escritores ficcionais, os relapsos de memória não “comprometem” a história, todavia, o intuito do escritor é manter vivo o passado, diferentemente dos historiadores, que precisam rememorar o passado, mantendo-se fiel aos relatos, sem influência do presente. Do mesmo modo acontece com o rastro, embora o efeito seja inverso, pois os rastros tendem a ser apagados, esquecidos pela coletividade.

No romance ficcionalizado por Marien, o intuito não é apagar os rastros, mas fazer deles o tecido que liga as temporalidades pelos fluxos de memória. Esse elo entre passado e presente retoma vários pontos do tecido: uma comunidade (poaieiros), uma atividade extrativista (poaiar), um período econômico (extração vegetal), uma geografia (Mato Grosso) e uma cultura “local” (modo de vida do sertanejo/poaieiro).

Desta forma, o local é parte de um complexo cultural, portanto, pensando com Angel Rama (2001), é possível compreender o texto de Marien como representação de uma “região cultural” marcado pelo diverso. Bem como o resgate de parte da história de Mato Grosso em que a construção identitária se faz presente nos relatos e informações fornecidos no decorrer da narrativa. Neste caso, a literatura retrata tradições, costumes e hábitos pitorescos de um determinado grupo ou comunidade em específico, conferindo a Marien a credibilidade de contador da história

A obra ficcional do Alfredo Marien que postula na constituição de uma identidade nacional, é a idéia de pertencimento e de reconhecimento. A imagem projetada do sertanejo/poaieiro é a transposição histórica e cultural de uma determinada localidade para outros espaços. A composição do “espaço” utilizado para ficcionalizar a obra é obrigatoriamente a representação de uma visão memorialista, marcada pelas lembranças pessoais que compõe um quadro de imagens. A memória impulsiona as imagens, causando sensações e sentimentos que só podem ser visualizados e sentidos através das experiências vividas. O retorno à memória é um tanto efêmero, pois pode sofrer interrupções, daí a fragilidade em captar *flashes* dos quais resultam em imagens que sobrepõe o esquecimento. É a capacidade de revisitar o passado, porém com uma ressalva, com o direito de modificar, já que a memória não tem a capacidade de

sacralizá-lo. “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente.” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). Assim, os *flashes* de memória reconstituem o passado, embora a presença do presente seja latente, o que de certo modo, pode interferir na veracidade do passado.

### 3.1 Alfredo Marien: no rastro da poaia

No ano de 1926, Alfredo Marien conhece a cidade de Barra do Bugres, se diz encantado com a região e aí se radica, naturalizando-se brasileiro ao casar-se com Paulina. Funda uma escola, cujas carteiras foram construídas pelo sogro, um carpinteiro. Desde então, dá início à carreira no magistério.

Sendo um estudioso e praticante da homeopatia, Marien muito ajudou na cura de pessoas, principalmente aqueles mais desfavorecidos. Os benefícios que transmitiu não se limitaram somente ao físico, mas também à alma, pois era um grande conhecedor das coisas do coração. Tais marcas de origem podem ser percebidas no texto, principalmente nas descrições feitas pela voz do narrador, cujo conhecimento da natureza, dos animais e do índio estabelece uma relação de intimidade e respeito.

Nesse aspecto, a obra *Era um poaieiro*, de Alfredo Marien revive os últimos rastros de uma erva medicinal, a poaia, bem como a comunidade de trabalhadores extrativistas, os poaieiros, num cenário de rios caudalosos e matas nativas, cujo *habitat* natural mostra uma íntima relação entre o homem e o meio físico. Portanto, ao descrever o poaieiro/sertanejo, Marien remonta um quadro muito próximo da realidade, principalmente por ser um conhecedor da região e do povo que a habita. Dessa forma, o comportamento e a vida de um modo geral dos poaieiros são revisitados pela obra *Era um poaieiro*, que foi publicada na década de 40 tanto em livro como em folhetim.

Embora a poaia fosse conhecida e cobiçada internacionalmente é no poaieiro, conhecido como caboclo ou sertanejo, que Marien recorre ao escrever esta história provinciana. Segundo Graça Miranda, em *Riquezas Lícitas de Mato Grosso* (2011), o poaieiro surge a partir do momento em que a poaia se torna moeda estrangeira, ou seja, se define no mercado internacional como estabilidade econômica é a “galinha dos ovos de ouro” da classe dominante.

O auge da poaia foi marcado pela exploração do homem, principalmente, aqueles da própria região, já que a atividade extrativista exigia certo conhecimento do local, pois tanto as matas quanto o que nelas existiam eram uma verdadeira caixa de surpresas. Portanto, era preciso conhecer suas intempéries, saber lidar com as adversidades. Enfim, uma luta de forças, de um lado a rusticidade da natureza e de outro a necessidade de sobrevivência do homem.

Nesse sentido, a obra em estudo reproduz o duelo homem/natureza, porém de forma romantizada, cujo cenário bucólico “retrata” uma realidade com a qual o leitor vai se identificando através das descrições dos costumes, das amenidades do campo, do encanto do bom selvagem (poaieiro). Assim, a narrativa apresenta os fatos suprimindo as expectativas do leitor, principalmente por se tratar de uma obra que foi publicada em folhetim e, sabendo que o gosto do público leitor folhetinesco está moldado no “entretenimento” de tramas fáceis, cujo enredo recorre ao “gosto burguês”, ou seja, às pequenas intrigas, ao triângulo amoroso e ao final feliz.

Obra despreziosa, adorável na sua singeleza, ela se nos apresenta como a caboclinha do sertão, vestidinha de chita, mas cativante na sua ingenuidade e modéstia.

[...] Sem querer, aos poucos vamos entrando no templo solene e penumbroso das nossas ricas florestas, nas matas limpas e cravejadas pelas setas do nosso sol causticante, por cujas clareiras se esgueiram os mutuns e os macacos ariscos, e em cujas furnas rosnam e urram os jaguares ou estrelejam as queixadas temerosas. Esse sopro de verdade é sempre um encanto, ainda mesmo nas obras mais despidas de esplendor literário e dos apuros da arte (Otoniel Mota, *Era um poaieiro*, 1944 p. 7-8).

A citação de Otoniel Mota ao prefaciá-la a primeira edição da obra é oportunamente poético, perpassando por um romantismo campestre o que lhe garante o sentido telúrico de uma região de mata fechada onde se extraía a poaia. Devido ao grande valor comercial a erva era vendida ou negociada na cidade de Cáceres, em seguida exportada para Inglaterra, Ásia e países da América do Norte pelo rio Paraguai, importante veículo de circulação de mercadorias na época.

No decorrer da história pode-se observar elementos de caracterização do homem mato-grossense, dentre estes a cultura, a geografia, a história, a política e a economia “este sopro de verdade” como escreveu Otoniel Mota, enfim, é a vida do homem sertanejo/poaieiro dentro e fora da mata, onde as dificuldades e adversidades

são revitalizadas na ficcionalização do enredo, cujas personagens exercem a função de representar uma época em que as relações de poder e de exploração humana.

A narrativa se dá na terceira pessoa. O narrador é um narrador-câmera, possuindo uma visão de fora “Era um caboclo baixo e grosso, mas a cavalo ostentava certo garbo.” (MARIEN, p. 90), “No tempo do Império, - insisti saudosamente Chico Antônio,” (MARIEN, p. 101). Passa ao leitor as informações sobre as personagens, ora com vestígios sobre o passado, ora com fatos do presente interligados pela memória. Para Beth Brait (1987) ao utilizar artifícios como “Era uma vez...” ou “Naquele tempo...” o escritor ganha mais credibilidade em relação à obra, pois o leitor se sente mais seletivo e autônomo.

Pensando a obra de Marien como uma obra regionalista/realista, logo a narrativa se voltará para as personagens calcadas na verossimilhança. Essas personagens no decorrer da narrativa tomarão atitudes, possuirão capacidade para agir, pensar, expor sentimentos, enfim, são personagens recriadas da vivência real, por isso, sofrem, amam, odeiam, sentem medo, fome, dor “Sentado na rêde, o pequeno Contas-Correntes sobre os joelhos, ia escrevendo , caprichando muito nos algarismos:” (MARIEN, p. 89). Outro artifício que valoriza a obra é o discurso indireto livre “Coitado do Poconeano. Felizmente a Teresa não era ingrata. Mas... Êsse Gonçalo!... Até quando teimaria êle em perseguir Teresa?” (MARIEN, p. 51) A combinação habilidosa com que o narrador compõe as personagens, deixa-as “livres” para viverem a trama, ou simplesmente, desenhando cada pedaço do cenário, como se estivesse montando um quebra-cabeça, onde cada detalhe é fundamental: “Por todos os lados, viam-se certidões da passagem das comitivas, restos de fogueiras, trempes de pedras e, sobretudo caveiras de bois ervados.” (MARIEN, p. 50). Nesse sentido, tudo é importante, toda informação é bem vinda, enriquecendo a descrição da narrativa.

Dessa forma, os recursos do narrador partem de elementos da própria terra. A extração da poaia não está sozinha na obra, ao seu redor tem-se uma vasta variedade de elementos que dão suporte para as ações. Um simples jantar (pirão de pacu ou assado de jacutinga) feito pelo cozinheiro Tio João serve de instrumento relevante para a composição do discurso: “Na cozinha, o tio João fazia verdadeiros milagres, transformando jacutingas em frangos, mutuns em perus, caetetus em porcos cevados, carne de anta em carne de boi.” (MARIEN, p. 114). A natureza ganha importância à medida que constitui o poaieiro enquanto ser humano.

O processo de extração da poaia não se resume ao ato de embrenhar-se na mata e retirar a raiz da planta, e sim no contexto que envolve esse processo. Existem rituais a serem cumpridos, os cuidados com a planta, o armazenamento e acondicionamento, todos fazendo parte de uma espécie de “ritual” de trabalho com a planta articulado pelas situações criadas pelo narrador.

A narrativa está dividida em capítulos que são intitulados conforme a dinâmica da narração seja com um acontecimento (fato) ou com a introdução de uma nova personagem. Os capítulos narram histórias, e estas histórias são tematizadas isoladamente, mas se correlacionam de forma harmônica na/para a construção do texto. Todas as histórias narradas nos vinte e cinco capítulos da obra levam à temática do caboclo sertanejo, afirmando uma identidade nacional, para o poaieiro. Identidade essa que passa pelas particularidades regionais.

Mas, quem é esse caboclo poaieiro?

Dentre os demais sertanejos, constituem os poaieiros um povo à parte, mais heróicos talvez do que os próprios garimpeiros e seringueiros. Extremamente sóbrios, resistentes e destemidos, enfrentando e vencendo cada dia toda espécie de perigos, dedicam-se a um trabalho árduo, palmilhando sozinhos, no pior tempo possível, imensa mata virgem, semelhante à da Amazônia. Cada ano, ficam alguns poaieiros perdidos, extraviados no labirinto das corixas, ou devorados, mas não vencidos, nessa luta do homem contra a natureza, pelos vermes que lhes roubam as forças, pela febre que os prostra, pelas feridas bravas que lhes corroem os corpos de bronze. [...] homens simples e bons, apegados ao lar, amantes da vida doméstica (MARIEN, 1944, p. 49).

Os poaieiros, em muitos momentos, eram vistos como uma presença de homens que causavam diferenças. Para algumas famílias, o poaieiro era visto em um termo pejorativo. Em casa, quando uma mãe queresse manifestar como um comportamento inadequado do filho, citava como advertência: “Menino, você está parecendo um poaieiro!” Ou se alguém tinha ou obtinha algum recurso financeiro e iria gastá-lo, novamente as mães, entre elas a família de Vera Prado (2010), tentando passar uma educação diferenciada, daquela que ocorria na vida cotidiana dos extrativistas poaieiros. “Você vai gastar como um poaieiro?” ou quando se alimentava apressadamente: “Você está faminto como um poaieiro!” (MIRANDA, 2011, p.25).

Estes perfis traçados do trabalhador rural caminham por duas vertentes: uma vista pelo olhar romântico do narrador, e a outra pelo olhar “torto” da sociedade mato-grossense. Ambas se voltam para as questões sócio-econômicas, todavia cada qual sob um ponto de vista. Para o narrador de *Era um poaieiro*, seja o homem sertanejo,

caboclo, poaieiro, seringueiro não importa, o que está em evidencia é a formação de uma identidade, cujo cenário é o Brasil rural. Não há espaço para redução. Seja qual for a região do território brasileiro o homem do campo, sempre será o homem do campo. Enquanto que para a sociedade mato-grossense o sertanejo, em específico, o poaieiro está reduzido somente a uma localidade. Não existe uma dimensão além da região poaieira, o (pré) conceito de interior brasileiro reduz a representação de uma totalidade.

Sendo Brasilino o protagonista da narrativa, um jovem sertanejo, de coração puro, porém obstinado em cumprir suas obrigações de filho primogênito e, pelo fato de não renegar sua hereditariedade de poaieiro, a personagem Brasilino consegue se colocar muito próxima da vida cotidiana daqueles cuja atividade profissional se limita a um estereótipo primitivo em que o conceito de homem sertanejo não está na complexidade psicológica, mas no ambiente social. Com isso, o sertanejo/poaieiro de Alfredo Marien se constrói a partir das qualidades, dos defeitos, dos valores secundários (maneira de se vestir, comer, viver). Enfim, é na simplicidade da alma que a complexidade psicológica adquire importância. São nos pequenos acontecimentos diários que a identidade do homem sertanejo/poaieiro se desvela sem mistérios ou rodeios.

- Venha ver uma coisa, tio!... gritou êle.

Tio João estava ocupado, depenando um mutum. Meio desconfiado, o velho aproximou-se, as mãos cheias de penas, e quando viu a bússola e compreendeu, soltou uma gargalhada que estrondou, mata em fora.

- Ara, guri, você ainda precisa disso? Porque não trouxe também um relógio, para saber as horas, e um sino, para chamar o pessoal, e um...Tchó!... Eu, sem bússola e sem relógio, sei sempre onde estou e quantas horas são!...

- Nem tanto, tio!... Não se lembra do nosso pouso, ontem-ontem, naquele acurizal?... Não era nem meia noite e o senhor já queria tomar guaraná, pensando que era madrugada... (MARIEN, 1944, p. 66).

O despojamento verbal atrelado à naturalidade dos diálogos (em que a língua falada pelas personagens ainda perdura nos dias atuais) dá um sentido pitoresco não só ao ambiente, mas em tudo que está a sua volta. A excessiva simplicidade das personagens (Brasilino e Tio João) invoca cumplicidade, sensibilidade e naturalidade nas ações, sobrepondo os interesses maiores de uma narrativa, que é o veio dramático. A sutileza nas relações do homem com seu semelhante ou com o meio destaca a marca registrada do regionalismo, em que o interesse é justamente colocar o local/regional acima do indivíduo, por isso, o meio, a paisagem contém um caráter descritivo tão forte,

diferente, do que vimos no trecho acima, em que o notável é, por conseguinte, a essência do ser e sua relação com o outro.

A tentativa de Marien é construir um indivíduo a partir de sua essência, amparando-se nas imagens do passado, em que todos os aspectos do sertão mato-grossense: as matas virgens, a flora e flora abundante, o aborígene, são insignificantes. Isso tudo, mediante a força e a coragem do poaieiro, que ao embrenhar-se na mata se sujeita a mais precária e miserável forma de vida, pois se insere num mundo de privações. Por isso, a obra de Marien suplanta os limites da realidade local, pois o poaieiro de Marien também é o seringueiro de Ferreira de Castro, como pode ser o retirante de Graciliano Ramos ou o cangaceiro/jagunço de Guimarães Rosa. A pré-determinação ao acaso é generalizada e a totalidade do sertanejo se estende aos quatro cantos do Brasil independente da sua localidade. Os traços que identificam os problemas sociais são os mesmos laços culturais agora uniformizados. O sentimento brasileiro se estende por toda nação sem diferenciação entre culturas.

À tardinha, os poaieiros regressavam. O primeiro a chegar foi o Chico, que fora infeliz, estrepando-se de tal maneira que ficara sem poder andar. Depois dêle, apareceram Manelão e Elpídio, muito animados com o resultado desse dia de trabalho. Terésio, além da poaia, trazia também um corte de pinho para fazer uma viola, encomendada por Poconeano. Taques, Leriano e Quirino estavam entusiasmados. Por último, chegou o Poconeano, quase sem poaia, mas muito alegre, explicando que fizera questão de reconhecer o terreno, indo até à barra do Córrego Verde, e que somente na volta arrancara uma poinha no caminho(MARIEN, 1944, p. 67).

A explosão de brasilidade na narrativa, em que o espírito do povo brasileiro se faz feliz por excelência é totalitária. Nessa perspectiva, a vaidade nacional se ampara na ideia de que o Brasil é um país de cor, alegre, e que o homem brasileiro é o mesmo em toda parte. Todavia, por se tratar de uma obra que foi publicada em folhetim, ou que ao menos teve a intenção de ser “folhetinesca” *Era um poaieiro* recorre à casual temática da miséria humana, porém com sabor “regional”, ou quem sabe de feitio brasileiro.

Assim, a cabocla Teresa representa a moça pobre, órfã e desamparada. Os poaieiros, a classe trabalhadora marginalizada e oprimida. Brasilino, o mocinho ingênuo e puro dotado de inúmeras virtudes. Gonçalo, o vilão destituído de valores morais é componente da tradicional réplica do velho romance-folhetim francês, repetida nos textos da literatura brasileira. Uma espécie de colcha de retalhos, porém com outro colorido, ou seja, o colorido com o que há de mais próximo – o elemento local. Por se

tratar de um espaço e de uma época em específico, a poaia será o alicerce que sustentará a trama.

Segundo Yasmin Nadaf, esse tipo de produção literária dividiu-se sob duas vertentes sendo:

uma, presa a forma e temas do Romantismo, e impregnada da visão de mundo presente na escrita dos autores vistos na seção precedente, e outra, inovadora, no estilo do Realismo regionalista do final do século XIX. (NADAF, 2002 p. 171).

Assim, o romance comunga pelas duas vertentes, ora romantizada pelo ambiente bucólico, ora pelo teor realista, pois a obra reproduz o dia-a-dia do poaieiro como tal. Apesar disso, outro fator preponderante que Yasmin Nadaf cita está justamente na forma discursiva dos textos da primeira metade do século XX em que

a expressão dos valores conservadores mesclou-se aos relatos do presente e do passado transpostos oralmente de geração a geração, enfatizando-se o tradicionalismo dos costumes, lendas, crendices e tipos populares (NADAF, 2002, p. 171).

Sabe-se que Marien não era mato-grossense, porém assume na obra a forma discursiva que os escritores locais adotaram nesse período, relacionando elementos nacionais e regionais. Nesse sentido, as demarcações e limitações territoriais, bem como os aspectos históricos e culturais se evidenciam. No entanto, para Hilda Magalhães, referir a textos como sendo regionais, não é reduzi-lo a simples documentos geográfico-culturais, mas sim, evidenciar um dos aspectos que a obra apresenta. Por isso, pode-se destacar alguns aspectos da obra como sendo “regionalista” (MAGALHÃES, 2001).

Dentre os aspectos que caracterizam uma obra como regionalista tem-se o contexto histórico e econômico, que no caso foi o extrativismo da poaia. Sendo a poaia uma planta nativa e abundante da região oeste do Estado de Mato Grosso.

As zonas em que se extraía a delicada ipecacuanha eram nos rios Paraguai, que fazem confluência com o Rio dos Bugres e que desde o período colonial, foi chamado de Zona Poaieira. Acrescentam-se também os rios Jauru, Sepotuba e Cabaçal. Normalmente todas as zonas poaieiras eram necessariamente virgens, pela planta ser florescente somente em zonas sombrias e entrelaçadas de cipós (MIRANDA, 2010, p.14).

Geograficamente a poaia não é e nem foi uma planta natural exclusiva do cenário mato-grossense, todavia, também foi importante fonte da economia do Estado de Minas Gerais. Em meados do século XIX, a economia de Minas Gerais se baseou na extração da poaia, que se organizou por meio de trocas “escambo” entre os índios Purí e homens brancos (colonizadores). O período era de ocupação da Bacia do Rio Pomba, região situada entre os limites territoriais do Alto Rio Doce e Rio Paraíba.

Nessa perspectiva, percebe-se que o processo de extração da poaia e de colonização do estado de Mato Grosso não se diferenciou dos fatos ocorridos no estado de Minas Gerais, a única diferença está no marco temporal, pois estes se divergem. Segundo Moraes:

A colonização é em si mesma um processo de relação entre a sociedade e o espaço. A colonização envolve uma sociedade que se expande e os espaços onde se realiza tal expansão, implicando apropriação da terra e submissão das populações autóctones (MORAES, 2006, p. 10).

Toda forma de extrativismo tem como atividade prioritária “transformar a natureza”, portanto, a diminuição natural da ipecacuanha nas matas de Minas Gerais modificou a economia do Estado, desde então, abriu-se espaço para outras fontes de riquezas, no caso em específico, o cultivo do café. A economia cafeeira propiciou o processo de imigração, trocando a mão-de-obra nacional (negros) pela europeia (imigrantes). Os benefícios da imigração não se restringiam somente ao trabalho nas lavouras de café, mas na colonização do país, pois era o momento certo para branquear a população, tornando o Brasil um país com aspecto mais moderno e civilizado.

Em Mato Grosso, o desmatamento para o plantio agrícola muito influenciou no processo de redução da ipecacuanha. Havia incentivo por parte do governo de Getúlio Vargas para preencher os espaços vazios da região Centro Oeste, chamado de “Marcha para o Oeste”. Os colonizadores sulistas (Paraná e Rio Grande do Sul) eram “estimulados” à migração para o Estado de Mato Grosso com a promessa de se tornarem donos das terras desocupadas se trabalhassem nela por um período de três anos. Com direito a posses das terras, os colonizadores deram origem às grandes plantações agrícolas. Todavia, as circunstâncias para o *constructo* da região sudoeste do Estado de Mato Grosso está calcada na dizimação de valores socialmente compartilhados (valores da região), dessa forma, a população local absteve-se da sua própria identidade para absorver novos valores/conceitos.

Logo, o caboclo mato-grossense absorve novo ritmo de trabalho, expandindo as terras para o plantio de grãos. O plantio manual não supre as necessidades, a demanda produtiva exige qualidade e quantidade. Portanto, não há espaço para o vínculo homem/ terra/natureza. O retorno ao passado se concretiza nas lembranças e na memória dos homens “nativos”, ou seja, daqueles que nasceram na região ou que aderiram à região como terra natal. Nesse sentido, o saudosismo está calcado simbolicamente nas lembranças e imagem de uma planta:

A Ipecacuanha é uma planta totalmente influente no nosso meio, tanto humano quanto natural, pois as suas folhas aveludadas trazem-nos saudades e interrogações pensamos no benefício econômico, educacional, cultural e vários conhecimentos de mundo. Ela promoveu uma pequena elite de Mato Grosso, particularmente de Barra do Bugres e Cáceres (MIRANDA, 2010, p. 15).

A vida do homem poaieiro esteve vinculada a essa planta, que por longo tempo manteve o sustento do trabalhador/extrator e de sua família. São os rastros que o homem poaieiro deixou, em suma, as marcas da sua origem. Voltando ao poema de Brecht da epígrafe deste capítulo, percebe-se o quão remoto se tornou as experiências em comum que foram compartilhadas pelos poaieiros. A vida do poaieiro era uma vida solitária, mas as experiências vividas na mata solitária eram experiências coletivas, pois todos os poaieiros compartilhavam dos mesmos sentimentos, das mesmas fraquezas, enfim, eram seres em comum, com sentimentos em comum. Retornar ao passado é impossível, porém deixar de lembrar é excluir valores, dizimar uma identidade. Ao escrever o romance Marien se apodera dos restos, das marcas de um passado, invocando as últimas sobras da vida dos poaieiros que ficaram somente nas lembranças.

A história do poaieiro realmente vai surgindo quando se fala em moeda estrangeira, balança comercial, estabilidade de mercado e o simples homem poaieiro relacionando-se com a chuva na sombra das florestas. É no período das chuvas que todos os insetos se manifestam. Se por um lado poaiar traz lazer, prazer e poder para o patrão, por outro lado, o poaieiro diz que “poaiar é uma imundice”. Isto porque o chão que os poaieiros caminhavam eram adubos naturais folhas de anos e anos somente tocadas pelos belos animais e pássaros, ainda pelos ventos e raramente sentidas por um andante, somente os indígenas tinham esse privilégio, até que nosso mundo moderno exigiu do homem novas buscas sem pensar na devastação. O extrativismo na vida do poaieiro era quase imutável, pois ele necessitava da terra solta para extrair maior quantidade de raiz (MIRANDA, 2011, p. 27).

O romance de Alfredo Marien traz o sertão mato-grossense como fonte de riqueza. É no sertão que a economia da região se fortalece, que os hábitos e os costumes culminam, caracterizando ou generalizando uma determinada cultura. O modo de vida do poaieiro rompe as fronteiras, logo, a paisagem, as manifestações culturais adquirem movimentos próprios. São os sinais de individuação nacional e do sertanejo brasileiro e suas especificidades. O mesmo sertão (a mata) que dizima o homem através da sua rusticidade é também fonte de vida, pois é dali que se retira o sustento. A sobrevivência do trabalhador depende exclusivamente do que a mata lhe oferece.

Os romances regionalistas de Raquel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego se pautam na saga do homem trabalhador, cuja escassez de recursos naturais impossibilita o sujeito de ser dono de sua própria vida, cabendo à natureza ditar as regras, fazer justiça /injustiça. O destino estava atrelado ao que o sertão ofereceria, seja a seca/chuva, a miséria/fartura. No romance de Marien o caminho não é inverso, a abundância dos recursos naturais não é a tábua de salvação do indivíduo. O trabalhador/extrator não morre de fome, nem de sede, todavia, morre ao enfrentar as adversidades da mata ou na/pela falta de reconhecimento e desamparo da sociedade. A invisibilidade do poaieiro se consagra na redução da sua existência, pois até então o poaieiro não existe enquanto sujeito. O que de fato existe para a sociedade é uma planta ou erva medicinal que possui uma cotação favorável no comércio exterior.

Segundo Gagnebim “aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste.” (2006 p.54) deve ser transmitido pelo historiador ou narrador, já que a classe dominante não se recorda. Portanto, existe certo cuidado em rememorar o passado, justamente, para manter a integridade ou a fidelidade com a tradição e com a cultura local. A escolha dos elementos figurativos (cenário), a idealização das personagens (poaieiro/sertanejo), a história (enredo) de um modo geral provoca no leitor o efeito de “volta ao passado”, não se tratando somente de (re)contar uma história mas de transmitir um momento histórico. Para isso, é necessário que o autor “sucateie”, ou seja, monte um mosaico com elementos locais retomando um período no passado.

Nesse sentido, a harmonia do homem com o espaço é pincelada com naturalidade, sem relutância, tudo que a natureza oferece é absorvido, não há quebra de braço. Se a natureza é adversa à fragilidade do homem, não há motivos para resistência ou revolta “Achamos primeiro o saraquá e logo encontramos o corpo, todo embolado, já

meio comido... É onça. O rastro dela até que não é grande. Deve ser parda... Bom, agora vou tomar um guaraná... o que fazer?..." (MARIEN, p. 146). Com isso, conceitua-se a ideia de submissão e de subserviência do homem em relação às adversidades da natureza. Do mesmo modo que a natureza oferece meios de sobrevivência (recursos naturais) ela judia, não tem piedade - mata. A força da natureza está pautada na sua dimensão e diversidade, portanto, a concepção de que "ninguém pode contra a fúria da natureza" é o acalanto, o bálsamo que ameniza a desproporção entre a fragilidade do homem e a selvageria da natureza. É da/na mata que o extrator retira o sustento da família, garante o alimento, subsidia a economia de uma região. Por isso, a mata precisa ser respeitada. Sua riqueza e grandeza são patrimônios coletivos que devem ser preservados "É vandalismo, é crime atear incêndios que destroem léguas e léguas de mata virgem, mais riquíssima que talvez nunca mais reaparecerá." (MARIEN, p. 82). A preocupação com o meio ambiente se divide entre a preservação da natureza como fonte de recursos naturais, mas também como fonte de sustentabilidade. A conservação da mata garante a sustentabilidade do poaieiro, portanto, é necessário garantir a economia da região respeitando os limites da mãe natureza. Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* plasma a concepção do "conto sertanejo" como uma carta na manga para os escritores brasileiros –principalmente- para a consolidação da consciência local.

Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Esse meio foi o "conto sertanejo" que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo estético (CANDIDO, 2010, p.121).

A literatura *sertaneja* tende a seguir os passos da realidade, neste caso, a "mimese" do cotidiano rural recai justamente no reconhecimento regional. A resistência da crítica literária com esta escrita está no conhecimento prévio do escritor com o mundo rural. Embora o escritor seja um cidadão, possui um conhecimento empírico do mundo sertanejo. Nesse sentido, a tipificação da paisagem e das personagens se aproximam. Do mesmo modo ocorre com a temática, posto que o enredo paire na mesmice: a labuta com o trabalho braçal seja no roçado de café, no engenho de açúcar ou na lida com o gado. O olhar é sempre de cima para baixo, o colonizado e o colonizador.

Ancorado na temática extrativista Marien se apropria da escrita regionalista, porém sua origem é européia. Marien sempre morou na cidade, teve oportunidade de conviver com o mundo das letras. Daí, as indagações quanto à afinidade com a “literatura sertaneja” a qual hoje caberia a nomeação de “literatura marginal”. Posto que, a narrativa de Marien se molda perfeitamente nessa produção de margem cujo foco narrativo permeia uma comunidade, até então desintegrada da “elite”. O cenário é rico em belezas naturais, porém, salta aos olhos do leitor a brutalidade e a selvageria da mata virgem. Dessa forma, a ação se dilui na vida miserável do extrativista.

Só mesmo muita ingenuidade ou má-fé para pensar que os homens escolhem suas crenças independentemente de sua condição. Longe de os sistemas políticos determinarem a forma de existência social, são as formas de existência que dão sentido às ideologias que os exprimem: esses sinais só constituem uma linguagem em presença dos objetos aos quais se referem (STRAUSS, 1996, p. 139).

Assim, o discurso de Marien está muito próximo de uma realidade local em que as desventuras do enredo são evidências dos incômodos que a realidade provoca. O cenário verdejante, a natureza intacta e a vida primitiva não ficarão intactas ao escárnio do capitalismo. Partindo desse ponto de vista, a relação do indivíduo com o espaço é livre, porém as escolhas são representações da condição do homem com o meio.

### **3.2 Das sombras do sertão para a metrópole**

O corpo do poaieiro era um corpo sem sombra: não havia luz do sol por causa da mata fechada. Só tomava sol quando parava de poaiar no mês de abril. Tinha um corpo que apenas gesticulava pela direita pela esquerda, agachando-se e retirando, sacudindo a pequena árvore para que pudesse cair a umidade da terra e deixar a maravilha da raiz da Ipecacuanha leve e, então, colocá-la em seu sapiquá. Ficava mais de doze horas embrenhado na mata, totalmente alheio ao mundo, falando co Deus e com a natureza. Vimos então que ele não era nem sequer um homem que tinha o prazer de encontrar a sua sombra: a sua sombra só era encontrada quando entregava a sua produção ao patrão (MIRANDA, 2011, p. 27).

A descrição do poaieiro feita por Graci Miranda vai além das características físicas. Perpassa pela relação homem, sociedade e natureza. A evidência do indivíduo que está à margem da sociedade. Não ser visto, não é uma escolha, por isso, não se deve

culpar as sombras das matas pelo anonimato do poaieiro, mas sim, à falta de reconhecimento e indiferença da sociedade. A mesma sociedade que se promove à custa do trabalho do poaieiro é a mesma que o anula. Segundo a autora, o limite do preconceito era demarcado geograficamente pelo rio Paraguai. “à margem direita do rio que habitavam os exportadores, comerciantes e políticos e, no entanto, os poaieiros pernoitavam à margem esquerda” e, ecologicamente, com as expressões “além do rio”, “aquém do rio” e “após a serra” como referências de endereços dos poaieiros nos séculos XVIII e XIX, até os anos de 1980” (MIRANDA, 2011, p. 31).

A extensão das marcas preconceituosas ultrapassa a realidade, chegando até a ficção, logo, a expressão *Era um poaieiro* está além da nomeação ou titulação de um romance.

Da casa do baile, alguns rapazes vieram ver o que era aquilo, aquela gritaria no terreiro de Madaleno. Quando voltaram à dona da casa perguntou-lhe curiosa:

- O que é?... O que é?...

- Não é nada... Era um poaieiro... Um rapaz do Rosário... Já morreu...

Um poaieiro?... Não era nada!... havia tantos outros na Barra; bailes bons como aquele, havia poucos...Continuaram com o baile, ao toque daquela sanfona (MARIEN, 1944, p.190).

Na obra em estudo, o descaso do poaieiro se confirma nesta passagem, em que se dá o assassinato de Brasilino. Enfim, é na penúltima página que a narrativa atinge o ápice. Neste exato momento, a máscara do narrador cai, pois não existem mais motivos para continuar o texto. Tudo que precisava ser dito, foi dito na expressão “Não é nada... Era um poaieiro...”. Os recursos utilizados pelo autor para dar o sentido exato da expressão “Era um poaieiro” foram categóricos. Fez-se o uso de frases curtas no diálogo, demonstrativo de desinteresse e o emprego de reticências insinua hesitação por parte de quem presenciou o assassinato, pressupondo total falta de interesse. Desse modo, tanto na ficção como na realidade o poaieiro era/é um ser sem lugar na sociedade. Dar ou tirar-lhe a vida são duas vertentes que apontam para o mesmo lugar- a indiferença.

Contrapondo ao que se afirma acima, o poaieiro não vive somente sob as sombras, pois ele pode sim, ser visto, lembrado, reconhecido, enfim, pode dar-se ao direito à luz. Entretanto, o poaieiro vai sair de dentro das matas úmidas e fechadas e chegar à capital. Ou seja, ele vai chegar da forma mais pretensiosa, que é na/pela literatura. Até então mantinha seu anonimato na reclusão das matas, não era visto, sua

função na sociedade era exclusivamente de suporte estrutural do exportador, que se resumia em extrair a poaia, sem direito a questionamentos.

Nesse caso coube à literatura a função ou o papel de expressar uma sociedade, que até então não o sustentava enquanto ser social. O que não implica uma nova visão do poaieiro como produtor de material artístico, mas sim, como retrato vivo da condição do homem, ou seja, o fio condutor da realidade atrelado a imaginação do autor que o “resgata” da mata úmida e fechada para sobreviver à custa da palavra, pois é no texto que o poaieiro/sertanejo se vê e se expressa.

Nessa perspectiva, a literatura se encarregada dos significados, pois a palavra é o único material intrínseco do homem capaz de criar e recriar um mundo de verdades. Portanto, a obra *Era um poaieiro*, traduz a experiência concreta da vida do poaieiro, através da exposição dos sentimentos e pensamentos comuns de todo homem em face de seus conflitos. Desse modo, o que vem à tona são somente a imaginação e a criatividade do autor, que se atenta em escancarar para o mundo fatos motivados por fatores históricos ou sócio-culturais, em que o contexto real se concretiza pela indústria da poaia e pela vida sertaneja do poaieiro.

De certo modo, a obra é uma seara cultivada no território mato-grossense, pois na década de 40 o Estado recebia estímulo político, econômico e social por parte do presidente Getúlio Vargas que impulsionou os meios de comunicação e transporte. Mato Grosso é fomentado pelas primeiras colônias agrícolas e o fluxo de migração é intenso. No momento o Estado está voltado para o crescimento econômico e político. A literatura local está “perdida” no meio do progresso e do resquício de província.

A instauração do Estado Novo, com Getúlio Vargas no poder, trouxe a Mato Grosso, nas décadas de 1930 e 1940, um impulso político, econômico e social muito grande, traduzido em modernos meios de comunicação, acarretando a melhoria dos correios, telégrafos, transportes, etc. [...]

No que se refere à literatura local, encontramos uma produção entre o antigo e o moderno, conjugando forças progressistas e conservadoras. De fato, surgem, na linha progressista, nomes como Lobivar de Matos e Manoel de Barros. Entretanto esses autores convivem com escritores ainda mergulhados na estética do século anterior, motivado pelo qual a melhor definição da literatura mato-grossense dessa época seja a de uma literatura plural e variada (MAGALHÃES, 2001, p. 95-96).

A trajetória literária no Estado está intimamente ligada aos fatores políticos e religiosos, visto que o domínio das atividades intelectuais esteve por longo tempo nas

mãos do bispo Dom Aquino, forte presença, tanto na imprensa como no desenvolvimento literário. Seu espírito conservador predominou e influenciou muitos escritores mato-grossenses.

Alfredo Marien, bem como a obra *Era um poaieiro* não aparecem na historiografia literária de Hilda Gomes Dutra Magalhães (op. cit.), o que de certa forma não descarta sua inclusão na literatura produzida em Mato Grosso. Pois, como se pode constatar Marien publicou a obra em São Paulo em 1944, contudo a publicação em folhetim se deu no ano de 1949 no jornal *A Capital*, que circulava em Cuiabá, ocasião em que o público leitor mato-grossense, ainda que tardiamente, tomou conhecimento da obra.

Posto que a obra de Marien pertença à “indústria” folhetinesca, já que oportunamente esteve às rédeas do jornal *A Capital* o critério do “vale tudo” não foi utilizado na narrativa. Visto que os exercícios à justiça, à verdade, ao direito e ao reconhecimento de uma classe de trabalhadores extrativistas estão mais próximos do texto, do que o apelo ao melodrama. O que supostamente, não o descarta ou o desmereça da denominação de romance folhetinesco, pois Marien se apropriou das mesmas armas ou escudos que muitos escritores folhetinescos usaram: a temática social. A grosso modo, a sensibilidade do franco-brasileiro nas terras mato-grossenses remonta ao antigo cenário da França, com sede de dias melhores, ideário de liberdade, paz, respeito social, escassez de alimentos e da pobreza operária. Marien não foge ao modelo francês, para manifestar as injustiças da desigualdade e do preconceito social vivido e sentido pelos poaieiro/sertanejo.

Com os pés fincados no sertão mato-grossense, porém com o ideário francês de “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” até então digerido pelo capitalismo europeu, Marien põe à prova que este lema também deveria ser absorvido pela classe dominante brasileira, cujo poder, opressão e autoridade subjugavam as classes menos favorecidas. E por mais poderosa que fosse a ação da classe dominante, conseqüentemente, mais desigualdades sociais se efetivariam, encobrendo as diversidades sócio-culturais.

Com isso, o poaieiro sai do anonimato para recheiar as páginas do jornal mato-grossense, por mais contraditório que pareça, para expressar uma “verdade” mesmo que através da ficção. Por isso, convém pensar na obra de Marien como necessária, já que a mesma escamoteia os problemas da região que a circunda. Antonio Candido, em *Educação pela noite* (2006) cita as obras regionalistas como uma forma de “focalizar a realidade local.” (CANDIDO, 2006, p. 192). Daí o “romance social”, os quais

evidenciam os problemas do local e a condição de vida da comunidade rural. Dessa forma, o “sertanejismo” não é apenas uma tipificação do homem do campo, mas uma das variantes que o qualifica, dependendo da região da qual se projeta. A uniformização do homem sertanejo na literatura brasileira é uma utopia, sendo que o Brasil é um país que possui muitos traços culturais e nesse contexto, uma região não serve como referência ou modelo a outra.

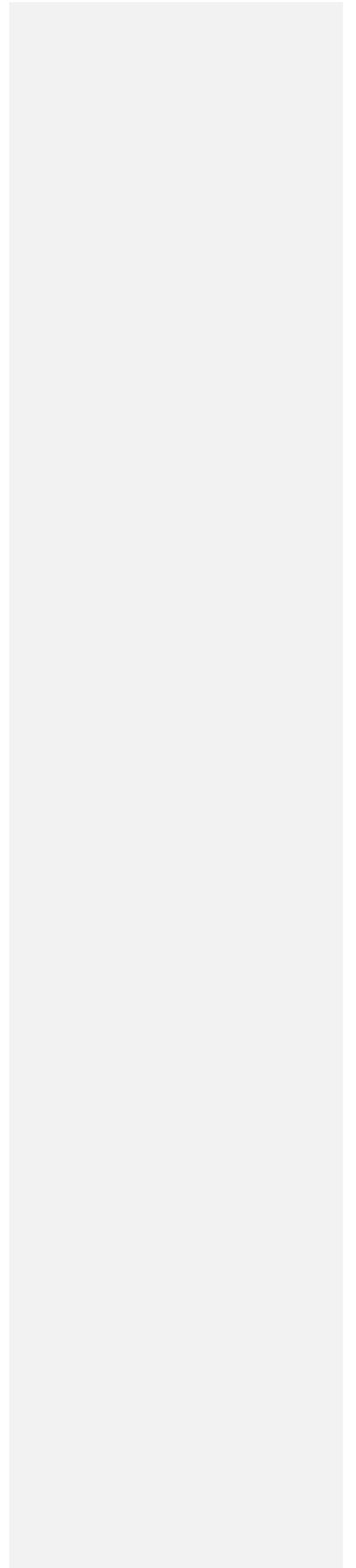
Por isso, muitos autores rejeitariam como pecha o qualitativo de regionalistas, que de fato não tem mais sentido. Mas isto não impede que a dimensão regional continue presente em muitas obras da maior importância, embora sem qualquer caráter de tendência impositiva, ou de requisito duma equivocada consciência nacional (CANDIDO, 2006, p. 194).

O estigma de regionalista que muitos autores abominam está na postura do intelectual e adequação dos conceitos adotados o que garante o uso (ou não) do que está estigmatizado como sublitteratura. Todavia, a totalidade dos problemas sociais da região se estende a outras localidades, tornando o que é regional em universal. Por mais que a obra regionalista se prenda nas deficiências de sua localidade, sempre haverá uma forma de universalizar o contexto.

Rindo gostosamente, recordaram as surpresas daquela manhã alegre, em que um bonde os deixara inesperadamente em plena feira-livre. Juntos, haviam-na percorrido, apreciando aquelas montanhas de flores, verduras e frutas; examinando as barracas instaladas no meio da rua, entre as quais tinham-se visto apertados, no meio de donas de casa que faziam suas compras, pressurosas, pechinchando, aos encontros com os carregadores e verdureiros italianos, portugueses, japoneses, todos apregoando cuidadosamente suas mercadorias, numa salada de raças, sexos, idades, condições sociais... (MARIEN, 1944, p. 34-35).

Como se vê, existem laços culturais e tradicionais que diluam as barreiras entre o que é regional e o que é nacional, fundando-se num mesmo paradigma dos problemas humanos. Portanto, escrever sobre as mazelas sociais de uma região como fez Marien é transpor as barreiras do que é visto como regional e adquirir a totalidade do nacional, como se depreendem das análises. Através da análise da narrativa de Marien fundamenta-se a literatura brasileira sem excluir o outro, ou seja, dar voz ao que está à margem. Zilá Bernd (2003) parte do conceito que todo processo de busca identitária, principalmente, nas Américas se estabeleceu a partir do aniquilamento do outro. Nesse

sentido, o único mecanismo que o colonizado possui para “resgatar” sua identidade é a memória, por isso que o processo de recuperação identitário não surge como um processo estanque, já pronto e acabado, ele se abre para o novo, aceitando o múltiplo e o diverso.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas mudanças ocorreram durante o percurso da produção da dissertação: A princípio a proposta voltava-se para o estudo e análise da obra editada em folhetim e em livro, propondo analisar/comparar os textos (livro/folhetim). A partir de então, identificar nos textos as características do romance folhetinesco: ocorrência de cortes, uso proposital de interrupções, suspenses, enfim, detectar os recursos e as articulações próprias de uma obra predestinada aos rodapés de jornais.

Devido à rápida interrupção da publicação da obra *Era um poaieiro* no rodapé do jornal mato-grossense *A Capital*, restringindo-se apenas aos três primeiros capítulos, o estudo tornou-se infértil. Muitas pesquisas e leituras de jornais da década de 40 foram feitas, na tentativa de descobrir o motivo da vedação da obra de Marien. Fato não consumado, pois nenhuma nota, nenhum vestígio, nada que detectasse o porquê do rompimento. Nesse aspecto, a ausência de resposta para o descarte do romance gerou inúmeras indagações, bem como uma pedra no sapato, pois tornou inviável a análise comparativa dos textos (livro e folhetim).

Inicialmente, a busca e a pesquisa por materiais que pudessem nortear este estudo se ancorou na leitura de obras folhetinescas brasileiras, nas traduzidas (europeias). Desse modo, percebeu-se forte ligação, herança ou resquícios das obras brasileiras e europeias no texto de Alfredo Marien. Logo, os questionamentos surgiram em relação a estes traços do romance-folhetim europeu, até então deslocados no tempo. Os romances folhetinescos estavam em desuso, pois a temática se esgotara por conta de novas tendências, principalmente o rádio e o teatro. Escrever e publicar romance em jornal, principalmente, por um franco-brasileiro significou revisitar, além dos arquivos, a história literária que trata, especialmente, do romance da geração de 30 e os intrincados conceitos de regional e regionalismo, evitando qualquer forma de postura estereotipada, embora não tenha conseguido me livrar dela totalmente.

Como é possível a retomada dos antigos clássicos europeus no Brasil, em meados do século XX, num período de transição, de mudanças, em que o novo e o inusitado são fortes aliados, esbarrando num texto “regionalista”, em que a falta de simetria cronológica do contexto folhetinesco com a data de publicação não se coincidem?

A possibilidade era remota, porém aconteceu. Textos veiculados nos jornais da capital de Mato Grosso ainda permaneciam presos ao passado. Todavia, textos folhetinescos como outros textos já em desuso também eram frequentes, embora a febre do romance-folhetim já tivesse passado. Mato Grosso acolheu com bons olhos o gênero folhetinesco. Dessa forma, o romance de Alfredo Marien é publicado na década de 40, ocupando apenas um quarto da barra do jornal. O que não desmereceu seu objetivo principal, que foi o de motivar o leitor e levá-lo a alçar voos pela literatura brasileira.

Nos arquivos da Academia Mato-Grossense de Letras encontram-se guardados fragmentos do jornal *A Capital* (1949), período da publicação da obra *Era um poaieiro*. Embora esteja incompleto, pois sua publicação foi interrompida, o romance aparece somente em quatro edições do jornal *A Capital*. O que teria acontecido com a primeira publicação não consta nos arquivos da Academia Mato-Grossense de Letras. Assim, a narrativa encontrada nos arquivos da AML parte de uma sequência de datas: 29 de maio de 1949 em que consta a segunda parte, ou seja, o final do primeiro capítulo intitulado de *A partida*. Neste capítulo o narrador descreve a partida de Brasilino e sua comitiva para a Mata da Poaia. Nesta mesma publicação inicia-se o segundo capítulo, *Tio João*. Tio João é uma personagem pitoresca, de modo que se caracteriza como sertanejo-poaieiro. A continuação e o término do capítulo *Tio João* é publicado após duas semanas (o intervalo de uma semana ou mais entre uma publicação e outra é fato comum nos romances folhetinescos). O início do terceiro capítulo, *Panorama* é publicado na semana seguinte. No dia 26 de junho de 1949 o jornal publica o término do capítulo *Panorama*, a partir desta data o romance desaparece das páginas do jornal.

Observa-se que a circulação do romance no jornal teve uma duração de quase um mês, pouco tempo, mas suficiente para se ter o *feedback* da obra com o público leitor. E nesse ponto é que reside o aspecto mais forte do texto. Nessa assertiva, a obra não era uma novidade, pois o público leitor já tinha tomado conhecimento dela através da edição em livro. O romance de Marien, como se observou foge à uma regra geral, do contexto folhetinesco, tendo em vista que foi publicado primeiramente em livro, depois em folhetim, diferentemente das outras obras que dependiam da aprovação do público folhetinesco para depois serem publicadas em livros.

Quanto ao enredo verificou-se que a publicação em folhetim seguiu a mesma reprodução da ficção em livro, não houve cortes e nem resumo. Os saltos e sobressaltos que têm por objetivo “despertar o desejo ou causar curiosidade” de leitura do próximo capítulo não existem, pois nestes capítulos iniciais não há suspense, são apenas

descrições de lugares e pessoas, de modo que o leitor interage com o texto e ao mesmo tempo com a sua historicidade. A interrupção de uma edição para outra se dá nos entremeios dos capítulos, durante a narração descritiva de um ambiente ou pessoa, desfavorecendo o ponto crucial da produção folhetinesca que é despertar o desejo e a curiosidade.

Por se tratar de uma produção com traços da cultura regional mato-grossense, o romance recria um cenário local com personagens tipificadas, num contexto histórico e cultural. Desse modo, a publicação do romance *Era um poaieiro* não foi motivo de espanto, embora a assertiva de incômodo seja evidente, devido à efemeridade da publicação no jornal.

Nesse novo rumo adotado a pesquisa adquiriu nova roupagem, desta forma sustentada pela análise da narrativa, tendo por foco o romance *Regionalista de 30*, a circulação no folhetim, mesmo que em poucas edições, bem como a constituição de um narrador de memórias, que tem a necessidade de construir uma identidade do sertanejo-poaieiro num momento vulnerável, em que a interferência de outras culturas se fazia presente no dia-a-dia do povo mato-grossense. Desse modo, coube ao discurso literário a tarefa de fomentar a cultura local, determinando e caracterizando o que é próprio da região.

A perspectiva que se apresentou da análise da obra de Alfredo Marien retomou o romance *Regionalista de 30*, numa vertente da realidade local, em que eram expostas as necessidades do homem, a relação homem e natureza, homem e sociedade. Enfim, foi a oportunidade de retomada da plebe rural, cuja classe trabalhadora está à margem. Nesse contexto regionalista surgiu a personagem poaieiro: trabalhador rural, que extrai a poaia das matas virgens da região Sudoeste do Estado. Encontrada a personagem, os sentidos dela decorrentes se manifestaram esteticamente a partir do olhar “de fora”, até certo ponto estereotipado, mas com uma carga semântica singular.

A narrativa em estudo recorreu à análise da exploração do homem rural, à falta de reconhecimento, ao desprezo por parte do governo, gerando conflitos. Daí o mito do homem poaieiro como um ser sem raízes, de vida austera, representado pela valentia, tendo como único objetivo a preservação da vida. No entanto, a condição do poaieiro/sertanejo como figura central na narrativa é ambígua, pois o mesmo sertanejo valente e forte se depara com os dissabores do dia-a-dia evidenciando uma personalidade frágil e carismática.

A análise da obra em estudo partiu da posição do escritor enquanto representante de uma classe marginalizada, em que o objeto de reflexão é a capacidade de adaptação física do ser em condições deploráveis de sobrevivência com o que há de mais frágil, a essência da alma humana. Nesse universo que é o sertão brasileiro, Marien apresenta o comportamento do homem em relação ao mundo, ou seja, do sertanejo mato-grossense, amparado pelas memórias e lembranças, ora com sentimento saudosista, talvez apoiado pela premissa de que o tempo pode apagar a história de um povo. Assim, Marien acomoda a realidade local numa narrativa pitoresca, em que os elementos de apoio às ações são originários da terra, ingrediente bem ao gosto do leitor comum, o que não deixa de ser também, do leitor do folhetim.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marinei. **Pindorama e o modernismo mato-grossense: gritos tardios e solitários**. In: Mapas da Mina: estudo de literatura em Mato Grosso. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005. (71-88)

ALVES, Louremberg. **Literatura e História um diálogo possível**. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. ISSN: 1677-0897. v. 59, Cuiabá: Entrelinha, 2002. 941-76)

BERND, Zilé. **Literatura e identidade nacional**. Rio Grande do sul: Editora UFRGS, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: companhia das Letras, 2002.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2010.

\_\_\_\_\_. **A educação pela noite**. 5ª ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **A personagem de ficção**. [et al] – São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. **A timidez do romance in a educação pela noite e outros ensaios**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHO, Carlos Gomes de. **A poesia em Mato Grosso**. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Taunay viajante e a construção da imagética de Mato Grosso**. Tese de Doutorado. IEL/Unicamp, 2007.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. 3ª ed. Porto Alegre, Novo Século, 2001.

ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

FONTES, Amando. **Os Corumbas**. 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

GAGNEBIN, Jeane Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GATTO, Dante. Prefácio. In: MARIEN, Alfredo. **Era um poaieiro**, 2008.

GOLDMAN, Lucien. **A sociologia do romance**. Tradução. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1976.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 7. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

LEITE, Mário Cezar. **Literatura, Regionalismo e Identidade**: cartografia matogrossense. In: Mapas da Mina: estudo de literatura em Mato Grosso. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005. (219-254)

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da Literatura de Mato Grosso**: século XX. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MARIEN, Alfredo. **Era um poaieiro**. São Paulo: Livraria Técnica Editora, 1944.

MENDONÇA, Rubens de. **História da literatura matogrossense**. Cuiabá: [s.e.], 1970.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Graci Ourives de. **Riquezas Lícitas de Mato Grosso**. Cuiabá: Print, 2011.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Território e História no Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2006.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas – o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Estudos literários em livros, jornais e revistas**. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

PÓVOAS, Lenine C. **História da cultura matogrossense**. Cuiabá: [s.e.], 1982.

RAMA, Ángel. **“Os processos da transculturação na narrativa latino-americana”**. In: literatura e cultura na América Latina (org. Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos). São Paulo: Edusp, 2001.

TAUNAY, Visconde. **Inocência**. São Paulo: Coleção Grandes Nomes da Literatura. DCL, 2005.

VILALVA, Walnice. **Identidade e nacionalismo: caminhos da historiografia literária brasileira**. In: Revista Alêre. ISSN: 1984-0055. Tangará da Serra: Editora da Unemat, 2008. (9-13)

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*.  
Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura.** São Paulo: Editora UNESP, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhael. **A teoria do romance.** 3ª ed. São Paulo: editora UNESP, 1993.

CUNHA, Adolpho Jorge da. **O poaieiro de Mato Grosso.** São Paulo: Editora Resenha Tributária Ltda, [s. d.].

FLORY, Suely FadulVillibor. **O leitor e o labirinto.** São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

FIGUEIREDO, Euridice. (org.). **Conceitos de literatura e cultura.** Juiz de Fora: editora da UFJF, 2005.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso. Um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão:Veredas.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

JAUSS, Hans Robert. **A estética da recepção: colocações gerais.** In: A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. LIMA, Luiz Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo Enxada e Voto.** São Paulo, Ed. Alfa Omega, 1978.

LUKACS, Georg. **A teoria do romance.** Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, *Moll Flanders*, *Tristram Shandy*.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MACHADO, Dyonelio. **Os ratos.** 14ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

MARTHE, Robert. **Romance das origens, origens do romance.** Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THIÉBLOT, Marcel Jules. **A mata da poaia e os poaieiros do Mato Grosso.** São Paulo, Escola de Folclore/Livramento, 1980.