



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE
CULTURAL

**MARCELINO *IN MEMORIAM*:
A OUTRA MARGEM DE HERBERTO SALES**

JOABSON LIMA FIGUEIREDO

**Feira de Santana
2009**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE
CULTURAL

**MARCELINO *IN MEMORIAM*:
A OUTRA MARGEM DE HERBERTO SALES**

JOABSON LIMA FIGUEIREDO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Orientador: Prof.º Dr. Jorge de Souza Araujo.

**Feira de Santana
2009**

Sou um habitante do meu passado, estrangeiro e terras do presente e do futuro

Herberto Sales

[...] Não se julgue a importância de uma obra literária pelo número de teses que ela tenha gerado nas universidades, mas, sim, unicamente, pelo que ela é em si mesma, como criação de um homem para outro homem: o diálogo duradouro e profundo que na solidão criadora o autor estabelece com o leitor, no encontro de uma alma com outra alma, de um coração com outro coração, nas largas estradas convergentes do mundo.

Herberto Sales

Se um romancista pretende contar os fatos simplesmente, escreve uma autobiografia. Se pretende libertar-se dos fatos, então ele escreve um romance.

Antonio Carlos Villaça

[...] Afinal o assunto deste livro sou eu. Eu e minha miserável condição humana.

Herberto Sales

RESUMO

Estudo do romance *Dados biográficos do finado Marcelino* (1965) do escritor baiano Herberto Sales. Focalizado no gênero romance e no processo estilístico do autor, o estudo se divide, no primeiro momento, na análise do romance como gênero narrativo e o processo ficcional do autor. No segundo momento, um estudo comparativo da ficção do Herberto Sales e José Lins do Rego, através da interface da memória. Por fim, um estudo crítico do processo narrativo valorando as temáticas oriundas do cópulo do estudo e especial a imagem da cidade de Salvador e as interfaces com a memória.

PALAVRAS-CHAVE: romance, Herberto Sales, memória, Salvador, literatura brasileira.

ABSTRACT

Study of the novel *Dados biográficos do finado Marcelino* (1965) Herberto Sales writer baiano, focusing on gender romance and stylistic Director of the author, the study is divided in the first time in the analysis of the novel as genre fictional narrative and the process of the author. In the second time, a comparative study of fiction José Lins of Rego and Herberto Sales, through the interface from memory. Finally, a critical study of thematic narrative valueing the process from the corpus of the study

KEYWORDS: novel, Herberto Sales, memory, Salvador, brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE	14
1.1 A narrativa romanesca	15
1.2 O romance no Brasil: de Alencar a Sales	16
1.2.1 A construção identitária no modernismo	18
1.2.2 A geração de 30 e seus estuários: Herberto Sales	20
1.3 Dados biobibliográficos de um certo Sales	22
2. O ROMANCE DE HERBERTO SALES EM PERSPECTIVA	32
3. MARCELINO <i>IM MEMORIAM</i>: A OUTRA MARGEM DE HERBERTO SALES	50
3.1 <i>Dados biográficos do finado Marcelino</i> : a outra margem	51
3.2 Herberto Sales e José Lins do Rego: o adulto narra o menino	54
3.2.1 José Lins do Rêgo: engenho e memória ou a memória engenhosa	55
3.2.3 <i>Menino de engenho</i> : o tempo redescoberto	56
3.2.4 “Um lance de <i>Dados</i> jamais abolirá o acaso...”	62
3.2.5 Entre meninos e lobos	64
3.3 Estuário da memória: a cidade de Salvador no romance	68
3.3.1 A cidade da Bahia na década de 30: entre o tradicional e o moderno	74
3.3.2 Memória e história: Lugares de memória em Herberto Sales	76
3.3.3 Ambientes e confluências das memórias	78
3.3.4 Costa Pereira: símbolo de uma tradição	81

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
5. REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

O que eu procurava era uma pedra preciosa, uma jóia, uma gema da sorte.

O que eu precisava encontrar nos aluviões da memória, nos areais das vivências?

Minhas respostas

Aleilton Fonseca

[...] Não se julgue a importância de uma obra literária pelo número de teses que ela tenha gerado nas universidades, mas, sim, unicamente, pelo que ela é em si mesma, como criação de um homem para outro homem: o diálogo duradouro e profundo que na solidão criadora o autor estabelece com o leitor, no encontro de uma alma com outra alma, de um coração com outro coração, nas largas estradas convergentes do mundo.

Herberto Sales

“Eu o conheci numa sexta-feira de maio”. Assim começa um conto de Aleilton Fonseca do qual pegamos a epígrafe e o começo deste texto. O conto é uma homenagem a Herberto Sales e que talvez também eu tenha o conhecido em um dia de sexta-feira. Sei – isto é fato – que conheci através do escritor Mayrant Gallo, quando foi meu professor e orientador de TCC na UEFS, e que fiz um estudo sobre o conto “O automóvel”. Fui lendo as suas obras e me encantando cada vez mais, encontrando como o narrador do conto de Aleilton Fonseca, minhas respostas. E mais uma vez, na trilha deste narrador, não conheci pessoalmente o autor de *Cascalho*. Em 2009 faz 10 da morte de Herberto Sales. Exatamente em agosto, mês que finalizo este estudo após meses e anos de convivência íntima com seus textos. E que nestes últimos dias, não saíram do meu lado. Um encontro de almas, de corações que se debruçavam sobre o estuário das memórias e vivências. Um escritor que desvelou o ser humano e suas angústias e reminiscências. Faço assim minha singela homenagem ao escritor que conseguiu

através de seus romances, contos, memórias, sentir-me mais humano, e perquirir minhas respostas.

O estudo que aqui se inicia se debruça sobre a obra do autor Herberto Sales e tem como *corpus* o romance *Dados biográficos do finado Marcelino* (1965), romance que simboliza a outra margem na literatura herbertiana. Herberto Sales, romancista que iniciou sua produção com *Cascalho* (1944) e pelo enorme sucesso atribuído ao seu primeiro romance teve logo, um sucesso de crítica e público. Neste bojo, o seu segundo romance, *Além dos marimbus* reforça a qualidade formal da escrita do autor. Com seu terceiro romance *Dados biográficos do finado Marcelino*, inaugura uma nova proposta na romanesca de Sales. Além da qualidade formal destacada – um clássico da modernidade – como a crítica apontou desde o início, vê-se neste romance um aspecto novo, como a mudança do foco narrativo da terceira pessoa para o personagem-narrador. Outro aspecto interessante seria a técnica utilizada no romance. Como por exemplo, o “Falso Natural”, técnica de afastar o narrador do autor, dando o aspecto divergente de ambos. O personagem-narrador não tem a erudição do autor, que se utiliza desta técnica para convencer o leitor da sua ingenuidade.

O estudo coteja outros pesquisas na obra de Herberto Sales, dialogando com os teóricos sobre o autor (Assis Brasil, Ângela Vilma Ívia Alves, Jorge Araujo *et alli*). Estudos que reforçam a qualidade do autor e que revela um debruçar sobre um autor que merece um destaque mais elevado na academia.

No primeiro capítulo aborda umas *Considerações sobre o romance*, busca fazer um percurso do surgimento do romance até Sales. E como o autor dialoga com a literatura brasileira, através da crítica, forma-se este painel de influências, de leituras e rupturas. Busca-se neste capítulo explicitar as relações de Sales com a Geração de 30 do modernismo do século passado, da geração de 45 e as tendências formais estabelecidas, com a própria crítica literária e a proposta do autor em seus romances de formação. O diálogo permanente com a tradição da literatura brasileira e portuguesa e seu compromisso com o homem e seus desacertos.

No segundo capítulo aborda *O romance de Herberto Sales em perspectiva*, uma breve análise – alicerçada em seus críticos mais fecundos – sobre os onze romances de sua faina. Este capítulo traça um painel de seus romances, os percursos ficcionais adensados pela qualidade do autor e de sua narrativa. Leva-se em consideração os livros de memória do autor, os Subsidiários – livros que dialogam com a ficção autoral e revela todo processo de

construção do autor e o engendramento do material biográfico e ficcional a construção de seu estatuto romanesco.

No terceiro capítulo, *Marcelino in memoriam: a outra margem de Herberto Sales* aborda-se o romance *Dados biográficos do finado Marcelino* sendo analisados os aspectos formais e temáticos. Um romance que inova sem romper necessariamente com a tradição, atualiza, dando-lhe novo fôlego. Dados biográficos do finado Marcelino, romance urbano de Herberto Sales, em que a figura da cidade de Salvador aparece na memória do narrador e que critica a mudança progressista que destrói o passado. A voz do narrador que revela a Salvador da década de 30 que passa pela mudança da burguesia comercial da Cidade Baixa que entra em ruína e o progresso industrial que descaracteriza a velha cidade colonial e os costumes citadinos.

Além disto, aborda-se a relação temática da memória com a ficção no romance – construção bastante fecunda no autor – e que o viés memorialístico é analisada a partir dos *liens de La memoire*, e *Le memoire coletive* – e de certo modo de uma falsa memória, que busca no discurso suprir a pessoal. Artifício usado pelo personagem – narrador para formar seu “dossier” sobre a figura do tio. Romance que revela jogo de luz e sombra da vida, da literatura e de todo um discurso.

Deste modo, o estudo aqui proposto busca compreender as relações formais, temáticas e sociais do romance *Dados biográficos do finado Marcelino*, seu diálogo com a memória, nos quais são apresentados pontos conclusivos destacados, seguidos dos estímulos à continuidade dos estudos e das reflexões sobre o romance herbertiano. E que leva a analisar o processo de construção ficcional do escritor Herberto Sales na obra supracitada e apreender as relações citadinas do romance percebendo os processos estilísticos, semânticos, estruturais e de construção ficcional no romance de Herberto Sales.

1. CAPÍTULO – CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE

*Quando moço, li sistematicamente tudo o que pude da literatura ocidental,
Alguma coisa em tradução francesa ou inglesa.
É claro que estas leituras afetaram minha produção.
A leitura, assim variada, foi me dando grande experiência
Em relação a estrutura dos textos e sua feitura*

Herberto Sales

Que é um bom escritor?

*O bom escritor é o que nos seus livros nos leva a um reencontro com o que temos
em nós de mais profundo e verdadeiro. E se ele o faz com estilo,
Tanto melhor para quem o lê.*

Herberto Sales

*Herberto Sales talvez seja um dos poucos escritores contemporâneos a repetir a
exemplo de Machado de Assis, com o qual a crítica o têm aproximado, e que
deixou uma produção em que os dois gêneros (romance e conto) foram cultivados
com a nítida percepção das exigências técnicas e formais de cada um deles*

Haroldo Bruno

*Comparado Machado de Assis e a Gogol – dois mestres do conto em todos os
tempos – Herberto Sales distingue-se em nossas letras como um clássico moderno,
não só pela cintilação de sua prosa como também pelo humor, ternura e lirismo
com quem capta o drama humano.*

Virginius da Gama e Melo

O Romance é o gênero mais conhecido da literatura (MOISÉS: 2004,400). Herdeiro da epopéia é tipicamente um gênero do modo narrativo, assim como a novela e o conto. A diferença entre romance e novela não é clara, mas costuma-se definir que no romance há um

paralelo de várias ações, enquanto na novela há uma organização de ações individualizadas (MOISÉS, 2004:400). No romance uma personagem pode surgir em meio à história e desaparecer depois de cumprir sua função. Outra distinção importante é que no romance o final é um enfraquecimento de uma combinação e ligação de elementos heterogêneos, não o clímax. O crítico Massaud Moisés, no seu *Dicionário de Termos Literários*, em uma assertiva para a palavra romance, o define como uma composição em prosa que para Massaud Moisés seria “a mais independente, a mais elástica, mais prodigiosa de todas”. (MOISÉS, 2004:401). Gênero universal que parece não seguir às regras. Uma visão polimorfa que a distancia de outros gêneros da prosa tais como o conto e a novela. Essa postulação tangencia as possibilidades infinitas do romance, cabendo um vigor estilístico que sempre renova o degustar do leitor inquieto.

Há de notar que o romance tornou-se gênero preferencial a partir do Romantismo, por isso ficando o termo *romance* associado a este. Entretanto o Realismo teria no romance sua base fundamental, pois apenas este permitia a minúcia descritiva, que exporia os problemas sociais. Considera-se que o romance nasceu no início do século XVII, sendo o precursor deste gênero o *Dom Quixote de La Mancha*. Na tentativa de parodiar a novela de cavalaria, Miguel de Cervantes não só escreveu um dos grandes clássicos da literatura, como ajudou a firmar as pernas daquele que viria substituir a epopéia, gênero que agonizava e desapareceria no século XVIII, com o advento da era industrial. O romance é, portanto, a epopéia burguesa moderna, segundo Hegel (MOISÉS, 2004: 405). Para Moisés, o romance assim definido, surge no Século XVIII, com *História de Tom Jones* (1749) de Henry Fielding. No século XIX o romance passa a predominar, embora por vezes confundido com a novela, ou dividindo com ela o espaço literário. Cronologicamente, é Stendhal o primeiro grande romancista a surgir (o *Vermelho e o Negro*, 1830). Porém, cabe ressaltar que, para o romance moderno, Balzac renova e revigora gênero, ampliando o painel da sociedade burguesa com *A Comédia Humana* (1831), tornando-se um mestre dos que vieram em sua esteira (Flaubert, Zola, Dickens, e outros). E praticamente no mesmo período têm-se o alvorecer do romance russo, com Dostoiévski, Tólstoi, Gogol e outros. Poderíamos dizer que o século XIX seria o “século do romance”, dadas as grandes obras que surgem neste período. Com Proust, no século XX, outra revolução surge no gênero: a estrutura do romance em sua obra *Em busca do tempo perdido* (1928) esrespeita a forma e a coerência formal do romance do século XIX, graças à descoberta da memória, faculdade que apreende e fixa o vir-a- ser existencial e à exploração do tempo *bergsoniano*. E James Joyce, em seu *Ulisses*, transforma em narrativa todo processo

existencial e psicológico de um homem na cidade de Dublin num período de 24 horas, a mostrar a epopéia do homem na modernidade em contraponto com a odisséia clássica. Ainda na esteira das possibilidades múltiplas temos Franz Kafka, Virginia Woolf, Albert Camus, William Faulkner, *et alli*. Em meados do século XX, a crítica francesa postula uma crise no romance que se vê alterado em sua estrutura e a romper com o passado. Busca-se nesse processo – denominado de *nouveau roman* – uma negação ao personagem e ao enredo. Paralelo a esse movimento, na América Latina, se apresenta uma negação a esta proposta, tendo expoentes romances para literatura ocidental, tais como *Cem anos de Solidão* de Gabriel Garcia Márquez, *O jogo de Amarelinha* de Júlio Cortazar. [melhor: “tendo expoentes tais como Gabriel Garcia Márquez autor de *Cem anos de solidão*, e Júlio Cortazar (*O jogo da amarelinha*).

A partir de meados do século passado intensifica-se a discussão em torno de uma provável crise do romance, sua possível morte (MOISÉS, 2004:410). Essa morte teria ocorrido por volta dos anos 50: Na França Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Robert Pinget, Marguerite Duras, Michel Butor, entre outros, rejeitam o conceito de romance cuja função é contar uma história e delinear personagens conforme as convenções realistas do século XIX; transgridem também outros valores do romance tradicional: tempo, espaço, ação, repúdio à noção de verossimilhança etc. Sartre diz que ao destruírem o romance, esses escritores, na verdade, estão renovando-o, principalmente com a influência do cinema. É o *nouveau roman* sacudindo as bases tradicionais da literatura (MOISÉS, 2004:411). Por ser um dos filhos da revolução industrial, se viu diante da concorrência de outros irmãos: o desenvolvimento do jornalismo, o cinema, o rádio, a TV; e mais recentemente os computadores, a *Internet* etc. O que se tem visto, no entanto, são os rivais se transformarem em aliados do romance: a imprensa escrita veio influenciar e divulgar a literatura, com o cinema a mesma coisa acontece. A Internet também vem se transformando numa divulgadora da literatura. O que morre no romance é a antiga estrutura que é necessariamente marcada pela coerência interna da qual se espera extrair o sentido da narrativa. A crença em alcançar significados coerentes é que está em crise. A sociedade atual assiste ao fim das ideologias e à falência tanto da sociedade burguesa quanto da socialista (SANTIAGO, 2002:56).

Barthes (BARTHES, 1987:43) assinala que única verdadeira crise do romance acontece quando o escritor repete o que já foi dito ou quando deixa de escrever. Fitzgerald (FITZGERALD (1954) *apud* MOISES, 2004) foi o primeiro escritor a perceber que o romance estava sendo suplantado pelo cinema, mas continuou acreditando que, como arte, o

romance sempre seria superior. Antes disso, na década de 20, com a publicação do *Ulisses*, passou-se a afirmar que o livro de Joyce era o ápice do romance, que depois dele o romancista deveria ater-se ao mínimo, enquanto outros diziam que *Ulisses* era a paródia final do romance, como quem assina embaixo da frase de Kierkegaard (KIERKEGAARD, 1998:65) que dizia que toda fase histórica termina com a paródia de si mesma.

1.1 A narrativa romanesca

Para melhor definir os elementos da narrativa romanesca, devemos alicerçar nossas indagações a partir da epopéia, gênero basilar para o romance. E desse modo, voltamos para Homero, que dentro de uma tradição – que concebe como um cego, ou seja, a condição do narrador, como à volta dos acontecimentos, e conhecedor dos seus limites – da realidade e da fantasia. Usando os sentidos para se guiar, sem a visão. Essa condição alegórica de Homero que, através da linguagem codifica a realidade, dando um sentido literal às metáforas da narrativa e da existência. A criação literária é sempre um sintoma de cisão entre o interior e exterior, um índice de diferença essencial entre o eu e o mundo (LUKÁCS, 2000:59). Logo, o romance simboliza a transcendência de uma interioridade para o exterior; o que seria fadado ao silêncio ganha voz e som. E vindo desse modo reforça-se a idéia da epopéia que descende dos mitos, e desemboca no estuário ficcional do romance. Sobretudo – nas palavras de Adorno – pela ingenuidade primordial:

A ingenuidade épica não é apenas uma mentira, destinada a manter a mentalidade geral afastada da intuição cega do particular. Por ser um empreendimento antimitológico, ela se destaca no esforço iluminista e positivista de aderir fielmente e sem distorção àquilo que uma vez aconteceu, quebrando assim o feitiço exercido pelo acontecido, o mito em seu sentido próprio (ADORNO, 2003:49)

Essas palavras de Adorno coadunam com o estudo aristotélico da mimese, processo no qual o romance – como gênero – está inserido. A narrativa romanesca, seguindo uma tradição clássica de aproximar-se do real, de apreender todas as possibilidades sensoriais, motoras e psicológicas.

Mas o que diferencia o romance de outros gêneros textuais seria o discurso, fonte da visão arregimentada do artista que cria o “real”. Conforme Bakhtin:

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge

desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto. (BAKTHIN,2004: 86)

Esses “fios dialógicos” que se intercambiam entre autor e narrador, constituídos entre os momentos históricos e sociais permitem ao romance um fôlego forte e sempre inovador na estética literária. Compreendemos por “função social”, precisamente, “o papel que a obra literária desempenha na sociedade”, conforme definição de Antonio Candido em sua obra *Literatura e Sociedade* (CANDIDO, 2004; p. 76). Esquematizando, Candido detecta três funções principais da literatura: 1) uma psicológica, que diz respeito à necessidade humana, muito provavelmente universal, de ficção e fantasia; 2) uma educativa, entendida como contribuição da literatura à formação da personalidade. Função, todavia, mais complexa do que fazem supor os “manuais de virtude e boa conduta”, pois a ficção “educa” como a “própria vida”, com suas “luzes e sombras”, sua “indiscriminada riqueza”; 3) uma de conhecimento do mundo e do ser, que se efetua através da representação de uma dada realidade social e humana, o que deve proporcionar uma “maior inteligibilidade com relação a esta realidade”. De fato, é objetivo dos romancistas mostrarem como ocorreu uma transformação da função social no que tange à representação da realidade social. Não se procura mais em constituir uma representação que dê conta de nossa totalidade social ou do famigerado “caráter nacional”¹, mas sim que possivelmente venha a esclarecer os novos comportamentos sociais, as representações sociais contemporâneas. Nesse sentido, podemos destacar a proposta autoral do Herberto Sales, em cujo bojo sempre prevaleceu o diálogo aberto com o Homem e sua representação romanesca.

1.2 O romance no Brasil: de Alencar a Sales.

O romance no Brasil surgiu em meados do século XIX, mesclado de certo modo com a novela, e tendo o folhetim dos jornais como ancoradouro. Para Bosi:

É fácil cair na tentação de gizar um esquema evolucionista para a história do nosso romance romântico: Macedo carioca às páginas regionais de Taunay e de Távora, passando pela gama de experiência ficcionais de Bernardo, Manuel Antonio e Alencar. A idéia de um conhecimento progressivo do Brasil que, partindo da corte, alcança a província e o sertão bruto, pode levar o historiador ingênuo a escolher para critério tipológico os ambientes apanhados na ficção: romance urbano, romance campestre; romance do norte; romance do sul; método que, no seu estreito sincronismo, não se dá conta dos tempos díspares que viviam cidade e campo, corte e província (BOSI, 1994:127)

¹ O “caráter nacional seria conforme Ernest Renan pressupostos que formam a nacionalidade. Como marcos históricos, língua pátria, etc.

Observa-se nessas palavras de Bosi que essa definição é singela nesse primeiro momento, mas se fará mais robusta ganhando corpo com nossos romancistas – em especial Alencar e seu projeto da invenção da nacionalidade. Bosi postula que não existe um evolucionismo romanesco, apenas uma apreensão do real, um deslocamento geográfico que não significou um aprimoramento ficcional. Os leitores, ainda presos a uma atividade de entretenimento, altamente influenciados pelos folhetins franceses, vão descobrindo com esses primeiros prosadores uma cor local, pitoresca que torna a leitura desse primeiro momento um exercício demasiadamente idealizada, com personagens planos e sem características que prendam um leitor mais arguto.

Por outro lado, a concepção alencariana, que busca inventar uma nacionalidade e um *pathos* que simbolize através da linguagem toda uma literatura nacional. E sua empreitada torna-se mais contundente quando se desvia do modelo romântico europeu (o cavaleiro medievo) e segue uma busca ao passado pré-europeu brasileiro: o índio, embora, adotando o modelo indígena construído por Rousseau em seu aforismo sobre o *bon sauvage*. Alencar, desse modo, apesar de buscar uma identidade nova para o país recém independente, não consegue se afastar do modelo europeu, nem no tema e nem no estilo narrativo, preso ao mito fundador histórico.

Ainda assim, Alencar identifica no romance a nova forma de poesia capaz de atender a nossa literatura em formação, mostrando-se desde cedo um estudioso das formas e também de um projeto literário maior e sistematizado, cômico da responsabilidade que seria debruçar-se sobre essas novas águas. Para Lúcia Helena:

Escritor e preceptor nele ecoam, na vontade de ser nação que o acompanha, ao dar a benção paterna aos livros que escreveu, buscando atuar pedagogicamente na formação do país, através da formação do leitor. Muito mais do que cor local que exageradamente pintasse, o espaço em que situa suas personagens – entre a serra, a selva e o litoral – pode ser visto como um padrão de formatação da nacionalidade em que o eu individual, o social e o natural, postos na sua geografia, têm contas a ajustar na problemática construção da identidade romântica(HELENA:2001,10)

Alencar busca criar na romanesca brasileira os alicerces que permearão a literatura nacional. Escreve com um projeto que será retomado pelos modernistas – em especial Mário de Andrade – numa configuração que aproxima as propostas romântica e moderna.

1.2.1 A construção identitária no modernismo

O romance moderno, em sua perspectiva formal e temática pode ser assinalada como uma retomada da proposta romântica alencariana. Haja vista a mesma necessidade de representar a nacionalidade, construir uma identidade e suas legendas.

Esteticamente, o modernismo quebra com os paradigmas e provoca uma ruptura com os códigos literários. Após algumas experiências de alguns escritores na Europa, influenciados pelas *avant-gardes*, e seguem uma antropofagia bastante deglutida e apreciada. Entre vertentes futuristas e primitivistas, o romance se revigora mais uma vez. As inovações atingem os vários estratos da linguagem literária, desde os caracteres materiais da pontuação e do traçado gráfico do texto e até estruturas fônicas, léxicas e sintáticas do discurso. E Mário de Andrade postula em sua *Paulicéia*:

Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Se estas palavras freqüentam-me o livro, não é porque pense com elas escrever o moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas têm nele sua razão de ser. (...) Não quis também tentar primitivismo vesgo e insincero. Somos na realidade os primitivismos duma era nova. (ANDRADE, 1922:09)

Mário de Andrade, certamente o escritor modernista mais lúcido em relação à proposta de sua obra, tal qual Alencar no romantismo, busca um projeto nacional para sua escrita. “Este “descobrir” o Brasil e seus mitos, e suas questões identitárias “ eu sou trezentos eu sou trezentos e cincoenta” como assinala Mário em sua poesia. Essa descoberta através dos elementos populares como o folclore e a linguagem. Deve-se assinalar ainda a romanesca de Oswald de Andrade e seu “gongorismo psicológico”, nas palavras de Cândido (1996:16) que busca acentuar os traços psíquicos dos personagens, cada um com sua etiqueta moral pendurada no pescoço. Oswald em seu afã de experimentar termina sucumbindo aos poucos à arte social, porém sem lograr tanto êxito.

1.2.3 A geração de 30 e seus estuários: Herberto Sales

A obra de um escritor como Herberto Sales suscita muitas questões que diz respeito à afirmação da literatura regionalista no Brasil, elementos para a discussão, num plano mais geral, da cultura brasileira. Por isso, convém buscar os desdobramentos do debate que atestem sua atualidade. E o permanente diálogo com a geração de 30. Fonte robusta dos primeiros romances de Herberto Sales e à qual o próprio autor alinha sua produção. E, como já

advertido por Durval Muniz Albuquerque Júnior, em seu ensaio singular², uma não existência de autor regionalista, e sim obra regionalista, desse modo, a primeira caracterização do processo ficcional de Herberto Sales se encaixaria nessa ótica, de obra telúrica, fortemente influenciada pelo romance de 30 e se aproximando dos processos ficcionais da década de 50, e não um autor regional.

Para Candido, a década de 30 do século passado foi definida como “histórica” quanto ao teor literário e cultural. (CANDIDO, 1989:140) E uma das características principais era exatamente a ideologia, o engajamento de escritores, artistas e intelectuais, sobretudo no âmbito político e social. Com destaque maior na literatura brasileira do século XX o romance social de 30, ou “A geração do nordeste”, propôs uma pauta nova para a literatura nacional, ou um olhar novo sobre os problemas sociais a exemplo da formação do proletariado, o êxodo rural, o problema das secas e outros. É um romance que se vale da matéria regional, mas não procura fazer uso do recurso fácil do pitoresco, conforme apontado por José Mauricio Gomes de Almeida que distingue bem e diferencia os dois momentos do modernismo brasileiro, a primeira fase com uma valoração mais estética, e o segundo momento mais determinado pelo conteúdo ideológico, ressaltando as relações antagônicas entre o modernismo paulista e o modernismo nordestino.

Deixe-se claro, no entanto, que distinguir os dois projetos não significa considerá-los como estanques. (ALMEIDA, 1999:54). É preciso relacioná-los, tentar entender como se complementam e como se relacionam. Nos dois momentos do modernismo que são discutidos, anos 20 e 30, o estético e o ideológico estão presentes, consubstanciados em um desaguar no estuário do que consideramos a terceira fase moderna, ou seja, a “geração de 45”. Nessa, existe uma mescla harmoniosa entre dois momentos, sobretudo pela “Escola de Recife”, capitaneada por Gilberto Freyre e tendo José Lins do Rego como seu principal pupilo. A propósito de narrativa e representação na obra sociológica de Freyre, Enrique Rodrigues Larreta observou o seguinte:

Por isso, desde o começo estive diante do problema da escritura, da representação e da narrativa que ocupa sempre uma importância capital em suas obras. Gilberto sabe da impossibilidade de representar seus materiais pelos meios convencionais (LARRETA, 1999:49)

Desse modo, Freyre precisa revolucionar a linguagem para trazer à discussão sociológica os materiais que lhe interessam no enalço de escrever a “história íntima” do

² O ensaio citado se trata do livro *A invenção do Nordeste*. (1999) texto onde autor explicita esta diferença.

homem brasileiro formado sob os ditames da cultura patriarcal. Os documentos com os quais irá operar são, por si só, pouco convencionais, remetem à vida cotidiana e necessitam de uma decodificação que, não obstante analítica (logo criticamente distanciada de seu objeto), não se furte a uma certa aproximação empática: histórias do folclore rural, livros e cadernos manuscritos de modinhas e receitas de bolo, coleções de jornais, livros de etiqueta e, afinal, o romance brasileiro “que nas páginas de alguns de seus melhores mestres recolheu muito detalhe interessante da vida e dos costumes da antiga família patriarcal” (FREYRE: 1961, p. 93). Pois é de supor que uma decodificação não empática de tais materiais, à maneira de uma “tradução” erudita de uma produção cultural nem sempre letrada, redundaria numa traição operada pela escrita: decodificação de signos, no caso, a partir de premissas totalmente estranhas à configuração dos contextos culturais de suas origens. Como é bem sabido, Gilberto Freyre não incorre nesse erro.

José Mauricio Gomes de Almeida, a comentar a experiência regionalista da “Geração Nordeste” e a literatura do final do século XIX – início do século XX, e das provocações e ideologias contidas, argumenta que:

O movimento ou, mais propriamente, as manifestações regionalistas dos anos 20 retomam a mesma linha de reflexões, aprofundando-as e nuançando-as. Até mesmo o ressentimento não está de todo ausente, se bem que se manifeste agora de modo mais oblíquo e disfarçado. (ALMEIDA, 1999: 191)

Deste modo, o regionalismo de 30 segue uma tradição que inicia no século XIX, início do século XX, e continua seus desdobramentos pelo modernismo capitaneado por Freyre, e o “ressentimento” atestado pelo ensaísta pode ser assinalado em Freyre, em seus discursos e textos:

Foi o Nordeste a parte do Brasil onde mais fundo se fez sentir o golpe da abolição contra a economia particular e a ordem social, que nela se baseava: houve senhores de engenho que se arruinaram de todo (FREYRE, 1961:90)

Este mister de ressentimento econômico com o Sul do país, decadência econômica e política, a nostalgia de um passado áureo. E neste turbilhão, uma busca de afirmação de sua identidade, uma região em declínio, com sombrias perspectivas de futuro (o progresso industrial), mas dotada de uma rica tradição. E que a preocupação social era vigente. Surgem os romancistas que irão formar esta geração e representar a boa literatura do século XX.

Roger Bastide, que traduziu *Casa-Grande e Senzala* para o francês, destacou o uso freyriano dos documentos como processo mediante o qual se reconstrói uma “memória coletiva” (BASTIDE, 2008:56): “Il ne s’agit donc pas de ‘faire parler’ les documents, mais de descendre, à travers eux, jusqu’aux strates plus profondes de la mémoire collective”. Bastide associa essa demanda da memória coletiva ao estilo de Gilberto Freyre (“très poétique”) e à organização estrutural da narrativa, realizada principalmente pelas “associações de idéias, ao invés de guiar os fatos e os fazer marchar a passo de batalhões bem disciplinados”. O processo de composição desse discurso, em atenção mesma a seu *pathos* memorialístico, recorre incessantemente a interrupções no curso de seu desenvolvimento, a digressões, a intermitências, como que cedendo às imposições voluntariosas das recordações daquele que escreve. E não esquecendo todo o arranjo sociológico destes romances, Almeida vaticina: Os escritores agora parecem mais preocupados com o questionamento direto da realidade do que com a renovação da linguagem narrativa. (ALMEIDA: 1999, p.70)

Essas observações se fazem necessárias para buscar compreender o processo romanesco de Herberto Sales e de toda uma gama de escritores precursores que tingirão no autor de Cascalho traços fortes à sua formação.

Partindo desse caldeirão efervescente que se torna a década de 30 em nossa literatura e em que a terceira geração moderna já preparava suas interfaces e seus paradigmas (a temática e a estética são valorizadas) que chegaremos ao romance de Herberto Sales, que “converte o prosaísmo da vida do interior e do garimpo em matéria de carpintaria épica, romanesca e, por vezes, também lírica, poética.” (ARAUJO, 2008:135)

1.3 Dados (bli) biográficos de um certo Sales

O jornalista, contista e romancista Herberto (de Azevedo) Sales nasceu em Andaraí, Bahia, em 21 de setembro de 1917. Fez o curso primário em sua cidade natal e o ginásio (abandonado no último ano) em Salvador, no colégio Antonio Vieira, dos jesuítas. O professor Agenor Almeida descobriu-lhe, numa prova, a vocação literária, chamando a atenção do padre Cabral, que descobriu, mais tarde, no mesmo colégio, a vocação literária de Jorge Amado. Depois de abandonar os estudos, Herberto Sales voltou para Andaraí, onde viveu até 1948. Com a publicação, em 1944, de *Cascalho*, seu romance de estréia, teve seu

nome projetado nos meios literários do país. No Rio de Janeiro, para onde então se transferiu e residiu até 1974, foi jornalista militante, com passagem pelos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, e pela revista *O Cruzeiro*, na qual foi assistente de redação e, mais tarde, editor. Em 1974, mudou-se para Brasília, onde por dez anos foi diretor do Instituto Nacional do Livro e, por um ano, assessor da Presidência da República, durante o mandato de José Sarney. A partir de 1986 tornou-se adido cultural junto à embaixada brasileira em Paris. De volta ao Brasil, fixou residência em São Pedro da Aldeia, estado do Rio de Janeiro, e ali, em auto-exílio, manteve-se isolado dos círculos políticos e literários, vindo a falecer em 13 de agosto de 1999. Seu corpo foi velado no Salão dos Poetas Românticos, da Academia Brasileira de Letras, e seus restos mortais depositados no Mausoléu da mesma Academia, no Cemitério São João Batista. Foi casado com Maria Juraci Xavier Chamusca Sales e com ela teve três filhos: Heloísa, Heitor e Herberto³.

Herberto Sales deixou uma produção literária extensa e variada, na qual se destacam, no gênero romance, *Cascalho* (1944), que firmou seu nome no panorama da literatura brasileira, tendo na seqüência publicado *Além dos marimbus* (1961), *Dados biográficos do finado Marcelino* (1965), romances que consolidaram o seu nome no cânone brasileiro. Depois, o romancista publicou vários romances, entre eles *O Fruto de vosso ventre* (1976), *Einstein, o minigênio* (1983), *Os pareceres do tempo* (1984), *A porta de chifre* (1986), *Na relva da tua lembrança*, (1988), *Rio dos morcegos* (1993) e *Rebanho do ódio* (1995) e *A prostituta* (1997). No conto, *Histórias ordinárias* (1966), *Uma telha de menos* (1970), *O lobisomem e outros contos folclóricos* (1970) e *Armado cavaleiro, o audaz motoqueiro*, (1980). Escreveu também vários livros infanto-juvenis *O sobradinho dos pardais* (1969), *O menino perdido* (1984), dentre outros. Livro de memórias (a série *Subsidiário*), bem como narrativas de viagens e estudos ligeiros (*Garimpos da Bahia*, 1955).

Esclarecemos que o estudo aqui proposto se limitará ao romance, a sua vertente ficcional mais analisada, e que o autor escreveu onze no geral. Escolheremos para o *corpus* do trabalho o romance *Dados biográficos do finado Marcelino* (1965), mas, à guisa de explicação, pode-se abordar incidentalmente outros romances e em especial romances que traçam as vertentes temáticas e formais do escritor. É assim que o romancista define sua proposta romanesca:

³ Informação retirada do site da Academia Brasileira de Letras (ABL) Disponível em www.abl.org.br : acessado em 23 de maio de 2008

Nunca fui homem de partido. Nem quero ser homem de partido. Por conseguinte não sou escritor convencionalmente político. Mas minha obra de romancista tem um comprometimento político natural: de crítica da sociedade nos seus erros, e de denúncia dos homens nos seus desacertos. Um comprometimento literário não convencionalmente político com o social (SALES: 1988, 516)

Essa proposta do romancista Herberto Sales será a tônica em todas as suas obras, a crítica à condição do Homem. Tanto nos romances telúricos, quanto nos romances memorialistas ou nas experimentações ficcionais, será o elo em sua *épos*. Um romancista *engangée* com o tempo e com a crítica:

A crítica, em difícil unanimidade, sempre reconheceu em mim um autor de forma ou linguagem “classicizante”, naturalmente sem deixar de me situar num plano modesto, que é o plano até onde fui levado por minhas escassas forças. Tomo isso como um notável elogio, como um reconhecimento do esforço que ao longo do tempo fiz para algum dia aprender a escrever. O romance *Dados biográficos do finado Marcelino* talvez seja o meu melhor prêmio neste sentido. Admitamos que esse romance possa ser lido em qualquer tempo, independente de modas e de patotas literárias. Seria o bastante para eu me considerar de contas ajustadas comigo mesmo. (SALES, 1988:78)

Até agora, ao analisar o itinerário do romance, e em especial na literatura nacional, percebe-se que em praticamente um século do romance brasileiro o caráter identitário nacional – ou seja – invenção de uma literatura nacional prevaleceu. Que o romance sertanista do século XIX, será o desdobrado na década de 30 do século XX. Sem a visão pitoresca, exótica, e valorado pelo o estético sem a leitura reducionista de regionalismo em oposição ao universalismo. A qualidade do romance está mesmo no ser humano, está na arte literária, esta que, na dialética entre o localismo e o cosmopolitismo,⁴ escolhe o homem. Enraizados ou desterritorializados possuímos em nós o manancial da terra e do ar, dos espaços e das desmaterializações (VILMA: 2006 .97). E é a arte literária, com sua linguagem.

Ao analisar a obra romanesca de Sales, percebe-se um elemento motriz que de certo modo seria a análise da condição humana. Uma análise inspirada nas leituras machadianas que o autor sempre destacou como uma influência literária em sua produção.

⁴ Segundo Antonio Candido a nossa literatura brasileira está regida sob essa dialética. In: CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Ouro sobre o azul 2006., p. 109.

Do seu primeiro romance – *Cascalho* (1944) ao último *A prostituta* (1997), mostra o escritor seu compromisso com a vida e com a arte. Dito isto, o ciclo do romance regional ganha, na década de 40, um novo espaço em nossa geografia literária. Em *Cascalho*, a fortuna e a maldição estão no ventre da terra. A lenda dos diamantes, fartos e encontrados até nas moelas das galinhas, na prodigalidade dos aluviões ribeirinhos, atraíam homens e mulheres, velhos e crianças. Véspera da fortuna imprevista, a miséria permanente acampava no decadente burgo excluído da civilização, povoado de fantasmas sacrificados na dura moenda dos diamantes e carbonatos. É nesse quadro que, para Cony: “(...) a releitura do primeiro livro de Herberto Sales dá a sensação de um anúncio de Guimarães Rosa com seu universo vocabular e sua técnica inovadora.” (CONY: 1964, p. 02)

Eric Auerbach (1995) em sua memorável obra *Mimesis*, já mostrou a importância do vínculo entre a literatura e a representação da realidade, a ponto de este ter-se tornado um dos mais fecundos percursos da literatura ocidental até o modernismo, ora como questionamento e busca de resposta às crises sociais, ora como forma de revelar a tensão entre o que chamamos de real e as realidades criadas pela linguagem. O romancista Herberto Sales, ao comentar seu romance inicial – *Cascalho* – faz uma ressalva importante sobre o propósito do livro:

(...) E, naturalmente, aí sim, levado por uma posição que eu achava que devia assumir, como um escritor em perspectiva, em relação à comunidade em que eu vivia à região em que nasci, é que eu tinha necessidade de fazer alguma coisa no sentido de revelar ou de fazer, como eu fiz no meu livro, **um tipo de denúncia social** da situação de toda uma população que vivia em condições extremamente precárias, sob um sistema da mais incrível **exploração do homem pelo homem**. (SALES, 1988:78)(grifos nossos)

Logo, *Cascalho* simboliza essa representação da realidade, aliada à crítica social da condição dos garimpeiros. Primeiro romance de Sales e que consegue sucesso de crítica e de público. É considerado um clássico, sobretudo, pelo tratamento que o autor dá a sua linguagem. E Vilma postula que:

Cascalho inaugura no universo literário e Herberto Sales aqueles “sinais particulares” que marcarão para sempre a dicção do escritor. Tais sinais nesse livro, fixados pelos motivos telúricos – a ligação memorialista com a terra onde nasceu - e pela técnica de um realismo formalmente trabalhado, além da preocupação com desmascaramentos da sociedade, serão decifreadores de uma identidade literária. Identidade que, somada aos exercícios literários posteriores, ganhará outros tons pois que a inquietação com o novo sempre a acompanhará (VILMA, 2004: 27)

Esta definição da poetisa e ensaísta, que revela aspectos identitários da narrativa romanesca do autor de *Cascalho* que sempre foi destacada – a técnica narrativa – fator que o aproxima de Graciliano Ramos, e que de certa forma, essa aproximação seria o fato do valor estético sobrepor o valor social. Vilma ao assinalar “os sinais particulares” de Sales, dialoga com o próprio autor que em seu primeiro livro de memórias – Subsidiário – comenta uma citação de Jules Renard que evidencia “os sinais” literários: “Tudo que fará de ti um escritor estará no teu livro de estréia, embora o dizendo de forma aprimorada”. (RENARD *apud* SALES, 1998:384) Deste modo, a qualidade narrativa de Herberto, que tanto chamou atenção no seu primeiro romance, será confirmada e reconhecida em todos os onze romances publicados. Um autor que sempre cultivou a frase bem construída, em um labor que levou a reescrever o primeiro romance – mesmo sendo um sucesso – em busca de uma unidade perfeita de concisão e narrativa. Sales comenta que:

Os meus romances, conquanto muito diferentes entre si, guardam entre si os meus “sinais particulares”, que já estavam em *Cascalho*. E eu, em verdade e ao contrário do que se possa pensar, não procurei tornar diferentes entre si os meus romances só para ilusoriamente não me repetir. Eles si distanciaram aparentemente uns dos outros por mera imposição dos assuntos que lhe deram origem. Um problema de adequação da linguagem ao tema. Eu não podia escrever *O fruto de vosso ventre* com a mesma linguagem de *Cascalho*, nem o *finado Marcelino* com a mesma linguagem de *Einstein, o minigênio*, nem o *Além dos marimbus* com a mesma linguagem de *Os pareceres do tempo*, nem com a mesma linguagem de *Os pareceres do tempo* podia escrever *A porta de chifre*. Mas em todos eles estão os “sinais particulares” de minha identidade literária (SALES, 1988: 385)

Sales posiciona-se de maneira crítica em relação ao seu processo romanesco e aproxima os romances, diferenciando-os pela linguagem que a temática exige. Mostra-se conhecedor do seu ofício, e do papel da literatura na sociedade, sem perder sua “identidade literária” renova-se através da linguagem – a lapidar as palavras em sua bateia – um compromisso com a inovação, como, na definição de Assis Brasil, “aquele que fará a ligação mais distante entre o passado e o presente” (ASSIS BRASIL *apud* COUTINHO, 2004:256). Ligação precursora de Guimarães Rosa, *et alli*.

Esta vigência no seu processo criativo, cultor da literatura clássica portuguesa – em especial Eça de Queiroz – e leituras machadianas. Que de certo modo, modularam seu diapasão literário, a buscar sempre um tom clássico na linguagem e uma temática contemporânea. Vilma destaca o seu compromisso literário:

O compromisso com o aspecto social direciona toda obra desse escritor, aliado, assim, àquela obsessão com o “dizer bem”, com o labor, com o artesanato. Sabe o escritor que a obra literária não é espelho da “realidade”, é uma outra “realidade”, que, sob a forma de obra artística, vem lançar luz sobre aquilo que convencionamos chamar de real. Acredita ser essa a missão do artista, a sua missão, talvez, como ele mesmo disse, como um “desejo utópico de ver mudar as coisas” (VILMA, 2004:36)

Observa-se, que tanto o aspecto social – a crítica mordaz aos costumes sociais – com a realidade e suas mazelas – quanto à preocupação com o “dizer bem”, articulando a preocupação da forma engendrada ao conteúdo. O que o aproxima da geração moderna de 45. Aproximação feita também por Ívia Alves que destaca:

Se, no entanto, formos tentar delimitar a obra de Herberto Sales dentro da literatura brasileira, concluiríamos que ela poderia ser colocada nas tendências que provieram a partir de 45, encontrando-se em *Cascalho* as constantes temáticas encontradas nos livros da década de 30. (ALVES, 1979:9)

Estas tendências iniciadas no modernismo a partir da geração de 45, cujo o ano-chave, segundo o estudo de Assis Brasil (BRASIL, 2001 *apud* COUTINHO, 2004:256), seria 1956 e não o de 1945 (esta data última seria mais política que literária). Sales se alinha a um grupo de autores que fizeram a transição entre as gerações e diferencia da “geração nordeste” pela preocupação pela forma, pelo plano da criação, a deixar de fora da sua proposta romanesca à ideologia panfletária de alguns escritores. Sem o filtro de ser apenas uma obra regional, o autor de *Cascalho* passeia da tradição ao novo. Temática e forma se amalgamam de maneira inconsútil e rica. Assim sendo, Assis Brasil declara que: “Ligado por certas contingências ao que os críticos chamam de ‘regionalismo’, os romances de Herberto Sales, no entanto, podem ser apreciados sem esta visão estrábica e limitada da década de 30” (ASSIS BRASIL, 2004:248). Logo, o autor de *Além dos marimbus*, ocupa desde o início de sua produção um lugar de destaque na literatura brasileira. E no que tange suas influências, o mesmo crítico vaticina: “embora suas raízes clássicas evidentes, ele pode sem escrúpulo ser integrado à nova literatura brasileira, talvez no único elo que pode ir da tradição ao novo.” (ASSIS BRASIL, 2004:248)

No estudo aqui posto, chama-se a atenção para a *outra margem* da literatura de Herberto Sales, que mesmo tendo publicado inúmeros romances, e sendo objeto de vários estudos acadêmicos, ainda continua sendo lembrado com mais ênfase pelo seu romance de estréia *Cascalho*. Que de certo modo, sem querer ficar no passional, tem-se outras obras com proposta romanesca que rivalizam ou superam – ficionalmente falando, o seu primeiro

romance. Por ser um autor inquieto, Herberto sempre buscou se renovar em cada romance (mesmo tendo a sua identidade literária mantida) deixando um painel de possibilidades na ficção e sabendo que mensurar a qualidade é adentrar em terras movediças, a correr risco de deslizar na primeira investida.

O fato é que, nos seus três primeiros romances, o seu rigor estético o colocou em destaque no cenário nacional. E que se havia romancistas de grande qualidade publicando também (Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Adonias Filho, Jorge Amado, etc.), o nome de Sales foi içado ao primeiro time, revelando a qualidade do romancista. Atrelando a isso, a busca da verossimilhança e a maneira como se mostra um crítico da sociedade humana, e nas suas palavras: “seus erros, seus males, afinal, é um dever que sinto como escritor. Foi o que fez Eça sua vida inteira” (SALES *apud* AMBROGI, 1983:05).

A referência a Eça de Queiróz não é gratuita, afinal, o autor afirma a importância do autor de *A relíquia* em sua carreira literária. É por indicação do irmão Fernando Sales que Herberto começou suas leituras em Eça:

Foi quase que a muque que ele me meteu nas mãos os primeiros livros, com a preocupação de me submeter a uma disciplina de leitura programada, sistematizada. E vieram os romances de Dumas, Zola, Flaubert, Dickens, Tolstoi, o “Dom Quixote”. E, afinal, um dia, os de Eça. Posso dizer que foi com o Crime do Padre Amaro que eu “descobri”, realmente, a literatura. (SALES *apud* ALVES, 1979: 93)

A leitura dos autores clássicos da literatura ocidental, aliada à leitura de autores brasileiros tais como Machado de Assis, Aluísio Azevedo e em especial os autores do “Romance do Norte”, como José Américo de Almeida, Rachel de Queiróz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Amando Fontes e Jorge Amado plasmaram no jovem Herberto o desejo da escrita e da tessitura da sua escolha inicial:

Quando menos esperei, senti nascer dentro de mim *Cascalho* – qualquer coisa de impetuoso, de irresistível, que me arrastava. Aos romances da seca, da cana-de-açúcar, do cacau – por que não vir juntar-se a eles o romance do garimpo? Mas, seria eu capaz de fazê-lo? (SALES *apud* ALVES, 1979:93)

Essa “dúvida” herbertiana seria originária pela condição de sua autoria, no “apagar das luzes” dessa vertente ficcional. Esta visão do neo-realismo, a sua “posição” enquanto autor, ele comenta:

Minha “posição” em face do movimento, foi de irresistível adesão. Se mais não fiz, foi porque cheguei quase no fim. E a história, de resto, esteja em causa o romance ou estejam em causa os fatos sociais, é matéria dinâmica. A história anda para frente. (SALES apud ALVES: 1979 p, 95)

Este posicionamento do autor, frente a sua produção, concomitante às suas leituras, coaduna com o estatuto romanesco do autor, sempre voltado ao seu tempo, e às denúncias sociais que revela os brasis desconhecidos em seu drama. Que na condição do movimento capitaneado por Freyre – ideologicamente – Herberto soube trilhar seu caminho sem ser rebarbativo ou rotulado. E, o autor em depoimento, mostra o total conhecimento de seu percurso ficcional e com lucidez postula que:

Ora como disse Alceu Amoroso Lima, *Cascalho* foi o último espécime representativo do Romance do Norte. Em verdade, seria inconcebível que eu, depois de haver apanhado essa espécie de último trem de tão importante movimento literário, insistisse em fazer, depois do romance dos garimpos, digamos, o romance da mamona, o romance da pecuária, o romance da madeira, produtos que representavam outras fontes econômicas de minha região natal. Por esse motivo, escrevi uma segunda versão do *Além dos marimbus*, que seria o romance da madeira, como *Cascalho* fora o dos garimpos, transformando-o, tal como publiquei, numa narrativa de viagem, em que a madeira é apenas um elemento incidental. Quis evitar, assim, um rebento tardio daquele tipo de romance. (SALES apud ALVES, 1979:95)

Sales demonstra que mesmo com enorme prestígio na sua primeira publicação, sabia que não poderia recorrer mais a esse expediente. E constrói seu segundo romance sem recorrer a um “maneirismo” que poderia trazer algum alento. Ao contrário, se renova na forma, na temática e consegue firmar de vez seu nome no cânone nacional. Isto posto, fica-se claro que autor de *A porta de chifre*, era um conhecedor da literatura brasileira e de seus percursos, de tal modo, pode sem hesitar, fazer os experimentalismos formais após o seus três primeiros romances, ou a sua primeira fase, apelidada pelo mesmo de fase baiana.

Esta renovação sistemática da sua obra bebe-se direto da tradição, e que nas palavras de Vilma:

[...] É uma renovação “gerida no espírito das tradições, dos valores literários mais permanentes”,[...] como consequência de uma preocupação com a renovação lingüística utilizada em prol do que o

mesmo pretende assinalar, código verbal a favor da manipulação estética na estilização literária.(VILMA, 2004:39)

Qualidade reconhecida por todos – leitores e críticos – o manejo lingüístico que Herberto sempre demonstrou, com um foco narrativo sempre desenvolvido em alto nível. Este rigor com a forma que equipara-se a um artesão, maneando sua obra até ficar perfeita, a buscar uma unidade através da linguagem para cada um dos seus romances. Para o romancista Jorge Amado:

A sátira e o lirismo, a crítica impiedosa e o amor à vida, fazem do seu livro um dos mais belos e generosos que se publicaram ultimamente. Creio que se trata de livro para fazer sucesso em qualquer parte, não apenas no Brasil. Romance para ser traduzido e interessar os mais diversos públicos. [...] Os problemas da narrativa foram resolvidos de forma admirável por um mestre do romance contemporâneo. O moço romancista de *Cascalho* cresceu num dos maiores narradores brasileiros de todos os tempos. (AMADO *apud* ALVES: 1979 capa)

Palavras de um mestre, conclamando outro, que denota a qualidade de Sales romancista. O romancista grapiúna levanta as características do romance herbertiano. E que, de certo modo a crítica se destaca. Em todos seus romances, o tratamento crítico elencando ao mais alto nível, destaca-se também a temática, presa a um realismo que incide sobre as entrelinhas de uma polissemia de sugestões, símbolos que valoram ainda mais a narrativa e seus engendramentos. O que leva a Vilma assinalar:

A unidade que permeia toda obra de Herberto Sales [...] a intercalação da tradição com o novo -, define a proposta do escritor. Proposta subtendida na sua obra e observada nas suas declarações, podendo ser resumida na sua totalidade como denúncia das deficiências da sociedade contemporânea. (VILMA, 2004:35)

Este é o compromisso de Sales com a literatura, de certo modo um texto como missão, incumbência da arte de maneira geral, e ele como artista não foge do “bom combate”.

Vale destacar também, que Sales enveredou por outros gêneros ficcionais, e conseguindo da mesma forma, êxito em sua produção. No conto, foi comparado a um dos mestres da literatura universal, assim define José Cândido de Carvalho:

R. Magalhães Júnior, julgador severo, profundo conhecedor da ficção universal, não tem dúvida em comparar Herberto Sales a um carro chefe da narrativa de todos os tempos, Gogol. Concordo com Magalhães Junior. O escritor brasileiro atinge em ordem de pagamento uma das jóias deste Transcontos, a mesma força e o mesmo humor de Inspetor de Gogol. (CARVALHO *apud* ALVES: 1979 capa)

Deste modo, os contos de Sales – parentes próximos dos romances – sobretudo pela linguagem e pela temática. Alinhado ao estilo de autores como Machado, Maupassant e Tchecov. E sempre, um conhecedor do seu ofício, Sales revela a sua teoria do conto:

Sempre achei muito difícil escrever um conto. Tentava, tentava, tentava, e acabava rasgando e jogando fora. Por intuição, e depois, sentindo sem exagero na carne a experiência, cheguei à conclusão, embora não à novidade – esta: só escreve um bom conto quem sabe realmente escrever. Quer dizer: quem tem domínio da língua. Quem tem – escrevendo – o senso da medida. O arpejo certo. Sem uma nota a mais ou uma nota a menos. O buraco da agulha e a linha. Quase que a conta matemática da escrita [...] Um autor e uma forma, sua balança de pesar palavras. Quem quiser escrever conto que trate de arrumar de saída sua balança de pesar palavras. Essa balança será a sua arma. E a sua salvação. (SALES: 1988, p.478)

Esta confissão herbertiana da dificuldade em escrever um conto, revela a importância do “domínio da língua”, e a “balança” da palavra no arpejo certo. Isto revela o cuidado do autor que – literalmente – “Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua”. Percebe-se também que um longo hiato entre a publicação da primeira edição do seu primeiro romance (1944), que logo foi esgotada, e a segunda edição que veio a lume em 1951 já que o autor reescreve o romance, e que o seu primeiro livro de contos - *Histórias ordinárias* só aparece em 1966, momento em que ele já era um autor reconhecido e amadurecido. Isto fica claro, quando mais uma vez, recorrendo ao expediente do seu livro de memória, ele comenta o seu processo de criação de narrativas de pequeno fôlego – o conto:

Confesso que nesse tempo, tendo já de alguma maneira conquistado a forma, quer dizer: a forma que tenho de ser mais claro comigo mesmo e com os outros, não me era difícil escrever um conto. Porque o resto – Isto é o recheio da forma – para mim não era e talvez ainda não seja o problema. Para escrever um conto, basta-me a mim escrever um dois mil e um desimportantes episódios com que ao longo do tempo venho compondo sem querer minha autobiografia, imiscuídas nelas as gentes que conheci e que recordo, entre a piedade de meu ódio e o arrependimento de minha simpatia. O que tem de autobiográfico nesse livro não está no mapa. Enfim o escrevi. (SALES:1988, p)

Eis a construção ficcional de Sales, que o autor revela ser devedora da matéria autobiográfica. O processo de escrita seria o registro desses episódios na sua forma clara, como busca o autor, e que pela maturidade narrativa granjeada no romance faz o autor afirmar que não era difícil escrever um conto. E do mesmo modo que conseguiu sucesso de crítica e público no romance, o contista Herberto foi louvado pela qualidade acima da média. Contos como *Emboscada*, *Morrinho* e *O automóvel*; figuram em várias antologias de contos pelo Brasil e em outros países.

Cabe-se ainda o registro que Sales também enveredou pela literatura infanto-juvenil, seguindo um estuário dos grandes escritores brasileiros, como Manuel Bandeira, Clarice Lispector, dentre outros. Publicações estas que receberam premiações nacionais e internacionais. Em especial o livro o *Sobradinho dos pardais* que já conta com várias edições.

2. CAPÍTULO – O ROMANCE DE HERBERTO SALES EM PERSPECTIVA

*Sabe-se que cada homem é um ser múltiplo,
e cada estado de alma seu é uma realidade à parte,
sem perder no conjunto a sua totalidade anímica. Ou sua unicidade intrínseca.
Eu sou o mesmo romancista (a mesma alma) em cada um dos entre si tão diferentes
romances que escrevi.*

Herberto Sales

*[...] toda compreensão do mundo e da vida só poderá ser ficcionante,
histórica para o passado, caótica para o presente, utópica para o futuro.*

Saramago

*Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente
Alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas
Tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo
sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país,
Ainda quando trate de assuntos, no tempo e no espaço.*

Machado de Assis

Em 1975, o escritor-jornalista João Antônio escreveu uma espécie de manifesto-ensaio intitulado "Corpo-a-corpo com a vida". No texto, o autor lança uma proposta-problema: a configuração de uma escrita comprometida com as pulsações de uma realidade social nacional esquecida, à margem. O romancista Herberto Sales publicou onze romances em sua carreira literária. Um estatuto romanescos de ser sempre o mesmo, sendo múltiplo. Romances estes que dialogaram com a vida, um corpo-a-corpo, nas palavras de João Antonio, e no romance de

Sales uma pulsão de realidade social e também humanista. Em especial nos primeiros romances – esta tônica se fará forte. E que em seu primeiro ficará mais notório.

Cascalho, romance *à clef* que abriu portas para a literatura brasileira, escrito na sua juventude no “num sobradão de vinte janelas”, surpreende a febre diamantífera num dos seus derradeiros assomos. Interessa ao romancista a captação de atmosferas de decadência familiar e pessoal, resultante das minas esgotadas. Ainda organizada em função do antigo fausto, a sociedade de Andaraí tem os seus tipos representativos, patriarcais, carismáticos, cujas paixões se reacendem nas lutas políticas, na demonstração de um orgulho que poderia estar recolhido aos álbuns de família. Romance, que, ao longo de sua história foi adaptado para o cinema (duas vezes) e também adaptado em quadrinhos, além de ser traduzido em onze idiomas.

Cascalho, com um imensurável valor estético se distancia da geração de 30 e se aproxima dos movimentos formais que prenunciam a década de 50. Essa classificação corrobora o sucesso de crítica que o romance e o autor prestigiaram desde o início. Embora ainda trazendo em seu bojo algumas relações com o romance de 30, eleva-se em grau pela concepção artística da linguagem. Com a roupagem Neo-realista, e a discussão do meio social – com verve de denúncia social. Obra que a crítica logo arregimentou como obra regionalista, seguidora da prosa de ficção de 30, que de certo modo, aderiu ao chamamento do Manifesto Antropofágico de 1928 que advertia evitar “as elites vegetais” e entrar “em comunicação com o solo” que, nas palavras de Pólvora: “a personagem de ficção, ainda condicionada pelo ambiente, mas com movimentos próprios, arrebatada também por sua psicologia individual” (PÓLVORA: 2002 p.103)

Definição cara a esse movimento, que diferencia das obras sertanistas do século XIX e início do século XX. “Primeiro grande romance da região diamantífera” adverte Sérgio Milliet (MILLIET *apud* SALES: s/d , prólogo) e de maneira natural o autor vai construindo seu romance, quase como um “causo” da oralidade sertaneja:

[...] subiu a serra numa terça-feira, atraído pela fama dos garimpos da Passagem, e não tardou a dar cálculo numa gupiara. Arregaçou as calças, muito tranquilo, e começou a trabalhar. Foi quando chegou o gerente com uma espingarda nas costas. Estava inspecionando a serra e disse:

- Você não pode trabalhar aqui não.

- Por quê?

- Por que não.

- De quem são estas terras?

- Do chefe.

- E as margens do rio?

- Do chefe

- E o rio?

- Do chefe

O homem olhou. O Paraguaçu descrevia lá embaixo uma curva ampla

- O rio também? – indagou.

- Sim. O rio e o leito do rio – respondeu o gerente.

- Você, aqui, sem ordem do chefe, nem pra beber água. (SALES:s/d, 14)

Assim, fica nítida a proposta do autor – a denúncia social – os desmandos dos coronéis e a condição atávica dos garimpeiros. O romance abre-se e fecha-se com a morte de um garimpeiro, apenas mais um homem, num ciclo sem alterações. Personagens emblemáticos são revelados nas páginas do livro. De um modo rítmico o romance perfaz toda uma sociedade. A condição atávica das personagens se aclimata com a natureza – simulacro das relações orquestradas no romance:

Com uma chuva recente, tinham desaparecido os últimos vestígios de sangue nas areias do beco, e era como se nada de anormal houvesse acontecido ali em qualquer tempo. [...] Sente-se apanhado irrevogavelmente na armadilha: ia morrer como um bicho – sem vela nem sentinela – e esse pormenor lhe causava uma espécie de decepção (SALES:s/d 172, 294)

Estas marcações narrativas que aproximam narrador e personagens, que tracejam uma tendência forte do Neo-Realismo, uma linguagem que extrai da terra – tal qual o diamante – a manifestação visceral da realidade.

O “bambúrrio”, momento de epifanias e realizações, momento que o sonho, as realizações feéricas, se engendram e que por um momento os garimpeiros saem dessa condição atávica para sentir o sabor da ambrosia da sociedade. Através dos bares, mulheres-damas, “o canto da sereia” se articula na busca desenfreada da felicidade: “sentia-se convictamente feliz a seu modo: era muito importante para um garimpeiro estar em condições de gastar” (SALES: s/d, 237)

Ângela Vilma, ao comentar o romance *Cascalho*, e sobre o processo de construção do romance, assinala que:

Difícil ou desnecessária seria a tentativa de averiguação daquilo que é fantasia, lenda ou possível verdade narrativa, na vida. No romance, a história local foi ficcionalizada, sendo que a própria herança da oralidade – que se traduz como documento memorialístico – já constitui em si mesma a fragilidade nas fronteiras do “real” e do onírico. A crítica social permeada no livro, numa tentativa de contar a História de uma localidade, está encarnada na própria voz e vida dos personagens. Assim, as múltiplas versões da história de uma região são visualizadas na sua literatura a fim de serem refletidas, sentidas, vivenciadas, tanto nas suas misérias quanto nos seus sonhos. (VILMA, 2006:56)

Sendo assim, o romance deságua num final cíclico e emblemático, em que o narrador não omite nenhuma pincelada no quadro da comédia humana ali engendrada. Vários “episódios”, como já foi dito, são construídos nas páginas do romance de Sales o que o coloca no panteão da literatura brasileira.

No esteio do primeiro romance, Sales escreve seu segundo romance, *Além dos Marimbus*, romance em que o cenário continua sendo a região de Andaraí, agora a luta dos madeireiros e Sales antecipa as discussões ambientais, tão comuns em tempos atuais. *Além dos Marimbus* tem grande atualidade. Com a diferença que Herberto Sales, sendo um ficcionista de recursos e visão, toca a denúncia sem comprazer-se na denúncia, dela retirando, portanto, conseqüências bem mais amplas. A ficção realista impõe-se como outra realidade, tecida no plano estético, e por estar bem nutrida nas fontes do imediatismo, consegue ressaltar uma verdade — e esta verdade, graças ao poder verbal e ao imaginário do romancista, se torna mais pungente, mais tocante, quando fruída através da sensibilidade e da intuição do artista.

Manuel João vivia ali desde que nascera. Seu trabalho se limitava à área de terra ribeirinha, ao rio e à canoa, como outrora ocorrera com o pai. A terra dava-lhe mandioca, o rio dava-lhe o peixe, e da canoa lhe provinha o escasso dinheiro do transporte de passageiros de uma para outra margem. Através dos anos, sua vida estacionara como diante de um obstáculo, circunscrita ao rio e a mata. Os marimbus eram as fronteiras do seu mundo – mundo de água, lama e febre, onde nada lhe acontecia que não tivesse acontecido muitas vezes. (SALES: 1961, p. 35)

Aproximação inevitável com o mito de Caronte – e por que não Sísifo? – A dimensão humana extrapola o relatório, a reportagem. O drama humano, na transcendência com que Herberto Sales sabe envolvê-lo, retumba vigoroso transfigurado, ardente. Aquela verdade de

substrato ficcional adquire mais verossimilhança que a verdade em primeira mão do material utilizado. Vemos então que o romancista, na linha da documentação social no romance, ultrapassa o limite naturalista, ficando a meio caminho entre este e a ficção psicológica. Cabe aqui assinalar uma diferença grande do primeiro para o segundo romance de Sales, apontada por Assis Brasil (2002:23):

Se em *Cascalho* o romancista lida com uma tipologia mais vasta, psicologicamente mais rica, em *Além dos marimbus* os personagens não deixa, no entanto, de ter também o seu “esplendor” humano. Zé do Peixoto que marca a sua passagem pela vida a ferro e fogo, no primeiro romance, é tão forte como mentalidade típica quanto o suave guia Ricardo, no segundo romance.

Um expediente muito utilizado neste estudo será recorrer à obra memorialista de Herberto Sales, deste modo a trilogia denominada de *Subsidiário*, aparecerá constantemente nas explanações quando necessário, até porque, seria uma outra margem da ficção do autor – discurso que complementa os romances; e ao comentar sobre este romance, Sales revela seu objetivo:

Além dos marimbus teve três versões. A primeira delas, que datilografei com esmero, na ilusão de que com esse esmero datilográfico pudesse de alguma forma melhorá-lo, ficou talvez com umas 200 páginas. Era um estuário de influências. De mim mesmo, creio, é o que de menos havia nele. Abandonei deliberadamente os caminhos de *Cascalho*, então já publicado, e acabei não sabendo para onde ir, que rumo tomar. De tanto ouvir Rabelo esculhambar os chamados romances do Norte, achei que devia sair para outro esquema. Que diabo! Eu queria porque queria fazer uma coisa diferente de *Cascalho*. Mas, não estava preparado para isso. Não estava preparado para nada. Segunda versão de *Além dos marimbus*. Essa versão se desenvolveu em dois tempos. No quinto ou sexto capítulo descobri que estava falsificando *Os sertões*. Rasguei tudo. À medida que ia refazendo *Além dos marimbus* nos novos originais, ia destruindo os originais da segunda versão (SALES: 1988,)

Esta confissão do autor, do processo de gênese do seu segundo romance, revela toda problemática de não se repetir, e também de inovar no processo ficcional, quase que concomitante à escrita do seu segundo romance era a reescritura do primeiro para sua versão definitiva. Desse modo, a narrativa da viagem de *Jenner* pelas matas de Andaraí, incidirá diferenças, e que Ívia Alves salienta:

[...] a narrativa centrada em Jenner, contém poucos personagens. Estes personagens não são tipos como *Cascalho*, seus dramas são

mostrados na medida em que eles cruzam o caminho de Jenner. A extração de madeira não assume o primeiro plano, permanecendo no fundo. (ALVES, 1979:12)

E que para Guimarães Rosa, seria um romance que nunca deixaria de ler. (COSTA e SILVA *apud* ASSIS BRASIL, 2002: XII)

Seu terceiro romance, nosso corpus *Dados biográficos do finado Marcelino* que para o crítico Alberto da Costa e Silva seria o romance que Sales mais estimava (SILVA *apud* ASSIS BRASIL, 2002: prefácio) e que ainda traz em seu bojo a memória, tais quais os primeiros romances. Livro que o liberta da região diamantina, levando-o a Salvador, e toda uma epifania em que o narrador se descobre e se revela. E que assinala a sua *outra margem*. Através da sua capacidade de construir um enredo, de perseguir na sombra e na claridade.

A qualidade do autor, legitimada pela crítica, e pelos leitores, postulam à condição de romancista consagrado desde o primeiro romance. O que não o impediu de buscar sempre a renovação temática e estilística. Do narrador onisciente dos dois primeiros romances ao narrador personagem do terceiro romance. A buscar uma técnica mais apurada, que nas palavras de Assis Brasil, seria um “romance perfeito”. (ASSIS BRASIL:2002 p.30) . O crítico ainda assinala a proximidade do romance de Herberto Sales com o romance de Graciliano Ramos – em especial *Memória do Cárcere* (1953), por ambos se entregarem a memória e a crônica dentro do processo romanesco de Sales, Ívia Alves ressalta:

Sua posição diante do romance como objeto poderia ser conceituada através de duas posições: A verdade é muito obscura de ser apreendida, como encontrá-la? A realidade não se apresenta uniforme, ela é a soma da realidade dos vários testemunhos dela. Como apreendê-la? Estas duas indagações afloram em sua obra, perseguindo o autor na transposição da realidade para a ficção, transcendendo o próprio elemento ficcional do romance, des-realizando a estrutura romanesca.(ALVES: 1979, p08)

Esta inquietação apresentada por Alves, em parte, dialoga com a do próprio autor, ao comentar sua forma de criação com a realidade:

A minha realidade, em termos de romance, desde que isso me convenha, eu invento. Dependendo da minha vontade, a minha realidade na ficção é uma invenção minha. E, quem sabe, se assim ela ao se torna uma realidade mais real? (SALES, 1991: 90)

Dessas “somas de realidades” e da “realidade inventada” ou “supra-real” o romance de Herberto Sales sorve a memória do autor, de uma época, e constrói uma obra que se cristaliza exatamente por ter um discurso forte e bem emblemático. Ao revisitar tanto no plano real (autor) e no plano narrativo (narrador) a cidade de Salvador, surge uma focalização que transcende uma realidade telúrica e imaginária, (não é gratuita a relação do romance e do biográfico partirem da fotografia o elemento inicial do autor / narrador – como um registro de uma realidade, uma captura da vida através da arte, que filtrada pelo artista ganha mais contornos que a própria vida real)

E a respeito do estilo, e da temática do Sales, em um argamassar entre o telúrico e o memorialista o escritor José Lins do Rego salienta:

Modestamente procurou ele [Herberto Sales] dar corpo às suas recordações de Andaraí. Os homens e as coisas que lhe chegaram à memória superam a realidade ambiente, mas se eternizam porque quem os tocou possui aquela fidelidade interior que escapa às máquinas de precisão. O seu dom poético atinge as profundidades onde não chegam as lentes do laboratório. (REGO *apud* VILMA, 2006: p.37)

De concepção linear, o romance *Dados biográficos do finado Marcelino*, se realiza em três planos simultâneos: a infância do personagem-narrador, a reconstituição dramática temporal feita por ele próprio, e tudo girando em função do personagem central e sua “biografia”: Marcelino (ASSIS BRASIL, 2002:32).

Como este romance será analisado em outro capítulo, não se aprofundará aqui, e seguiremos cotejando a obra do Herberto, que, seguindo a definição do Assis Brasil, findou a “trilogia baiana” junto com *Cascalho* e *Além dos marimbus* (ASSIS BRASIL, 2002:05), que para a poeta e ensaísta Ângela Vilma, em seu estudo sobre o romancista, dividiu a obra do autor com a temática memorialista em quatro vertentes e estes romances estariam no seria a primeira definição da memória no estudo proposto na obra herbertiana – a memória telúrica; sendo que, o romance *Dados biográficos do finado Marcelino* estaria entre a telúrica e a memória da solidão, divisão da ensaísta que se segue neste estudo.

Deste modo, com o romance *O fruto de vosso ventre* em 1976, inicia os “romances experimentais” ou “utópicos” com publicação de *O fruto do vosso ventre* (1976), e na seqüência aparece o *Einsten, o minigênio* (1983), e fechando essa trilogia tem-se *A porta de Chifre* (1986).

Assis Brasil postula em seu livro a dicotomia estrutural dos romances de Herberto, ou se encaixando na vertente regional, que são os romances do início e os últimos a serem publicados, ou na linhagem utópica, romances das experimentações fabulistas ou parábolas. Embora, aparentemente, essa definição seja condizente, na ânsia de caracterizar o ensaísta divide os romances em regionais e universais. E nesse ponto, segue-se neste estudo o pensamento de Eduardo Coutinho: “a região é o mundo”. (COUTINHO, 2002:47)

Sales, ao publicar estes romances-parábolas, crítica a tecnocracia, o progresso que esfria as relações, o lado humano das pessoas. E mais uma vez, inova pela linguagem, tema e forma se amalgamam com as novas possibilidades. Fábula pós-moderna, sendo o artista uma “antena da raça”, não de maneira crítica-trágica como o processo Kafkaniano, nas palavras de Assis Brasil:

A linhagem deste quarto romance de Herberto Sales vem antes de Huxley e de um Orwell, e na linha da sátira à sociedade incorpora-se também Swift, citados aqui como indicadores literários e não como influenciadores: assim é que o escritor brasileiro alinha-se à crítica, algo violenta, da sociedade tecnocrática a serviço da desumanização, da robotização e da caricatura do homem. (ASSIS BRASIL, 2002:38)

Em *O fruto e vosso ventre* os tecnocratas são os donos do poder político e econômico. A ilha como metáfora de toda a civilização. E neste logocentrismo, esquece-se da religião, mas, não perdem a esperança. Sales assinala que:

As possíveis novidades apresentadas pelo meu romance *O fruto de vosso ventre* decorreram menos do intuito deliberado de apresentá-las que da necessidade de adequação da linguagem ao tema (ou temas), em seus três planos de desenvolvimento: a fábula infantil, a sátira e, finalmente, a fantasia evangélica [...] parti para certas liberdades estilísticas, a que afinal eu tenho direito. Comecei a reduzir o meu vocabulário, aos poucos. E aos poucos comecei a pôr abaixo a mística dos sinônimos. (SALES: 1988, p)

Dividido em três partes, o romance revela mais uma vez um mestre no uso da língua, sobretudo, quando o autor ironiza as siglas a linguagem burocrática. Na última parte, o romance ganha uma feição evangélica, bíblica. Recurso importante tendo em vista a carga simbólica da religião. E que na última parte, tem-se a redenção através do amor, o amor primordial.

Colhendo os louros deste romance que intercalou com mais um livro de contos – *Armado cavaleiro o Audaz motoqueiro* – que veio a lume em 1980, que também sorve a influência da linguagem renovada de Sales e dos temas pós-modernos, que o autor mergulha

na sua ficção. Nesse ínterim, Sales publica 1983 o romance *Einstein, minigênio*, uma nova crítica a sociedade de consumo que reifica as relações humanas.

Deste modo, mais uma vez Sales crítica a visão estrábica da humanidade, sobretudo por engendrarem simulacros de si mesmo, nas relações em que as representações surgem e através do discurso e dos seus mitos pós-modernos que fetichizam o consumo, o tecnológico, a robotização. Que Assis Brasil, dispara:

O tema central do romance *Einstein o minigênio* é o caso, paradigmático da criança superdotada, do chamado minigênio, por infusão – a palavra é sempre esta – forçada do intelecto, que já nasce adulto. Falando antes do tempo – não chamando mais os pais pelo famigerado passadismo de “papai” e “mamãe” – e que só se interessa pelos brinquedos “parafernáticos” da tecnologia. (SALES,1983:76)

E através do “jogo lingüístico” e da narrativa, indaga-se como poderia a sociedade construir esses “minigênios” programados para esse mundo tecnocrático, onde as relações afetivas já são ultrapassadas ou “caretas”. A criança é fruto do processo industrializado, em que tudo precisa de um “parâmetro”, conforme o momento satírico do romance quando essa é a primeira palavra dita pela criança recém-nascida. Uma ironia bem machadiana porque a palavra em questão é um arquétipo de palestras, conferências, e usada como jargão do falar polido e genial.

Meticulosa que só ela, e sabendo que essas coisas só existem nos Estados Unidos, de onde mais cedo ou mais tarde os brasileiros, que são loucos para ser norte-americanos, copiam, mas que ainda não haviam copiado – Isabel mandou comprar em Nova Iorque, na já internacionalmente famosa “Genius Shop” da *Park Avenue*, as peças de que necessitavam para pôr em ponto de bala o quarto do neném, de acordo com as recomendações “concentradoras” do Hunt. (SALES, 1983:91)

A criança, que desde o nascimento traz os caracteres de não ser uma simples criança, sendo programada desde o ventre da mãe a ser perfeita, um gênio do saber; através do humor o autor derruba esta falácia pós-moderna. E que o próprio autor arremata: “afinal, rir da sociedade é uma maneira de rirmos de nós mesmos” (SALES,1988:358)

Em 1984, Sales mais uma vez demonstra todo seu talento ficcional e narrativo, ao escrever um romance em que praticamente inventa uma linguagem, para se aproximar do recorte histórico que remonta. O século XVIII, e o romance *Os pareceres do tempo*. Interessante que na mesma época surge outro grande romance com um foco narrativo próximo

e que de certo modo eclipsou o romance de Sales, o romance *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro, que foi bem mais acolhido pela crítica e pelo público em geral. E mais uma vez, vamos recorrer a Assis Brasil que ao comentar o romance *Os pareceres do tempo* destaca:

O romance *Os pareceres do tempo* pode e deve ser também apreciado por esse aspecto estético, quando a criação de uma linguagem literária atinge o nível da invenção artística do escultor ou do pintor [...] é através da linguagem, ainda, que o romancista dá coerência e unidade à sua obra: dos cacoetes e jargões lingüísticos do século XVIII (ASSIS BRASIL:2002, 57)

Livro que ao final, também seria um emblema ao amor, o amor de uma humanidade melhor, sem diferenças, apenas com a ternura. Além disto, o romance tem um recorte especial, que seria o engendramento com a vida pessoal do autor – pelo menos o *leitmotiv*, que se originou a narrativa:

Sempre fui tentado a escrever esse romance porque é a história do fundador de minha família, o capitão-mor Antonio Policarpo de Athayde Pereira. Passei minha infância ouvindo histórias dele, cheguei a conhecer algumas pessoas da família que sabia muito sobre ele mesmo em sua fase de decadência, assim como o casarão que construiu na fazenda Boa Esperança, na Bahia. Até que, um dia, comecei a colocar no papel suas aventuras e o romance tomou corpo. (SALES *apud* VILMA,2006:142)

Herberto consegue partir da inquietação de ouvir as narrativas sobre esse parente próximo, fundador da família e inquietação de ambientar um romance em um passado mítico da formação do povo brasileiro, aventureiro e fazer a transposição para a história coletiva do país. Do imbricamento das raças formadoras, das lutas pela terra e da crítica que ainda constrói à sociedade. O Brasil colonial e sua condição de colônia escravocrata aparecem como uma ponte entre o passado e o presente que não simbolizam a harmonia, a sociedade justa, e o retorno histórico aparece como uma característica romântica do evasimismo:

Recuei no tempo e na história. Fiz uma *mélange* arcaica de épocas, porque isto dava ao romance o empuxo ambiental, para mim indispensável, de eclosão histórica, onde eu pudesse mostrar o Brasil nascendo: o Brasil do português criando com ajuda do negro escravo um mundo onde antes só havia as matas e os rios que Deus deixara para o índio. De resto, como Alexandre Dumas, a História foi apenas um prego onde eu pendurei o meu romance. (SALES,1988:391)

Não foi gratuita a citação ao período romântico, porque de certo, o romance é uma narrativa de amor entre *Policarpo e Liberata*, de maneira plástica, se tem belas cenas de amor,

um lirismo encantador que aparece nos amanheceres no romance. O próprio autor revela no seu *Subsidiário* a ternura destes momentos:

Quando em inesquecíveis dias escrevia o meu romance *Os pareceres do tempo*, fui muitas vezes esperar na varanda do apartamento pela chegada do amanhecer. O meu romance está cheio de amanheceres. Não foi à toa que isso aconteceu. Eu me levantava dos papéis de minha mesa, oficina de sonho e de uma desassossegada esperança. Pegava pela mão Liberata e pela mão pegava Policarpo, ia com eles esperar na varanda o amanhecer que vinha ao nosso encontro. E me deixando iam eles dois por dentro do amanhecer, como na fingida verdade minha e deles do romance, unidos na fremente paixão que os ligando nos ligaram. Eles estão no livro mas também estão em todas as minhas madrugadas”. (SALES,1988:456)

Retomando a epígrafe do início do capítulo, se nas palavras de Saramago, o passado é histórico e o futuro utópico, depois de escrever sobre o passado, Herberto vai com a sua ficção para o distante ano de 2352 ambientar seu romance *A porta de chifre*. Nas palavras de Assis Brasil, mais uma “cacopia” – ou seja, utopia negativa. (ASSIS BRASIL, 2002:61). E que o autor logo define como “anticientífico”. É assim que Jorge Araujo define o romance:

A narrativa futurista *A porta de chifre* (1986), projetada no ano de 2352 e com acentuado apelo apocalíptico da questão ambiental, assinala o retorno de Herberto Sales ao fundo temático cosmopolita, a exemplo de *O fruto de vosso ventre* e *Einstein, o minigênio*. Situando a ação numa perspectiva futuroológica, a narrativa vislumbra um rio Amazonas deserto e seco, reunindo sobrevidas numa aventura proustiana de retorno ao si mesmo do homem desencontrado na contemporaneidade. A desertificação do solo e dos ambientes, num mítico sombrio Deserto Amazônico, revela o indivíduo destituído dos recursos naturais, cujas lacunas mais aviltantes são o petróleo e a água, além dos desertos naturais anímicos. (ARAUJO, 2008: 144)

A porta de chifre com seu “deserto amazônico” a ter como meio de transportes limusine puxadas por camelos – por se adaptarem melhor ao deserto – leva mais uma vez ao leitor o caminho ou descaminhos do “horror de um progresso vazio”. E por que não bradar “purificai a humanidade” e assim surge Aanac – governado por jovens e onde os idosos têm seu descanso merecido ao final do curso chamado vida. O próprio autor comenta seu romance:

A porta de chifre é um romance em que as ações das personagens resultam das reflexões pessoais do autor. Daí o seu tom digamos filosofante. A sua ironia. O seu sarcasmo. Mas, sobretudo, essa espécie de instinto de rústica liberdade e esse invencível sentimento de inocência visionária que reúno dentro de mim, e que extravasam de minha alma e de minha mão de escritor. Da mão que comigo escreve e

pela qual me deixo levar através dos meus livros como por campo coberto de urzes. Talvez A porta de chifre nada mais seja que uma busca do paraíso perdido. (SALES:1988, p. 345)

Mais uma vez, Sales crítica a humanidade e se coloca como um otimista, em uma cidade ideal, onde as diferenças eram equalizadas. Homem e natureza, campo e cidade, etc. O paraíso idealizado por Tomas Morus, se ficcionaliza nas páginas de Herberto. A cidade de Aanac – curiosamente – não tem livros, nem escrita. O conhecimento é fruto da contemplação a natureza, um encantamento que vira o paraíso para um ser humanista.

Em Aanac o homem recolhe quando recolhe a natureza. Quando os pássaros se abrigam nos ramos, para nos ramos passarem a noite, o homem também busca a sua casa para nela se abrigar. O dia começa a chegar ao fim. A natureza começa a adormecer. E , quando as sombras da tarde vão cobrindo os campos e os montes, e a luz do sol por fim se apaga, em Aanac o homem adormece, e com ela os pássaros, que deixa de cantar, e o sol, que deixa de brilhar, é bom que o homem também adormeça, por que ele é parte da natureza que o cerca e onde ele vive, como vive no ar o pássaro e na terra vive o cordeiro, como vive na natureza tudo que tem vida. (SALES,1986: 39)

E assim, Herberto Sales, fecha seu ciclo de “romances fabulistas”, em que os desacertos do Homem, podem tornar o mundo pior, mas, não se perde a esperança, nem a ternura. Através da linguagem pós-moderna, com referências a tecnologia e outras parafernálias que o autor coloca em seu texto para desnudar a humanidade. Se o tom soa artificial, soa assim exatamente para mostrar quão artificiosas são estas relações.

O seu próximo romance, *Na relva da tua Lembrança* (1988). Romance escrito concomitante ao livro de memória *Subsidiário*, este que seria o oitavo romance do autor, assinala a velhice como tema. Na relva da tua lembrança seria outro romance em que memória consubstancia com a ficção é o poético. Livro que nas palavras do autor “seria para matar velhos”, critica a juventude que revela a geração sem fala, sem diálogo, que desde o seu livro de contos *Armado cavaleiro o audaz motoqueiro*, aparece como veio crítico. No romance *A porta de chifre*, não há diálogo, as personagens se comunicam através do pensamento. Outra crítica do autor às relações humanas na contemporaneidade.

Narrativa de cunho social, “uma história de mata-velhos” que o autor define da seguinte maneira:

Eu queria escrever um livro em que a ingratidão dos filhos para com os pais fosse a um só tempo o tema e a personagem central: uma espécie de medonho demônio diante de um espelho. Eu não tomava

como ponto de partida as origens cósmicas dessa ingratidão. Nem o seu antigamente tribal. O meu ponto de partida era a sociedade *beat* dos cabeludos, com as suas carteiras assinadas de contestadores da instituição humana e social da família. Família que entrava de gaiata no rompimento geral e irracional das estruturas (como eles diziam). Pai já era. (SALES, 1988:)

Com uma linguagem poética, calcada em uma metáfora humana do choque de gerações, das diferenças que o tempo atenua, e que na voz de um representante de uma destas gerações – um velho, ganha um contorno épico. E que Jorge Araujo assinala:

Na relva da tua lembrança reivindica a desterritorialidade da ação. Num projeto de atopia (ou indireta utopia) pânica, narrativa confessional da primeira pessoa intima um nada confortável testemunho sobre a cruel inabsorção dos velhos na sociedade contemporânea. [...] Na relva propósitos de desconstrução para o rito de construção, o romance tem reservas de recuperação (onírica, telúrica) do menino no homem maduro, ou velho, como sugere a epígrafe do oratoriano Manuel Bernardes. (ARAJO, 2008:145)

É preciso ser velho, assinala o romancista de Inema – Adonias Fiho⁵ – e o romance de Sales traz em sua proposta toda a desilusão, desencantamento que a velhice acarreta, e os umbrais do tempo não são gratuitos – um romance da ingratidão humana, e que o autor coloca no título uma leveza romântica como uma flor.

E que para o narrador: “Meu filho tentou me matar... todos os nossos companheiros foram mortos pelos filhos...” (SALES, 1988:). Narrativa lírica, pungente, que enfoca a plasticidade da vida, e sua finitude. E que a velhice tem um sabor, fruto da dor e da melancolia.

Eu nunca pensei que as pessoas envelhecessem. Para mim o velho já nascia velho. E criança ficava a vida toda sendo criança. Como estava enganado. Eu era mesmo um animal inocente. E com a velhice, com a idade que ia passando e que passou, eu descobri coisas piores. (SALES, 1988:87)

Além desses, têm-se os romances *Rio dos Morcegos* (1993), volta mítica ao telúrico e o passado; *Rebanho do ódio*, romance de forte temática humana e, fechando o leque, *A prostituta* (1996) um romance que retorna a Salvador da década de 30 e aproxima da proposta regional e da homenagem a Amando Fontes e seu romance *Os Corumbas* (publicado na década de 30 – logo um retorno às origens, fechando um ciclo dos retornos e das recordações.

⁵ Discurso em praça pública na ocasião do seu aniversário de 70 anos.

E neste desaguar sem fim, de memórias, e de encontros, chega-se ao romance *Rio dos Morcegos* (1993) um retorno por muitos esperado e ficcionalmente realizado: à volta a Andaraí. E nesse retorno mítico, em que de maneira nada gratuita o personagem-narrador chama-se Marcelo, referência direta ao autor de *Em busca do tempo perdido* (1913); um tempo de reencontro, com a terra *mater*, com o passado, com os mortos, com sua mãe, um tempo redescoberto que gira em pequenos discos e destilam a memória em singelos gestos. Vilma assinala:

A ficção mais uma vez vence a confissão. Assim vemos nesses romances, o homem Herberto, seu passado, suas histórias, personagens que migram dos primeiros livros, lugares revisitados e familiares, acontecimentos e idéias que se repetem, mas principalmente também não vemos o homem Herberto. [...] aqui o autor é um ser de papel, é a vida dele é mesmo uma biografia - vida que se escreve, e ele uma figura romanesca muito mais que documentária (VILMA 2006: 189)

Essa volta, alicerçada no desejo em Andaraí – ou Rio dos morcegos, pela sua etimologia tupi – desvela tal qual uma Combray-Illiers⁶⁶ para Proust. E com uma possibilidade, mais plástica e poética, pela sugestão do topônimo fazer referencia a água, fonte da memória; “onde eu nasci passa um rio” diz um dos versos mais emblemáticos do cancionário de Caetano Veloso, e outras referências ao rio como símbolo da vida, do curso, do tempo surgem nas artes de maneira geral. É o próprio escritor postula o seguinte desejo:

Eu sempre quis (sonhar é uma forma de querer) voltar ao ambiente de Cascalho, não repeti-lo, ou alongá-lo, mas simplesmente para me reencontrar com minhas origens, [...] O elemento auto-biográfico é puramente incidental, na medida em que na história da vida de qualquer homem – no caso uma personagem – todos os homens são de alguma forma parte. (SALES: 1993, prefácio)

Essa informação acima, de Sales para seu editor, denota o desejo da volta, a nostalgia, e que de certo modo, toda volta gera uma apreensão, ou melhor, uma decepção, um vazio causado pela perda, pelas mortes e outras rupturas. Com um final trágico, a narrativa segue um ritmo melancólico.

Rio dos morcegos desvenda uma mítica personalidade autobiográfica na sinestesia de um texto onde se lêem múltiplos sentidos cosmoagônicos. Poderíamos dizer que o núcleo das ações do romance é a paixão tanática do protagonista Marcelo – embutida nessa

⁶⁶ Cidade em que Marcel Proust passou a infância.

passionalidade um sentimento inconsciente de compensação pela morte de irmãos seus na mais tenra idade – e os desdobramentos de uma inconfessada paixão pela mãe, D.Nininha, o que leva a personagem ao suicídio. (ARAUJO, 2008:146)

O nono romance de Herberto Sales prenuncia o fechamento de sua proposta romanesca, e em especial de do seu mundo ficcional. E toda volta, é marcada por desencontros, por perdas e – em especial da mãe – figura emblemática dentro da narrativa.

Nu, comigo mesmo nu, instante de efêmera inocência solitária, que no banho nos devolve momentaneamente ao nosso ingresso inesperado no mundo, vida memória em flor, entrei na água do rio. Mergulhei, trouxe à tona com meus cabelos molhados uma escorrida sensação do que foi um dia a minha vida, uma coisa simples e pura, luz espargida de uma janela de repente aberta para um jardim, sopro de límpida e floral ingenuidade.(SALES:)

A narrativa ganha contornos melancólicos, que o tempo acentua os contornos, deslindando o ser, em que vida e morte se tocam e dissolvem as últimas inquietações. Para Ênio Silveira:

Acima e além de modismos literários, que freqüentemente tornam álgida, pedante e artificiosa a obra de tantos escritores contemporâneos em toda parte, o ato de escrever, para Herberto Sales, reflete sua abrangente sintonia com a contraditória natureza humana e os ambientes e condições em que ela é posta à prova em seus romances e contos (SALES, 1993: prefácio)

No décimo romance, *Rebanho do ódio*, “título e tema remetem a atavismos passionais definitivamente consolidados na memória e recrudescidos pelo tempo”. (ARAUJO, 2008: 147). Publicado em 1995 e ambientado na cidade de São Pedro da Aldeia, no período em que a cidade ainda trazia as feições rurais. E que de certo modo, lembra a Andaraí da memória do autor. Romance em que o autor dialoga com o leitor – um diálogo machadiano – que mais uma vez coloca o autor de *Cascalho* entre os mestres da literatura brasileira. Para Cid Seixas, ao comentar o romance:

História de uma família, onde a ambição e os interesses pessoais sobrepujam os laços de sangue afeto, *Rebanho de ódio* desvenda os embaraços do espólio de um rico fazendeiro e as ambições dos seus herdeiros, descobrindo o veio de ódio que se esconde por entre os arrulhos do amor familiar. (SEIXAS:1996 p. 121)

São Pedro da Aldeia não foi escolha aleatória do autor, era a cidade em que o autor recolhia-se para escrever seus romances, em uma propriedade rural que se tornava seu refúgio

no silêncio. E que no romance é o local onde os temas centrais são desenvolvidos – o adultério e o testamento – que desemboca nas paixões humanas, nos ódios, vinganças, e também no lirismo das relações. Cena célebre, o momento em que Maria Benigna se entrega ao amor de Lucas – ambos cometendo adultério. O narrador de maneira lírica consubstancia este encontro, que simbolizava uma longa espera:

Numa ânsia, tomado todo de desejo, Lucas baixou as calças, sem, entretanto tirá-las. Enquanto isso, Maria Benigna, que tinha sobre o corpo apenas o vestido, suspendeu-o com determinação até os seios, que deixou livres, e entreabrindo-se como um fruto partido se ofereceu a Lucas, numa entrega apaixonada e sôfrega. Lucas cobriu-a, penetrando mansamente, numa indizível posse de amor, feita de angústia e prazer, em que na doce e funda conjunção carnal dos corpos, abraçando em gemente ânsia a Maria Benigna, ele sentia ao mesmo tempo na lama o peso incômodo da culpa da traição a Flávia, num remorso sob cuja palpitação procurava esconder de si mesmo o seu erro e o seu pecado. (SALES: 1995,)

Sales, ao narrar esta paixão conflituosa em sua condição de existir, retrata psicologicamente as personagens. E neste jogo de luz e sombra, em que pelo testamento do pai, filhos legítimos e bastardos se enfrentam, os bastardos recebem o epíteto de cavaleiros do Apocalipse. O que dá a esta metáfora um tom peculiar, pelo teor de deflagrações que estes cavaleiros suscitam – morte, peste, fome – a miséria humana em seu frescor. Um romance digno de nota e que não deixará o leitor imune depois de suas páginas.

Fechando o ciclo, Herberto Sales publica em 1996 o romance *A prostituta*, em que o autor anuncia que seria seu último romance, e que nas palavras de Assis Brasil:

A prostituta na sua variação temática – um perfil de mulher, na linhagem criativa de Machado de Assis e José de Alencar, mas com enfoque estilístico diferente -, é um dos mais belos e bem construídos romances de Herberto Sales, se é que este último pensamento não soe já como truísmo. Mas é isso mesmo. E a prostituta traz algo original em relação à sua concepção: o autor “cria a fantasia de um remanescente” da família de *Os corumbas*, uma pobre e sofrida família que vive neste romance de Amando Fontes (ASSIS BRASIL:2002, p.81)

E de certa forma, Herberto Sales faz uma homenagem a Amando Fontes, ao escreve seu romance, como também à prosa de 30 – aproximações iniciais da sua obra – de que Amando Fontes fez parte como um dos expoentes. E que Araujo afirma:

No revestimento sociológico e na complexidade temática, cujo roteiro original pertence a outro romancista a quem homenageia, sagra-se

Herberto com uma reconstituição memorável. O *pathos* expressionista domina a trama e expande o neo-realismo de Amando Fontes para outras variáveis no tecido narrativo ficcional. (ARAUJO, 2008:148)

Esta homenagem seria uma reverência ao período literário com que o autor se identifica, e também, ao período feérico da vida pessoal – a boemia – nos tempos de estudante em Salvador. As “nostalgias machadianas” aparecem nas entrelinhas. O fato é que o Sales na sua apresentação define bem a sua proposta romanesca, temática e estilo do seu último romance:

Já o título tudo diz, o tema está no título. Enfim, o romance *A prostituta* conta uma história velha como o mundo, que nas diferentes circunstâncias que a cercam e em sua trama humana a repetem, incessantemente se atualiza. De modo absoluto, é a história do bem e do mal, relativamente aos passos do homem e da mulher no mundo e na sociedade humana. Para o autor, e também de modo absoluto, é a liberação de lembranças obscuras de sua vida, nas saudades machadianas de si mesmo, numa hora em que a si mesmo se recolhe, invocando a misericórdia de Deus (SALES: 1996, prefácio)

Esta definição do autor simboliza que mais uma vez o tema do romance será a natureza humana. Que esse eterno retorno mítico da condição que a sociedade não esconde suas fraquezas e torpezas. E que – fugindo de um atavismo sociológico e cultural, *Maria Corumba* se aproxima das personas femininas descritas por Jorge Amado, mulheres fortes, que transfiguram o destino e as postulações sociais. Assis Brasil assinala o contexto da narrativa e deste modo:

E aconteceu o que sempre acontece nessas circunstâncias, a noiva voltou a se deitar com seu sedutor, engravidou, e ambos marcaram o casamento, a família sem desconfiar de nada. Herberto Sales vai “reescrevendo” a história da vida – no Nordeste isso foi quase uma saga repetida e repetida – com o seu toque irremovível e final: a noiva prometida, arrebatada em sua paixão, vai ser abandonada e o caminho que lhe resta é a prostituição, no caso de Maria Corumba decidida com certo orgulho e gosto de fatalidade (ASSIS BRASIL, 2002:83)

Esta tônica, que foi situação emblemática do romance nordestino – saga de várias famílias – torna o romance de Sales singular pelo fato de Maria Corumba uma personagem diferenciada. E de certo modo, cativante aos leitores.

E mais uma vez, recorre-se a Assis Brasil que sinaliza o percurso temático e narrativo do autor:

O destino de *Maria Corumba* vai prosperar pelas mãos hábeis do romancista, com as surpresas e desvelamentos de sempre de seus

enredos, ficando *A prostituta*, um romance nordestino, como aquele fio de Ariadne, que afinal encontra a sua ponta nos outros romances regionais de Herberto Sales [...] Enfim, uma obra unitária, harmoniosamente coesa (ASSIS BRASIL:2002 p.84)

Seguiu-se até agora, um enredo cronológico das publicações dos romances de Herberto Sales, um painel vasto do estilo e das propostas romanescas do autor. Que cotejado pela crítica, mostrou-se sempre um autor de fôlego e respeito – sobretudo – pela qualidade apresentada em seu romance. E seguindo o estatuto do nosso estudo, focaremos no romance *Dados biográficos do finado Marcelino* e suas possibilidades múltiplas no próximo capítulo.