

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A PÓETICA DA MEMÓRIA:
*O ROMANCE DE HERBERTO SALES***

ÂNGELA VILMA SANTOS BISPO OLIVEIRA

ORIENTADOR: PROF. DR. ALFREDO CORDIVIOLA

Tese apresentada à Coordenação de Pós-Graduação em Letras da
UFPE para obtenção do Grau de Doutor em Teoria da Literatura.

Recife, maio de 2006

**A POÉTICA DA MEMÓRIA:
*O ROMANCE DE HERBERTO SALES***

ÂNGELA VILMA SANTOS BISPO OLIVEIRA

Oliveira, Ângela Vilma Santos Bispo

A poética da memória: o romance de Heriberto Sales/Ângela Vilma Santos Bispo Oliveira – Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2006.

228f.

Printout (fotocópia)

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Departamento de Pós-graduação em Letras.

Orientador: Prof.º Dr. Alfredo Cordiviola

1. Literatura brasileira 2. Literatura – Crítica e Interpretação 3. Sales, Heriberto, 1917-1999 I. Cordiviola, Alfredo II. Título

CDD 869.909
CDU 82 (81)

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola (Orientador)

Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza

Profa. Dra. Maria das Graças Ferreira

Prof. Dr. Ruy Espinheira Filho



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS / UFPE

ATA DA REUNIÃO DA COMISSÃO EXAMINADORA PARA JULGAR A TESE INTITULADA: "A Poética da Memória: O Romance de Heriberto Sales", DE AUTORIA DE: Ângela Vilma Santos Bispo, ALUNA DESTE PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS.

O julgamento ocorreu às 14 horas do dia 30 de maio de 2006, no Centro de Artes e Comunicação/UFPE. Para julgar a tese de doutorado intitulada: "A Poética da Memória: O Romance de Heriberto Sales", de autoria de: Ângela Vilma Santos Bispo, aluna deste Programa de Pós-Graduação em Letras. Estavam presentes os membros da comissão examinadora: Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola (orientador), Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira, Prof.^a Dr^a. Francisca Zuleide Duarte de Souza, Prof^a. Dr^a. Maria das Graças Ferreira, Prof. Dr. Ruy Alberto d'Assis Espinheira Filho; sob a presidência do primeiro, realizou-se a arguição da candidata. Cumpridas as disposições regulamentares, foram lidos os conceitos atribuídos à candidata: Prof. **Alfredo Adolfo Cordiviola:** APROVADA, Prof. **Anco Márcio Tenório Vieira:** APROVADA, Prof.^a **Francisca Zuleide Duarte de Souza:** APROVADA, Prof^a. **Maria das Graças Ferreira:** APROVADA, Prof. **Ruy Alberto d'Assis Espinheira Filho:** APROVADA.

Em seguida, o prof. Alfredo Adolfo Cordiviola proclamou a candidata Ângela Vilma Santos Bispo, **Doutor em Teoria da Literatura** pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. E, nada mais havendo a tratar eu, Jozaías Ferreira dos Santos, Auxiliar em Administração, encerrei a presente ata que assino com os demais membros da comissão examinadora.

Recife, 30 de maio de 2006.

- José Sônia
- Anco Tenório
- Francisca Zuleide
- Maria das Graças
- Ruy Alberto

Confiro o original,
em 31.05.06

Diva Maria do Rego B. Albuquerque
Secretária
Programa de Pós - Graduação em Letras
SIAPe 1132312

A “Betinho” – Heriberto Sales – , rapaz boêmio
das ruas de Andaraí, dedico esta tese.

Agradeço a Deus a dádiva das palavras; à minha família – Albino, Terezinha, Maísa e Marcus Vinícius o acolhimento imprescindível, sempre; ao meu orientador Prof. Dr. Alfredo Cordivola a cumplicidade amiga e generosa, vivida desde o mestrado; a Pierre o amor incondicional; aos meus “médicos da alma”, Tom Oliveira e Dr. Caribé, os inúmeros diálogos sobre a existência; à minha primeira professora de literatura, Margentina Guimarães, infinitamente; aos amigos Mayrant Gallo, Andréa Gallo, Andréa Góes, Andréa Betânia e Carlos Barbosa, sempre prontos ao auxílio de emergência; aos que me ajudaram no primeiríssimo passo, há muito tempo: Benedito dos Anjos e Maria de Lourdes Dantas Pina; aos meus amigos, todos, de Andaraí, Feira de Santana, Salvador e Recife, que participaram comigo dessa longa jornada; à CAPES a bolsa de estudos concedida para a realização do curso.

RESUMO

Estudo da obra romanesca do escritor baiano Heriberto Sales, intimamente relacionada à temática da memória. Focalizam-se seis dos seus onze romances (não deixando de mencionar incidentalmente os demais): Cascalho (1944), Além dos Marimbus (1961), Dados Biográficos do Finado Marcelino (1965), Na Relva da Tua Lembrança (1988), Os Pareceres do Tempo (1984) e Rio dos Morcegos (1993).

O estudo se divide em quatro capítulos: A memória telúrica, A memória da solidão, A memória e a História, e A memória da Palavra. Há uma inter-relação temática, e nisso presumimos a homogeneidade da obra herbertiana: o diálogo entre livros é constante, freqüente. A memória da Palavra comprehende todas as outras memórias, pois, ali, a escritura literária é a força criadora. Nesse sentido, escritor e leitor se ficcionalizam imersos na natureza misteriosa das palavras. Se a biografia do escritor é insistente, acontece conforme se relaciona à obra. Vida de papel que engloba o real, o imaginário e a ficção numa interseção com a arte literária e a leitura.

Palavras-chave: Teoria da Literatura, Literatura Brasileira, Crítica e Interpretação.

RESUMEN

Estudio de la obra novelesca del escritor bahiano Heriberto Sales, íntimamente relacionada a la temática de la memoria. Son focalizados seis de sus once novelas (sin dejar de mencionar incidentalmente las demás): *Cascalho* (1944), *Além dos Marimbuses* (1961), *Dados Biográficos do Finado Marcelino* (1965), *Na Relva da Tua Lembrança* (1988), *Os Pareceres do Tempo* (1984) e *Rio dos Morcegos* (1993).

El trabajo se divide en cuatro capítulos: A memória telúrica, A memória da solidão, A memória e a História, y A memória da Palavra. Existe una interrelación temática, y aquí reside, como presumimos, la homogeneidad de la obra herbertiana: el diálogo entre libros es constante, frecuente. La memoria de la Palabra comprende todas las otras memorias, pues, allí, la escritura literaria es la fuerza creadora. En ese sentido, escritor y lector se ficcionalizan inmersos en la naturaleza misteriosa de las palabras. Si la biografía del escritor es insistente, ocurre conforme se relaciona a la obra. Vida de papel que engloba lo real, lo imaginario y lo ficcional, em una intersección con el arte literario y la lectura.

Palabras-clave: Teoría de la Literatura, Literatura Brasileña, Crítica e Interpretación.

ABSTRACT

Study about romantic character work of the writer Heriberto Sales, native of Bahia. The work is intimately related to the memory theme. Six of the yours books are focalized (and the others are incidentally mentioned): Gravel (Cascalho) (1944), Farther on the Marshes (Além dos Marimbuses) (1961), Biographic Information of the dead Marcelino (Dados Biográficos do Finado Marcelino (1965), In the Turf of thy Remembrance (Na Relva da tua Lembrança (1988), The Opinions of the Time (Os Pareceres do Tempo) (1984) and River of the Bats (Rio dos Morcegos) (1993). The study is divided in four chapters: The Land Memory, The Seclusion Memory, The Memory and the History and The Word Memory. There is a thematic inter-relation, and in that we presume the Heriberto Sales's work is homogeneous: the dialogue among books are constant and often.

The Word Memory include every others memories, as, there, the literary writing is the creator power. In that signification, writer and reader invent themselves immersed on the mysterious nature of the words. If the writer's is insistent, it happens as according relate itself to the work. Paper life that unites the reality, the imaginary and the fiction in a intercession with the literary art and the reading.

Keywords: Literature Theory, Brazilian Literature, Critics and Interpretation.

SUMÁRIO

- Introdução – A Doação da Memória, 1
Roubando a Memória Alheia, 7

Capítulo Primeiro:

Cascalho e Além dos Marimbus: A MEMÓRIA TELÚRICA

- Intróito
- ✓ A busca da “Cidade Subjetiva”: manancial telúrico, regional, universal, 12
- ✓ *Cascalho*, memória de um romance, 15

I. *Cascalho: Memória da Terra, do Homem*

- ✓ Realidade e Sonho, 21
- ✓ Natureza e homem: “pesados contornos”, 22
- ✓ Das misérias às realidades oníricas, 35
- ✓ “Um grito impossível”, 40

II. *Além dos Marimbus: O Homem e o Pântano*

- ✓ A terra, 46
- ✓ A canoa e o rio, 48
- ✓ Os maribus e suas extensões, 53
- ✓ As transfigurações, 57
- ✓ Seguindo seu curso, 66

Capítulo Segundo:

Dados Biográficos do Finado Marcelino e Na Relva da Tua Lembrança: A MEMÓRIA DA SOLIDÃO

I. Tons e semitons da solidão: *Dados Biográficos do Finado Marcelino*

- ✓ Um “estudo de alma”, 72
- ✓ A casa, 75
- ✓ O “retorno do morto”, 78
- ✓ Entre o claro e o escuro, 80
- ✓ A desmitificação, 89

- **A Solidão da Maturidade, 101**

II. *Na Relva da Tua Lembrança: A Poética do Envelhecimento*

- ✓ Os círculos, 106
- ✓ Biográficas e alegóricas dores de envelhecer, 109
- ✓ O sonho, 113
- ✓ As “dunas esquecidas da memória”... , 115

Capítulo Terceiro:

Os Pareceres do Tempo: A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

I. Pareceres Iniciais

- ✓ Os pareceres da memória: um “romance de família”, 123
- ✓ A memória literária e histórica, 125
- ✓ A memória do escritor, 129

II. A História Ficcionalizada e a Ficção Historicizada

- ✓ Da história à História, 133
- ✓ De um estilo impiedoso ao poético “embalo de amor, 148
- ✓ Dos feitos “heróicos” aos pareceres risíveis do Tempo, 154
- ✓ Dos réquieus do Tempo, 163

Capítulo Quarto:

Rio dos Morcegos: A MEMÓRIA DA PALAVRA

I. Voltar: a Palavra final, 169

II. Rio dos Morcegos: O Retorno (Im) possível, 173

- ✓ Tempo tríplice: sombras do passado, 176
 - ✓ Duas (e múltiplas) memórias, 181
 - ✓ Sombras feéricas, 184
 - ✓ A memória original, 195
-
- Epílogo: Plural de Memórias, 211
 - Bibliografia (Básica) de Heriberto Sales, 216
 - Referências Bibliográficas, 218

**Afinal o homem nada mais é que as suas recordações. Tiram-lhe as recordações e o homem nada mais é. (Herberto Sales:
Subsidiário 2, p. 201)**

Se a vida pode constituir-se de mentiras com aparência de verdades, um romance pode constituir-se de verdades com aparência de mentiras. (Herberto Sales: *Subsidiário I*, p. 516)

“... Portanto, na realidade a sua é uma viagem através da memória! (...) – É para se desfazer de uma carga de nostalgia que você foi tão longe! (...) – Você retorna das suas expedições com a estiva repleta de nostalgia! (...) Um pequeno lucro, para dizer a verdade (...)!”

(Italo Calvino: *As Cidades Invisíveis*, p. 93)

“... O que a memória ama fica eterno.”

(Adélia Prado: *Bagagem*, p. 113)

A DOAÇÃO DA MEMÓRIA

“A leitura é a arte de construir uma memória pessoal a partir de experiências e lembranças alheias.” (Ricardo Piglia)

Nasci no município de Andaraí, Lavras Diamantinas, ou, como se conhece hoje muito bem, “Chapada Diamantina”, e dos quatro aos vinte e cinco anos morei na cidade de Andaraí, Rua da Ilha, 19. Aos quatorze, quinze anos conheci a literatura de Heriberto Sales, especificamente *Cascalho*. Minha professora de português, Maju (Margentina Guimarães), havia indicado o livro para lermos e, em seguida, nos avaliar a leitura. Lembro-me que pai comprou para mim aquela edição de bolso da Ediouro que trazia na capa um garimpeiro debruçado em sua bateia, imagem por demais interiorizada em todos nós lá da região. Eu não conhecia, verdadeiramente, um garimpeiro, via apenas um ou outro homem garimpando no rio, mas conhecia muito bem o garimpeiro folclórico, imaginário, que rondava os causos daquela cidade, outrora rica de diamantes e pedras preciosas. Diziam que diamante era encontrado até em moela de galinha. Cresci ouvindo tais histórias e também aquela que ninguém dali dava muita importância: da existência de um escritor ilustre, nascido ali mesmo em Andaraí, que era membro da Academia Brasileira de Letras, e que escreveu um romance famoso sobre a cidade, sobre garimpos e garimpeiros. As pessoas na rua falavam mal do escritor, diziam que ele não tinha amor à terra, pois que foi embora e nunca mais voltou, nem para passear; que deixou o famoso sobradão de vinte janelas cair; que não fazia nada por sua terra etc.

De minha infância e adolescência trago muitas lembranças, e quase todas elas relacionadas a histórias que li em livros. Imagens, cenários, atmosferas vêm e vão como retratos oníricos de um passado tangível, vivenciado. Desde as histórias de Câmara Cascudo, lidas aos sete anos na biblioteca do Grupo Escolar Luís Viana Filho, até aquelas “perversas”, provenientes de uma certa náusea sartreana - lidas aos dezoito, nos intervalos do meu primeiro emprego como professora de

datilografia - , a minha vida compôs-se de literatura, esta vida que emergia de páginas e que confluía, fundia com a minha. Aliás, minha vida era um adendo, uma continuação de imagens lidas e vividas que perfaziam o ambiente de minha casa, os caminhos da escola, as pontes de minha cidade.

Que surpresa então ao deparar-me com a Rua da Ilha ambientada no *Cascalho!* Outra grande surpresa foi o fato de eu conhecer três personagens do livro que ainda estavam vivos: D. Pacífica, antiga zeladora da igreja, Chico Pia, o leiloeiro, e Vitalina. Esta morava na minha rua, era baixinha, negra, e fazia renda cantarolando na janela. Negava veementemente ter sido ela a Vitalina do livro: não, ela não foi mulher-dama, de jeito nenhum! Mas muitas pessoas garantiam que era a própria, sim. Outras punham em dúvida. De qualquer maneira, ao ler o romance foi a imagem de Vitalina - esta que eu conhecia - que criei como personagem. Estábamos na década de 80 e o livro trazia como contextualização a década de 30 - era mais ou menos fácil rejuvenescer Vitalina na minha imaginação, vesti-la com as roupas da época, incorporá-la àquela história, mesmo à sua revelia. Diferentemente de outras leituras que até então havia feito, eu lia agora a minha cidade, passeando pelas ruas, tão bem conhecidas por mim, pelos rios, serras... O encantamento desdobrava-se de tal maneira que eu me via como personagem daquele livro, por que não?

Foi por esse tempo que eu soube que Heriberto Sales havia sido convidado para a inauguração do Banco do Nordeste, em Andaraí. A cidade toda comentava o fato, as pessoas nos bares, nos passeios da rua falavam, lembravam a ingratidão daquele escritor famoso com a sua terra, uns diziam ter curiosidade de conhecê-lo, outros desdenhavam... Eu tinha quinze anos e não entendia direito esse negócio de mágoa andaraiense com aquele homem tão importante. Pessoalmente, me orgulhava de ser conterrânea dele. Como toda adolescente, sonhava mesmo era com o seu autógrafo na minha edição de bolso da Ediouro. A surpresa boa veio a seguir: soube que ele ficaria hospedado na minha rua, perto de lá de casa! Na véspera da inauguração, à noite, vimos de longe aquele monte de gente acompanhando um homem meio gordo, vestido de paletó. Era ele. Eu e minha irmã

ficamos alvoroçadas. Pegamos os nossos exemplares de *Cascalho* e fomos para a porta de seu Albertino, homem que o hospedava. Ficamos lá de molho por muitas horas, quando de dentro surgiu o dono da casa. Ao saber o que queríamos (o autógrafo do escritor), ele nos deu meras palavras desengonosas: o sr. Heriberto precisava descansar, não poderia atender-nos. Fiquei muito triste, lembro que minha irmã disse um desafogo qualquer para seu Albertino, mas que não deu tempo de ele ouvir. A decepção era tão grande, me senti desalojada do romance.

O que aconteceu depois ficou como algo nebuloso na minha memória: o Banco cheio, um monte de pessoas altas na minha frente, eu sem enxergar nada, todos querendo ver de perto o homem famoso; discursos, palmas, mais discursos... E quando chegou a vez de Heriberto discursar, só ouvimos um silêncio cortado de emoção. Um choro. A palavra lhe traiu. E também a nós todos. Puxa, nem a voz dele ouvi... O povo se aproveitou disso para falar mal mais uma vez: como é que o homenageado não retribui a homenagem? Que homem ingrato é esse com a sua terra? Todo mundo ali estava querendo ouvir as palavras daquele homem ilustre e o que viu foi um choro cortando as palavras que não vieram... Paciência, uns diziam, é emoção, ele gosta mesmo da terra. Outros refutavam: que nada, é lágrima de crocodilo! O que me entristecia não era o choro dele, mas o fato de eu não ter nem visto esse choro, só ouvi mesmo o silêncio. A imagem do homem homenageado, chorando de emoção, só trago na minha memória afetiva, isso porque meus olhos só viram costas e costas de gente. (Acho que nasceu desse tempo a minha raiva de ser baixinha.)

Depois ele foi embora e nunca mais voltou. Seria essa uma história com final triste demais para uma menina que amava os livros. Não, não foi assim, não é assim. Não houve ainda final, e nunca será demasiadamente triste. Aos vinte e dois anos publiquei meu primeiro livrinho, uma ousadia literária de uma andaraiense “tirada” a ser escritora. Conseguir um patrocínio na cidade, o garimpo voltava a movimentar o dinheiro dos andaraienses - agora com suas dragas devoradoras de rios -, e um garimpeiro endinheirado na época, filho da terra, patrocinou esse meu livro. Uma temeridade! O povo estava encafifado com aquilo: livro? Para quê? De

poesia? Não será um folheto? Mas de fato aconteceu: era um livro, mesmo pouco pretensioso, é verdade, mas trazendo na capa o nome (não muito expressivo) de uma editora do Rio de Janeiro. E houve lançamento! Maju, aquela professora que me apresentou Heriberto Sales no ginásio, estava lá. Foi homenageada por mim, “mãe que foi de minha poesia criança”, como ela mesma disse, pois que comecei a escrever incitada por ela, aos doze anos, em sua aula de português. Foi a mesma Maju que, um dia após o lançamento, me deu o endereço de Heriberto Sales quase que intimando para que eu lhe escrevesse, mandando para ele *Beira-Vida* (nome de meu livrinho).

Como a adolescência é arrebatadora, no mesmo dia escrevi para Heriberto. Fiz uma carta enorme, contando tudo: até aquela história do autógrafo que não aconteceu quando da sua ida a Andaraí. E o que eu queria? Não falava muito daquele meu livro que mandava para ele, não queria projeção e divulgação alguma, mas pedia, por favor, me mande todos os seus livros, e AUTOGRAFADOS! Assinei a carta deixando embaixo o meu telefone (outra audácia). Surpresa grande estava chegando: na outra semana, à noite, o telefone toca e a voz que falava do outro lado era a voz de Heriberto. Quase não acreditei! Fiquei tão emocionada que nem sei mesmo o que ele falou... Parece-me que agradeceu a carta, disse ter gostado do livro, e que mandaria, conforme eu pedi, todos os seus livros, autografados. Acho que foi a partir desse dia que a minha grande paixão por ele se consubstanciou. Ouvi a sua voz, ela saía do *Cascalho* e agora falava comigo – isso era demais para mim.

O que se seguiu após, por quase dez anos, foi uma correspondência fiel e amorosa entre mim e ele. Um livro seu chegava pelo correio, eu logo devorava-o e o escrevia dando os meus “pareceres” (sempre audaciosa). Telefonemas iam e vinham, uma festa mesmo de amor literário. Até chegar o grande dia de conhecê-lo pessoalmente. Aconteceu em 1994, eu já estava morando em Feira de Santana e fazia graduação em Letras na Uefs. Recebi um telegrama seu: “Por favor me telefone imediatamente”. Ele me disse que estaria no dia 17 de novembro na Academia de Letras da Bahia, onde seria homenageado pelos cinqüenta anos de

Cascalho, e queria me ver por lá. Fui. No salão principal da Casa, no meio de tanta gente, surge Heriberto: nos olhamos e, a despeito de nunca ter visto uma fotografia minha, ele imediatamente me reconheceu. O que se passou depois foi meio tumultuado, tanta gente queria falar com ele, e ele me levou para conhecer a sua mulher, me apresentou alguns escritores ali presentes, foi tudo muito rápido e até menos interessante que o nosso encontro virtual, poético, de leitura, telefonemas, telegramas e cartas. Mas também houve outro encontro: o último, em 1996, também em Salvador. Esse foi mais pessoal, diria até inesquecível. Depois de ir, com um então namorado meu, assistir a uma palestra sua na Ufba [“Com a palavra, o escritor”], marcamos com ele um encontro para o dia seguinte, à noite, na casa de minha irmã. Seria uma surpresa maravilhosa para ela, leitora de Heriberto Sales desde os tempos de ginásio, e que tanto gostava de seus contos e ria com eles, ter aquela grandiosa presença na sua casa, pessoalmente. Lembro-me ter sido mesmo uma noite inesquecível. Rimos muito até as quatro horas da madrugada - Heriberto sempre foi um boêmio confesso e, embora já doente e com quase oitenta anos, cumpriu com muito humor aquela noitada no terraço da casa de minha irmã. Fomos levá-lo de volta ao apartamento em que estava hospedado; chegando lá, Dona Juraci (sua mulher) ralhou com ele, “não é possível, bebendo de novo, você não pode” etc. E lá se foi Heriberto. Depois disso, nos falamos algumas vezes por telefone, pelo correio recebi seus dois últimos livros, e o pior acabou acontecendo: ele me ligou e não conseguiu proferir uma palavra. Na verdade, quando atendi o telefone, era Dona Juraci que me esperava: me disse que Heriberto estava muito doente, tinha piorado bastante, e que acordou com muita vontade de falar comigo. Quando ela passou o telefone pra ele, o que ouvi foi só uma vontade enorme que alguém tem de falar, aquela vontade que a voz não atende porque a doença já não deixa de maneira nenhuma, ou talvez a emoção plasmada nela. Chorei muito. E num dia de sexta-feira, treze de agosto de 1999, em Andaraí, ante véspera da festa de Nossa Senhora da Glória, acordo com mãe no meu quarto me dando a cruel notícia, aquela que subentendia que Heriberto não mais me mandaria livros autografados, e com tão ternas dedicatórias.

Desde então ele se instalou para sempre no meu imaginário, no meu coração, tão visceral como as pedras de nossas Lavras Diamantinas. Nós dois somos contemporâneos, mesmo eu nascendo cinco décadas após ele, pois que andamos, corremos e vivemos sobre as mesmas pedras cabeça-de-negro de Andaraí. “Em qualquer lugar do Rio dos Morcegos havia sempre uma lembrança minha, minha vida ali começara de nascença, e nessa minha terra muito minha, meu cenário, meu mundo, ia a minha vida indo embora pouco a pouco, e eu com ela”. Diz o narrador-personagem Marcelo, no seu romance *Rio dos Morcegos*, tradução em português do nome de nossa cidade, proveniente do tupi, e que ora vira tradução fêerico-literária na composição de sua biografia ficcional e de um retorno (im)possível. Nesse livro, ele realiza o desejo de voltar à terra. Depois de ambientá-la em muitos romances e contos, principalmente em *Cascalho*, de novo está voltando para casa. Incorporado na pele e alma do personagem Marcelo, Heriberto compõe a prodigalidade da volta. Sabe ele que voltar não é fácil, principalmente após tantas décadas de partida. Voltar para a mãe que deixou na casa de beira-rio, para os amigos, as cachaças bebidas nos cabarés, as mulheres-damas – suas “irmãzinhas do pecado” –, para os banhos no rio Baiano, próximo àquela pedra que virava navio infância afora...

Nesse romance, a sua vida e a minha se entrelaçam, pois que voltamos juntos ao passado. A paisagem está imbricada no homem, na pele, e a terra nos une visceralmente. Estou na rua da Ilha, sinto a presença de Áureo Mota – esse que foi grande amigo de Marcelo-Heriberto – com seu trompete mágico e, “mavioso assobiador”, “assobiando a valsa Mimi, umas de suas prediletas”. Indo ao bar de Rê, no Beco da Chocolateira, hoje Travessa do Conselho, lá encontro o seu antigo dono, Zé Neto, um sujeito gordo, de óculos, que gostava de ouvir, no rádio, Albenzio Perrone cantando valsas. Em todos os lugares, seja em Andaraí, Salvador ou Recife, são as paisagens e personagens de uma Andaraí herbertiana que eu encontro: as memórias de Heriberto são as minhas, unidas em dois tempos distantes e simultâneos.

ROUBANDO A MEMÓRIA ALHEIA

“À medida que transcorrem os anos, todo homem tem a obrigação de carregar o crescente fardo de sua memória. Duas me oprimiam, confundindo-se às vezes: a minha e a do outro, incomunicável. A princípio as duas memórias não mesclam suas águas. Com o tempo, o grande rio de Shakespeare ameaçou, e quase inundou, meu modesto caudal. Temeroso, percebi que estava esquecendo a língua de meus pais. Já que a identidade pessoal baseia-se na memória, temi por minha razão. (...) Shakespeare foi meu destino.”

A citação acima provém de um dos últimos contos de Jorge Luis Borges,¹ no qual a um obscuro escritor é dada a memória pessoal de Shakespeare. Ricardo Piglia, num de seus ensaios, nos remete a esse conto como metáfora da experiência literária. No processo de incorporação da leitura, o leitor é habitado pela presença do autor, e essa incorporação permite vivenciar a experiência do outro, roubar a memória alheia, tamanha a identificação de papéis.²

Se tudo o que se escreve nasce dos interstícios que abarcam o lido e o vivido, pressinto que é imperioso que eu declare, à maneira do narrador borgiano: “Herberto Sales foi [é] meu destino”. As memórias de Herberto são as minhas, unidas em dois tempos distantes e simultâneos – tempos que se diluem numa

¹ BORGES, Jorge Luis. A Memória de Shakespeare. In: _____. *Obras Completas*. Vol. III, pp. 444-451.

² PIGLIA, Ricardo. O Último Conto de Borges. In: _____. *Formas Breves*, pp.43-44.

realidade vivida e sonhada, numa localidade específica e ao mesmo tempo universal. A leitora rouba as memórias do escritor e as faz suas, redimensionando-as e transformando-as no tempo, o tempo da leitura – este que se funde a algo maior, ao tempo puro, ao tempo anterior.

Andaraí – Rio dos Morcegos, em tupi-guarani, nome de uma localidade e – aqui repito de novo *a palavra* – nome de um *destino*. Começo de tudo. Diferentemente do personagem borgiano no fragmento citado, ao ser habitada pelas memórias pessoais-ficcionais de Heriberto Sales, não “esqueci a língua de meus pais”. Minha identidade pessoal provém do mesmo habitat, terra tão nossa, cenário de nossas infâncias. A memória alargou-se, e a terra trouxe a dimensão de uma nostálgica e (im)precisa individualidade. É mesmo a sensação de estar vivendo o seu e o meu passado, e de contar a minha vida através da sua, nos mesmos ditames que regem a narrativa da vida e da literatura.

Convém, como disse Ricardo Piglia, que “eu lhe fale de mim, mas quem escreve não pode falar de si mesmo”. “Quem escreve só pode falar de seu pai ou de seus pais e de seus avós, de seus parentescos e genealogias”.³ Isso porque o romance e o romancista – assim como o leitor – são germinados pela “ilusão da falsidade”.⁴ Onde se diz “eu”, ouve-se “tu”. Como acertadamente falou Blanchot, o escritor, o tempo todo na obra ficcional, renuncia a dizer “eu”.⁵ Abrigando o “ele”, o escritor vai encontrar os “outros”.⁶ Aqui, num paralelo teórico e ficcional, o leitor-crítico escreve sua autobiografia a partir de suas leituras, de suas preferências literárias, idiossincráticas, e, no caso em questão, de uma identificação particular, telúrica e ao mesmo tempo universalizada com a voz do Outro – essa voz da narrativa que não se prende tão somente a uma identidade particularizada.

³ PIGLIA, Ricardo. *Prisão Perpétua*, p. 12.

⁴ _____ . *Formas Breves*, p. 23.

⁵ BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*, p.17.

⁶ BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*, pp. 15 a 25.

Afirmou Heriberto Sales: “sou um habitante do meu passado, estrangeiro em terras do presente e do futuro”,⁷ “sou uma expressão de minha terra”,⁸ “A minha pátria é a minha família, são os meus antepassados, a minha pátria são os meus mortos”⁹. E mais adiante revela: “Devo dizer que nessas minhas reminiscências vacilo muitas vezes; e que, no empenho de contar coisas que realmente se passaram, e como tais devem ser – no dizer de Camões – “cridas”, reconheço (ainda com o Poeta) que “coisas cridas há sem ser passadas”. Tais declarações são encontradas na trilogia memorialística de Heriberto, uma espécie de “inventário” humano e “prestaçāo literária de contas”.¹⁰ Nelas, percebemos a figura memorialista do autor como criador de um passado pessoal, declarado, mesclado à figura fantasmática do escritor, aquele que *escreve* seu passado. Nos seus romances, entre um e outro medeia a figura – tão ou mais fantasmática – do narrador, que vez ou outra deixa no texto os rastros fragmentários da biografia do autor, traços biográficos que Barthes batizou tão bem de “biografemas”¹¹, sinais imprecisos de uma memória que se funde na fronteira do vivido e do imaginário, do chamado “real” e daquilo que é inventado.

Nesse sentido, podemos dizer que a própria memória biográfica é literária. Aquilo do qual lembramos nunca é fato preciso, “tal como foi”, mas algo fluido, elástico, polissêmico, reinvenção do vivido. Declara o “poeta da memória”, Ruy Espinheira Filho, que “o autor escreve o que ele é: suas memórias¹², pois o passado é “a única coisa que realmente possuímos”, e este “não é algo imóvel”, mas um mundo que se reinventa.¹³ O autor escreve com suas lembranças de coisas, do que viveu e do que não viveu – memória que se elastece e se ficcionaliza, universalizando-se. Vivido e imaginado fundem-se na arte de narrar a fim de driblar o cronológico, o efêmero datado, a limitada particularidade. Tentando “fixar

⁷ SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 307.

⁸ Idem, p. 328.

⁹ Ibidem. *Subsidiário 1*, p. 238.

¹⁰ Idem, pp.413-414.

¹¹ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*, p. 51.

¹² ESPINHEIRA FILHO, Ruy. *Revista Iararana*, n. 9, p. 9.

¹³ _____, *A Tarde Cultural*, 2/7/2005, p. 6.

o fluir da vida”, a narrativa se dimensiona na busca do que transcende o meramente factual, atingindo múltiplas e significantes “verdades”.¹⁴

Herberto Sales, em entrevistas, tentando dar o testemunho pessoal diante de sua obra, sempre afirmou escrever “com sinceridade”. Porém, o autor, perante tal testemunho, e na obra propriamente dita, se pluraliza, e a sinceridade ganha nuances de mentira. A encenação literária transcende a intenção meramente humana do homem-autor, e se alarga em múltiplas verdades. É certo que bem notamos nas entrelinhas dos romances de Herberto os traços éticos de sua presença, e os chamados “sinais particulares” diante da diversidade temática e formal que permeia seus livros. Pressentimos nas linhas e entrelinhas a nostalgia do andaraiense que deixou a terra e foi galgar, à sua revelia, e por conta da literatura, outras plagas. A memória telúrica emerge nos seus escritos com uma marca incisiva, até mesmo quando situa os personagens em outras localidades. Assim, em meio a essa recorrência documental, a vida mítica do escritor se propaga pelas páginas da narrativa e sua figura documentária se transforma ao mesmo tempo em figura romanesca.¹⁵ A propalada “verdade”, na qual se firma a busca de uma especificidade da vida e do literário, fratura-se e ganha tonalidades do falso e do mentiroso, para a seguir equilibrar-se nas tênues fronteiras que ligam realidade e invenção – os desvios direcionados pelos abismos enigmáticos do imaginário. Tais abismos nos incitam a perceber a vida labiríntica, profunda, do escritor,¹⁶ mesclada à verdade secreta da ficção.

Nessa conjunção marca-se uma outra verdade: a experiência meramente subjetiva da leitura cede lugar àquilo que Barthes chamou de marca do “indivíduo”, marca pessoal – corpo que se separa dos outros corpos através da fruição que habita o ato de ler.¹⁷ Nesse particular compõe-se o mosaico da poética desta leitura do romance herbertiano: a “configuração” do texto, o *como se permite-me uma*

¹⁴ PIGLIA, Ricardo. *Prisão Perpétua*, pp. 47-55.

¹⁵ BARTHES, Roland. S/Z, pp. 227-228.

¹⁶ SARAGAMO, José. *Os Cadernos de Lanzarote*, vol. II, p. 196.

¹⁷ BARTHES, Roland. *O Grão da Voz*, p. 81.

“refiguração”¹⁸, o olhar da leitora balizado na textualidade idiossincrática da memória: a leitura “cola-se ao texto” “com aplicação e arrebatamento”, num “desfolhamento” de significâncias,¹⁹ e o leitor se ficcionaliza.

Percorrer esses caminhos incertos é a tarefa de quem busca o labirinto sem perder um certo tom de ingenuidade, proveniente das descobertas que as leituras juvenis proporcionam. Todas as vidas estão tramadas nos enredos dos romances, e a poética da leitura nos permite vislumbrar nossa biografia, vivida e ficcionalizada. Escritor e leitor são uma única e várias individualidades, marcadas por uma memória alargada, cúmplice, que dimensiona o próprio segredo da vida.

CAPÍTULO PRIMEIRO:

CASCALHO e ALÉM DOS MARIMBUS: A MEMÓRIA TELÚRICA

**“Mas a terra natal é menos uma extensão que
uma matéria; é um granito ou uma terra, um
vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela**

¹⁸ Termos ricoeurianos. Ver RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (Vols. I,II e III).

¹⁹ BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*, pp. 19-20.

que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire sua exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental.” (Gaston Bachelard: *A Água e os Sonhos*, p. 9)

♦ Intróito

✓ A busca da “Cidade Subjetiva”: manancial telúrico, regional, universal

“- As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas.” (Italo Calvino, in: *As Cidades Invisíveis*)

É evidente a percepção de estarem os homens, nessa perversa contemporaneidade, perdidamente desterritorializados.²⁰ A possibilidade de se apresentarem em muitos lugares a um só tempo, a partir de uma multiplicidade de informações nas quais os espaços se tornaram muitos e nenhum, faz com que os homens percam suas relações com as terras natais. Cabe-nos, como disse Félix Guattari, restaurar a nossa “cidade subjetiva”, recompondo-a nas suas

²⁰ GUATTARI, Félix. Restauração da Cidade Subjetiva. In: _____. *Caosmose*, pp. 169-179.

singularidades individuais e coletivas.²¹ Se é uma evidência que a cidade natal, na maioria dos casos, está definitivamente perdida, podemos reestruturá-la a partir da composição subjetiva de nossas marcas mais individuais, estas que, em geral, denunciam a coletividade.

A composição dessa subjetividade trará de volta nossas terras natais perdidas. Há algo indescritivelmente anterior em nós que nos liga emocionalmente ao telúrico, que engendra nossas vidas de um início de tudo. A literatura nos permite voltar à terra que deixamos nos mais recônditos lugares dos nossos inconscientes. A leitura nos traz de volta a um tempo único e múltiplo, no qual vivências e experiências alheias são nossas, confluindo ambas numa atmosfera transcendente, levando-nos a um devir contínuo, infinito.

A subjetividade proveniente de uma leitura literária, poética, nos permite a possibilidade de pernoitar o discurso dramático, não mais epistemológico, como aludiu Barthes.²² É o saber dramático, próprio da literatura, que norteará as profundas marcas de “indivíduo” a fim de nos levar às nossas mais labirínticas terras natais. A partir da encenação da linguagem o homem percebe-se em sua terra – espelho de muitas outras.

Na literatura brasileira, desde o Romantismo, com a idealização de um passado nacional, às gerações realistas do início do século XX (“sertanismo”), a terra sempre foi personagem. A acepção “literatura regionalista” demarca essa tendência e a década de 30 no século XX, uma das mais importantes, possibilita a abrangência e o que dela restou. Fortemente influenciado pelo neonaturalismo e visando uma literatura popular na qual as misérias de uma realidade desconhecida do país viesssem à tona, o chamado “Romance do Norte”, tendo como representantes Rachel de Queiróz, Jorge Amado, José Américo de Almeida, Amando Fontes, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, entre outros, trouxe como problemática principal a terra. Nesse sentido, o objetivo maior era enfatizar o

²¹ Idem, p.170.

²² BARTHES, Roland. *Aula*, p.19.

problema sobre o personagem²³: ocorrem as generalizações e o personagem é sucumbido pela emergência das questões sociais, fadado a perder-se no aspecto humano e estético. O sociologismo se eleva, muitas vezes, em detrimento do literário, e disso poucos escritores ficaram imunes. Antonio Cândido destaca, nesse grupo, Graciliano Ramos como um exemplo de equilíbrio entre a arte e a temática, principalmente entre “ficção e confissão”: “A sua obra não nos toca somente como arte, mas também (...) como testemunho de uma grande consciência, mortificada pela iniqüidade e estimulada a manifestar-se pela força dos conflitos entre a conduta e os imperativos íntimos”.²⁴

Essa conjunção estética é pouco encontrada nos demais escritores desse grupo. Daí talvez se traduz uma certa pecha quando ouvimos na literatura a acepção “regionalismo”. Quase sempre tal denominação é tratada de uma maneira meramente exótica, restrita às particularidades de um local, de um espaço geográfico.²⁵ O preconceito inerente provém da própria limitação do conceito “literatura regionalista”, traduzindo na sua denotação algo reducionista, uma espécie de antítese de universalidade. Ora, se não é nossa a incapacidade de perceber o universal no regional, muitas vezes provém da própria obra na sua estrutura literária, superficialmente limitada ao pitoresco. E isso é possível observar em alguns romances de nossa literatura brasileira, particularmente naqueles marcados pelo nacionalismo exacerbado (Romantismo), em muitas obras da chamada “aluvião sertaneja”²⁶ no início do século XX, e, como mencionei, em alguns romances sociológicos da década de 30. A preocupação em traduzir a cor local, os costumes, as linguagens de sua gente incorreu, pois, o romance muitas vezes no documento reducionista e pitoresco, perdendo-se em literatura (linguagem literária) e universalidade.

Em 2004 *Cascalho*, de Heriberto Sales, denominado “romance regionalista”, completou 60 anos. Ao longo de sua história teve uma grande repercussão no

²³ CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e Sociedade*, 123.

²⁴ _____. *Ficção e Confissão*, p. 83.

²⁵ ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*, pp. 310-311.

Brasil, adaptado para o cinema e história em quadrinhos, além de traduzido em onze idiomas,²⁷ desmitificando desde já o regionalismo como antítese do universal. Tal constatação permeia aqui o que delineamos como problemática nas entrelinhas da leitura que se seguirá no nosso primeiro capítulo, ou seja, como, em épocas de globalização, com pretensos desenraizamentos culturais, refletirmos acerca do regionalismo? Se perdemos nossas terras natais e estamos decididamente desterritorializados, cosmopolitas, como pensarmos e sentirmos o regional, o telúrico? Penso que possíveis respostas estão no próprio homem, tanto no âmbito geral quanto naquele que envolve os meandros da Palavra, da escritura.

Sim, perguntas e prováveis respostas estão mesmo no ser humano, estão na arte literária, esta que, na dialética entre o localismo e o cosmopolitismo,²⁸ escolhe o homem. Enraizados ou desterritorializados possuímos em nós o manancial da terra e do ar, dos espaços e das desmaterializações. E é a arte literária, com sua linguagem “carregada de significado até o máximo grau possível”,²⁹ que nos ajudará a produzir inúmeras respostas. Daí as descobertas de nossas cidades subjetivas, (a)temporais, nossa cor eivada de particularidades denunciando o universal.

Quando de sua publicação, o que os críticos mais louvaram em *Cascalho* foi justamente essa conjunção terra e homem (aliada, claro, à dimensão estética), permitindo que o romance não “caísse no tão fácil documentarismo”,³⁰ nas generalizações que muitas vezes “esfumam o pessoal, a alma e o sentir do homem”.³¹ Se na gênese humana a terra é algo absolutamente anterior em nós, e o discurso que nos permeia é visceralmente o dramático – próprio da literatura –

²⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*, p. 114.

²⁷ *Cascalho* foi traduzido em tcheco, romeno, italiano, espanhol, russo, coreano, japonês, chinês, francês, além de publicado em Portugal.

²⁸ Segundo Antonio Cândido a nossa literatura brasileira está regida sob essa dialética. In: CANDIDO, Antonio. Op. Cit., p. 109.

²⁹ POUND, Ezra. *Abs da Literatura*, p. 32.

³⁰ REBELO, Marques. *Cascalho*. In: *Revista O Cruzeiro*, 26.8.1942, p.21.

³¹ RAMOS, Ricardo. Além dos Marimbuses. *Revista O Cruzeiro*, p.1: “O romance de uma região, dos que nela desempenham uma atividade específica, nem sempre nos traz o lado humano. A tendência para o generalizar, evoluindo-se raros exemplos em contrário, quase esfuma o pessoal, a alma e o sentir do homem (...).”

³² CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Pp. 14 e 44, respectivamente.

essas duas assertivas de alguma maneira respondem à universalidade de *Cascalho*, publicado e lido em tantos países.

Há em nós uma terra subjetiva, cidade que nos estreita no mais íntimo de nosso ser – este amplamente universal, e que a literatura nos possibilita resgatar. Cidade, como diz o Marco Pólo “de” Italo Calvino, “que se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata”, e que aproveitamos não “as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas”.³²

✓ **CASCALHO, memória de um romance**

Ler *Cascalho*, primeiro romance de Heriberto Sales, publicado inicialmente em 1944 e totalmente reescrito em 1951, nos leva a sentir aquilo que nele pulsa de mais forte: a notação telúrica. Livro nascido da terra, da mais estreita simbiose entre o homem e a paisagem, bem percebido tanto na estrutura quanto na temática abordada, *Cascalho* é o romance de um estreante, um jovem lavrista nascido nas brenhas dos garimpos de Andaraí, e que um dia resolveu escrever os dramas humanos ali presenciados.

Na sua estréia, obteve o livro o aplauso da crítica que o batizou como um dos últimos remanescentes do “Romance do Norte”.³³ Essa denominação se explica pela influência exercida por esse grupo no jovem leitor Heriberto que, como aqueles escritores, também idealizou escrever o romance de sua região.³⁴ Entretanto, mesmo trazendo algumas marcas recorrentes ao regionalismo de 30, *Cascalho*

³³ “Alceu Amoroso Lima saudou Cascalho como o último espécime do romance nordestino de 30.” In: SALES, Heriberto. *Discurso de posse Doutor Honoris Causa da Ufba*, Salvador, 1996.

³⁴ Disse Heriberto: “Aos romances da seca, da cana-de-açúcar, do cacau – por que não vir juntar-se a eles o romance dos garimpos?”. In: ALVES, Ivia. Depoimento Pessoal. *Heriberto Sales- Biografia*, p.. 93.

direciona-se no sentido já de uma ligação aos movimentos formais que prenunciavam a década de 50.³⁵ A preocupação com a dimensão estética e com o humano o distancia do citado grupo, ao tempo em que o aproxima de Graciliano Ramos, escritor também chamado de “romancista do Norte” e que se diferencia de tal escola em razão de suas preocupações formais com a escritura. Assis Brasil elege *Cascalho* como um divisor de águas, e Heriberto Sales como talvez “aquele que fará a ligação mais distante entre o passado e o presente”, ligação da tradição ao novo.³⁶

Conta Heriberto Sales ter nascido este romance numa noite chuvosa, em Andaraí, quando, do sobrado de vinte janelas no qual morava, viu transbordar o rio Gafanhoto que passava em frente. Tais “cheias” eram bem conhecidas por ele; porém, essa, em especial, embalava-o numa aventura nova: aquela de contar a história que se passava ali, de garimpos e garimpeiros, senhores que, buscando a “riqueza que Deus guardou”,³⁷ estariam agora inundados por uma outra e mesma chuva – a que nascia da escritura, e que procurava se assemelhar ao “temporal de verdade” que caía lá fora:

Comecei a escrever *Cascalho* certa noite de chuva, à luz de uma vela, em Andaraí, no sobrado de meus pais. (...) E nessa noite eu estava vivendo uma aventura nova, aventura de um temporal e de uma chuva que eu mesmo estava fazendo, por minha conta, no livro que começava a escrever, enquanto lá fora um temporal de verdade e uma cheia de verdade iam enchendo a noite que enchia o meu livro – noite de *Cascalho*, uma história de garimpeiros que eu não sabia onde ia acabar e até onde ia me levar. ³⁸

Esse livro, tentativa de romance que Heriberto buscava compor ainda tateante na juventude, é a configuração literária das experiências vividas na sua terra e que

³⁵ BRASIL, Assis. A Nova Literatura brasileira (o Romance, a Poesia, o Conto). In: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*, p. 239.

³⁶ Idem.

³⁷ Poema de Fernando Sales: [Garimpeiro]: “Sol a sol o carumbé/ põe coroa na cabeça/ ao triturar o cabelo/ do homem que sonha achar/ riqueza que Deus guardou”. In: SALES, Fernando. *Nascença, Apogeu e Encanto de Horácio de Matos*, p.40.

³⁸ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 92.

se formou dentro dele ao longo do tempo, “desde garoto até os vinte e poucos anos” quando foi escrito:

... Foi uma superposição, uma sedimentação de vivências, de coisas extraordinárias muito ligadas a mim, e quando em determinado momento eu resolvi escrever o livro, o livro me foi imposto por esse *background* de experiências. (...) 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. Mas isso não significa partir de um desejo de denunciar para escrever o livro. Não, isso tudo se formou ao longo do tempo e teve um desfecho natural. (...)³⁹

Nas declarações acima, percebemos que *Cascalho* nasce mesmo da mais profunda identificação do autor com o seu meio, de uma relação visceral e espontânea. Não é a toa que, quando da publicação do livro e sua repercussão em Andaraí, o escritor precisou sair “fugido” para o Rio de Janeiro, em decorrência da reação negativa das pessoas que se viram focalizadas no romance:

Em Andaraí, tão logo publicado *Cascalho*, exemplares do romance passavam de mão em mão, as pessoas liam o livro cheias de curiosidade, muitos gostavam, outros me censuravam. Eu fui injusto com Andaraí, retratando no livro pessoas conhecidas, num ambiente carregado de exageros. Outros admitiam as verdades de que estava cheio o romance, mas que havia verdades que não se diziam, roupa suja se lavava em casa. (...)⁴⁰

³⁹ SALES, Heriberto. Entrevista. In: _____. *Eu, Heriberto Sales*, p. 13.

⁴⁰ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 42.

Num outro depoimento do autor, vislumbramos mais uma vez essa intrincada e complexa relação entre real e ficção [aqui batizada pelo autor de “exagero”] na escritura e repercussão de *Cascalho*:

Hoje acho que fiz muitas injustiças com meu padrinho (Cel. Aurélio) [No livro, Coronel Germano]. E o pior é que a família dele ficou minha inimiga pelo resto da vida. Não exagerei muita coisa, comprehende? (...) Mas hoje não teria feito no enfoque como eu fiz. (...)⁴¹

Tendo que deixar imediatamente Andaraí, pois que o juraram de morte, o escritor fixou residência no Rio de Janeiro, mudando radicalmente seu pretenso destino, o que o levou mais tarde a declarar ser sua vida a vida de um livro.⁴² Este primeiro romance o projetou mundo afora, tamanho sucesso foi o lançamento, conduzindo-o também a manter contatos pessoais com diversos outros escritores como Marques Rebelo, Aurélio Buarque de Holanda, Álvaro Lins, Cyro dos Anjos. O rapaz que até os dezenove anos nunca havia manifestado qualquer interesse pelos livros, e que, por achar que morreria cedo, se entregou à mais desenfreada boêmia, sonhando um dia ser tão somente motorista de caminhão, se viu de repente diante de um chamamento:

A minha vocação literária estava esperando por mim na curva do caminho, dentro de uma macega. Sabia que eu ia passar por ali. Me pegou pela mão e me disse assim: *Pensei que você não viesse mais*. E pela mão me levou por uma vereda cheia de espinhos, de onde eu não podia mais voltar. A minha vocação literária me pegou numa armadilha. Que fazer? O jeito era ir atrás dela.⁴³

Se a história literária de Heriberto é singular nos seus meandros, a história do próprio livro traz algo de insólito, de um interessante “acaso” feliz. Essa se inicia

⁴¹ SALES, Heriberto. Depoimento. In: Andaraí – Revista (Comemorativa de Inauguração) do Banco do Nordeste em Andaraí-BA, p. 30.

⁴² SALES, Heriberto. Subsidiário 1, p. 92. O escritor afirmou: “Minha vida era a vida de um livro”.

⁴³ SALES, Heriberto. Subsidiário 2, p. 49.

quando o jovem escritor manda uma cópia do livro recém-escrito para um concurso no Rio de Janeiro, por intermédio da primeira esposa de Jorge Amado, Matilde Garcia Rosa. Nesse tempo, ele já mantinha correspondência com vários escritores no Rio, inclusive com Marques Rebelo. Porém, com relação a este, nada falou a respeito do romance que estava escrevendo. Só depois, em conversa com Matilde, Marques Rebelo tomou conhecimento da existência do livro. O que o Destino sabia, e de pronto resolveu colaborar, era que as cópias não aprovadas em concurso são incineradas, e colocou, nesse meio tempo, o secretário do concurso, Aurélio Buarque de Hollanda, no meio da história. Na primeira versão, *Cascalho* trazia um glossário a fim de nortear os leitores para os regionalismos. Isto chamou a atenção de Aurélio, que, imediatamente, lançou mão do livro para anotar as palavras regionais a fim de registrá-las no seu dicionário. Foi o tempo que teve Rebelo de saber disso - por intermédio de Matilde -, e salvar o livro. Se o Destino não fosse tão consequente,⁴⁴ *Cascalho* nunca existiria, pois Heriberto, num dia de profundo tédio, queimou a cópia que tinha à sombra de um jasmíneiro, num ritual de “suicídio”:

... Mas um dia, atacado de uma dessas depressões que até hoje me são comuns, peguei a cópia de *Cascalho*, fui para o quintal com ela. Sentei-me debaixo de um jasmíneiro, com todo aquele cheiro de jasmim no ar, e comecei a rasgar a cópia. Era papel demais. (...) Em pequenos maços dispostos em rigorosa ordem, as pontas das folhas acertadas, me pus a rasgar a cópia, rasgando em quatro pedaços as folhas. Era uma operação paciente, determinada. As folhas rasgadas iam-se amontoando, não havia vento para espalhá-las. Por fim, risquei o fósforo e ateii fogo ao monte dilacerado de papéis, como nas velhas crônicas policiais ateavam fogo às vestes os suicidas. Em pouco, da cópia só restavam cinzas, sobre as quais se desfez em trêmula fumaça a última labareda. Eu “suicidara” *Cascalho*. Tudo terminado. Foi como a projeção do suicídio que eu nunca tive coragem de cometer.⁴⁵

⁴⁴ No discurso que o recebeu na Academia, Marques Rebelo dizia, no seu início: “O Destino não é inconsequente, às vezes, Senhor Heriberto Sales.” In: SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 20.

⁴⁵ SALES, Heriberto. Idem, p. 31.

O romance foi lançado no Rio, com a ajuda de Marques Rebelo, pela Editora *O Cruzeiro*, esgotando-se logo após o lançamento. O editor quis reeditá-lo a seguir, porém Heriberto não consentiu por achá-lo imaturo. Primeiro reescreveu-o completamente, só publicando a segunda edição sete anos depois.

Considerado um clássico da literatura moderna, *Cascalho* tem nas entrelinhas de sua própria memória enquanto romance a subliminar história de quem o escreveu – o romancista incansável que diz ter lapidado o texto até a terceira edição. História reveladora de duas recorrências memorialísticas existentes nesse artesão e no seu labor: o apuro com a linguagem e a preocupação com o homem perante as fragilidades de seu destino.⁴⁶

I. CASCALHO: MEMÓRIA DA TERRA, DO HOMEM

“... Modestamente procurou ele [Heriberto 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

⁴⁶VILMA, Ângela. Especial – Heriberto Sales. In: *Revista Iararana*, n. 10, p. 17.

⁴⁷REGO, José Lins do. O Romance de Heriberto Sales. In: _____. *O Vulcão e a Fonte*, pp. 273-274

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.” (José Lins do Rego)

✓ **Realidade e Sonho**

José Lins do Rego, no ensaio publicado em 1958, no qual disserta sobre o primeiro romance de Heriberto Sales, inicia seu texto atacando o que ele denomina de “desfiguração do gênero romance” ao considerar que alguns romancistas “se dão às grandes aventuras de espírito” valendo-se muito mais de pesquisas “sobre eles próprios” de que sobre “a vida de seus personagens”. Nesse aspecto, o escritor paraibano chama a atenção para *Cascalho*, principalmente pensando naqueles leitores que querem que o romance continue a ser “uma história”:

Foi assim que operou Heriberto Sales com os dados de sua experiência de filho de Andaraí, lá para as bandas do rio Paraguaçu. O seu romance *Cascalho* não é uma ópera de espanto, montagem de imagens, de artifícios e de complicações cênicas. Sales sabe o que faz **e deu à sua história a realidade de seus contatos e sonhos. Existe, no seu livro, uma realidade filtrada pelo sonho.** Para mim essa é que é a marca do romancista. (...)⁴⁷ (grifo meu)

O que José Lins assinala é que *Cascalho*, muito mais que um romance regionalista, ou realista, é um romance composto pelo viés ficcional da memória. O livro nasceu da experiência visceral do escritor com homens e coisas, “contatos e sonhos”. A realidade aqui é aquela filtrada pela narrativa literária nas suas fendas de sonho e ficcionalidade. E se a própria memória é ficcional, nessa obra ela está imbuída de um imaginário na sua forma artística, mais se alargando e se afastando do estigma do realismo.

✓ ***Natureza e homem: “pesados contornos”***

“Primeiro grande romance da região diamantífera”, conforme Sérgio Milliet,⁴⁸ *Cascalho* compõe-se de quatro partes, quatro murais, tendo como protagonistas a cidade de Andaraí e seus habitantes: garimpeiros, capangueiros, donos de garimpo, coronéis, mulheres-damas e o rio Paraguaçu. Essas quatro partes se harmonizam numa “espécie de monobloco inquebrável” [palavras de Adonias Filho]. Nesse monobloco estão os costumes, os elementos regionais e culturais abrigando o homem “em sua condição de luta e conquista”.⁴⁹

Escrito entre tons e semitons realistas, os acontecimentos narrados nesse romance são factuais e as descrições das paisagens estão simbioticamente enoveladas às sensações humanas. O romancista é o homem que está enraizado à terra, e a história que emerge desse imbricamento é tão visceral quanto as sombras norteadoras da paisagem. Isso porque nesse livro estão impregnadas muito mais que a história de uma região e de uma determinada época, mas a própria memória do romancista, fazendo da ligação à terra o imperativo de criação ficcional. Por isso esse talvez se posicione como um contador de histórias, ligando a temática social ao universo humano, impedindo assim que o romance de teor local se perca na generalizações de um frio documentário.

No livro, o “drama de um povo”,⁵⁰ aliado ao trabalho cuidadoso com a linguagem literária, permite que sua história se universalize naquele sentido que Haroldo Bruno denominou como “enriquecimento da literatura regional”, pois que há nele o aprofundamento do regional numa dimensão estética.⁵¹ Aqui a renovação formal em suas diversificações possibilita que **o homem** se sobreponha a cores localistas, às limitações pitorescas:

⁴⁸ MILLIET, Sérgio. Prólogo. Nota à 3^a edição. In: SALES, Heriberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

⁴⁹ ADONIAS FILHO. Introdução. In: SALES, Heriberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

⁵⁰ Notas da *Revista O Cruzeiro*, durante a divulgação do lançamento de *Cascalho* (Seção “Livros Novos”). Rio de Janeiro, 9/09/1944, p. 21.

Do céu escuro, com a armação que houve de uma hora para outra, as águas caíram de uma vez nas cabeceiras distantes. E inundando talhados, catas e grunas, carregaram pela noite adentro os paiós do cascalho. No povoado da Passagem, à margem do rio Paraguaçu, agora de monte a monte, rajadas de vento cortavam de alto a baixo as ruas ermas, **quando os garimpeiros, em lúgubre vozario, irromperam pela praça alagada com enxurradas descendo para o areão. Vinham encharcados de chuva, transportando como destroços suas bateias, seus carumbés, suas enxadas, seus frincheiros, suas alavancas, seus ralos, suas brocas – suas ferramentas de trabalho, no ombro e na cabeça. Na frente deles caminhava o velho Justino, empunhando a candeia de azeite que o vento ameaçava apagar. Foi quando de novo desabou a chuva.** (9) (grifo meu)

A crítica do autor nunca é ostensiva, panfletária, mas dissolve-se na imparcialidade de “mostrar” os fatos, as pessoas, a singularidade de uma história cotidiana, banal, na qual as desigualdades sociais deflagram o embrutecimento do homem, anulando sua consciência e impedindo que esse sequer se perceba na terrível armadilha de sua desamparada condição:

... Subiu a serra [um garimpeiro] numa terça-feira, atraído pela fama dos garimpos da Passagem, e não tardou a dar cálculo numa gripiara. Arregaçou as calças, muito tranqüilo, 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?
- Porque não.
- De quem são estas terras?
- Do chefe.

⁵¹ BRUNO, Haroldo. Opinião Critica. In: SALES, Heriberto. *Além dos Marimbuses*. São Paulo: Parma, 1961.

- 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?
- Sim. O rio e o leito do rio – respondeu o gerente. – Você, aqui, sem ordem do chefe, nem pra beber água. (...) (14)

É discreta a presença do narrador – sóbrio contador de histórias –, mal se faz perceber diante dos fatos narrados, delineando-se porém sutil e devassável nas descrições impressionistas de paisagens e homens. E o que descobrimos como protagonista mesmo é a terra, na sua força de rio e pedra. A natureza é personagem “por comunhão cósmica, por impregnação instintiva do meio sobre o homem”,⁵² detendo o poder num clima místico que move homens e situações, nas quais outra força poderosa do lugar – o chefe – busca vencer a competição:

... De pé, cercado pelos garimpeiros, a face apreensiva recortando-se à luz das candeias, o coronel contemplava o espetáculo da cheia. Estava no alto de uma pedra, as mãos nos bolsos do capote, o chapéu desabado. **Em volta, na escuridão reinante, os garimpeiros como que se prostravam diante daquelas duas forças que se defrontavam na noite: as águas rouquejantes e o patrão majestático.** (23) (grifo meu)

Explorados e exploradores convivem no mesmo espaço que a natureza, personificada com ênfase na força épica do Rio Paraguaçu. “Encantado”, até o chefe o teme. Mesmo sabendo ser dono daquelas paragens diamantíferas, o chefe se curva diante daquele que é mesmo o verdadeiro dono dali. O rio – dono dos diamantes – talvez personifique uma possível leitura dos limites dos homens:

⁵² BRUNO, Haroldo. Heriberto Sales: do Romance ao Conto. In: _____. *Novos Estudos de Literatura Brasileira*, p. 209.

... Aquela maldição das cheias inesperadas que pesava sobre o seu garimpo. Exemplos de outras mais antigas, ocorridas no tempo do coronel Joca de Carvalho, vinham fortalecer suas crenças: **o rio era, de fato, o único “dono” daquelas paragens.** Havia como que um poder sobrenatural, uma força oculta pairando em tudo aquilo. Lembrava-se, agora, do que lhe tinham contado na infância: “O Paraguaçu era encantado...” E sentiu-se diluído numa espessa e acabrunhadora calma fatalista. (...) (15-16) (grifo meu)

Essa relação mística e social existente entre o coronel e o rio envolve a primeira parte do romance numa atmosfera onírica em que o viés psicológico de um personagem se ressalta. É a cena do pesadelo que o coronel tem, nessa noite de chuva, com o rio Paraguaçu.

Era meia-noite quando o Coronel Germano despertou sobressaltado. Abalara-o terrível pesadelo, na visão tumultuária das águas que subiam. Diamantes boiavam como estrelas, descendo rio abaixo. E o velho Justino gritava em meio das catas revolvidas: “As águas tomaram o serviço todo!” Rouco, desesperado, o grito ecoava fundamentalmente no bojo da noite. Era preciso evitar aquela derrocada, não podia permitir que o rio lhe arrebatasse assim tantos diamantes. Agora um deles vinha passando bem perto – estendeu a mão para pegá-lo. Tinha, calculadamente, uns dois quilos. Nesse momento, porém, um trovão estrondou.

A “visão tumultuária” das águas, como a visão do paraíso e do inferno, exibe o porte majestático de um “gigante”: o poderoso monstro daquelas paragens – o rio:

Ergueu-se, bem no meio do rio, uma tromba d’água da altura de um sobrado, e, à luz de um relâmpago, apareceu **um gigante desgrenhado**, o corpo coberto de espumas. Foi quando uma voz de mulher se fez ouvir. O coronel volveu o rosto: **de preto, acenando do areão, Dona Hilda gritava: “Volte, meu filho! Volte! É o Paraguaçu!”** Quis retroceder – mas viu que o gigante avançava,

rilhando os dentes. “**Volte, meu filho, volte! Deixe estes diamantes! Todos são dele! Não ponha a mão em nenhum! Volte!**” (...) (grifos meus)

A água e a mãe, e a morte. A imagem do rio que se transforma em um monstro de espumas e que traz os seus diamantes enraizados, nos direciona a refletir sobre a dimensão psicológica de que o coronel Germano está investido. Se a natureza, como disse Bachelard, é a “projeção da mãe”⁵³, e toda água de alguma maneira traduz a barca de Caronte, nessa passagem do livro notamos o quanto esses símbolos estão enraizados, dimensionados. A mãe do coronel (D. Hilda, vestida de preto) “sabe” de todas as artimanhas do rio, de suas raízes prolíferas, por isso pede que o filho volte – mas o filho resiste e é dominado pelas garras do monstro.

Teve medo. Olhou em torno: as águas continuavam a subir, os diamantes boiavam. Avidamente, estendeu a mão para um deles; quando o sentiu sob os dedos trêmulos, puxou-o de uma vez. O diamante, porém, opôs insólita resistência. Surpreendido, passou a mão por baixo, **e encontrou raízes.** (...) Então aquele gigante era o Paraguaçu, aquele monstro era o “dono” do vale – o “dono” daqueles diamantes que boiavam, daqueles **diamantes enraizados?** Sim – e sentia agora a respiração “dele” ... Era aquele vento, aquele vento frio... Tentou então nadar com as últimas forças que lhe restavam; eis, porém que uma possante garra lhe reteve os movimentos. Era a mão “dele”! (20-21) (grifos meus)

O poder do rio é ao mesmo tempo o poder supremo. A narração do sonho do coronel permeia, na sua estrutura, imagens de tensão entre homem e natureza, homem e poder. Tensão que se revela na imagem indissolúvel de um rio vencedor, “dono” de tudo, a despeito de algumas vezes se deixar aparentemente vencer diante da pretensão humana. Por sua vez, o poder do chefe, assim como dos diamantes,

⁵³ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*, p. 120.

está também “enraizado” e esse poder decide o destino da cidade, tanto na sua topografia quanto nas vidas de seus habitantes. Se o garimpo mobiliza o sonho de todos, a própria condição humana se enovela numa fatalidade cíclica sem possibilidades de remissão. Assim, a cidade, como a presente narrativa, é personagem complexa que é, nasce mesmo dos dramas humanos, “com seus casebres trepando pelos barrancos”...

A Rua do Ribimba era continuação da do Rapa-Tição. Antigamente a cidade acabava naquela casa grande da ladeira. **Mas depois foram chegando homens que procuravam trabalho, homens pobres que vinham atraídos pelas notícias dos garimpos ricos, e o Ribimba nasceu e foi crescendo, com os seus casebres trepando pelo barranco como um rebanho de cabras.** De tão grande, já constituía quase um bairro. Foi adquirindo novos nomes nos seus vários desdobramentos, um beco aqui, uma ruazinha ali, **mas sempre com os seus ranchos, que eram como casinholas de cachorros, de três cômodos no máximo, onde viviam garimpeiros com as suas mulheres, que eram fatalmente lavadeiras, e com os seus filhos, que eram fatalmente futuros garimpeiros.** (...) (6) (grifos meus)

A mesmice social que desfavorece principalmente os mais pobres, continua a repetir, geração a geração, os mesmos destinos num movimento cíclico que nada tem de natural, mas de social. Entretanto, esses movimentos retornarão sempre e sempre como algo aparentemente natural, sem qualquer mudança positiva, e estão circunscritos no livro tanto como temática quanto como estrutura. Se a vida deles – garimpeiros e filhos de garimpeiros, sucessivamente - está para sempre fadada à repetição, é a morte quem contornará tudo isso. Assim, estruturalmente o romance está marcado, tanto na abertura quanto no desfecho, pela morte em forma cíclica:

[Início]

.. Foi quando de novo desabou a chuva.

Mesmo assim pararam defronte da casa do chefe – justamente ao tempo em que a porta da casa se abria e a figura do Coronel Germano

recortava-se contra a claridade indecisa do candeeiro-placa. Como o ruído da chuva fosse ensurdecedor, o velho Justino teve de gritar:

- As águas tomaram o serviço todo!

Depois passou a explicar ao patrão que os garimpeiros estavam trazendo **um companheiro que morrera afogado** – “o Raimundo, aquela frente” – na correnteza de uma cabeça d’água. (...) (9) (grifo meu)

[Final]

Era de manhã, e a luz de um novo dia derramava sobre a serra, quando retiraram o corpo de dentro da areia. Colocaram-no em uma rede e levaram-no para a cidade. **Mais uma vez, o velho Justino ia à procura do coronel para lhe dar notícias do garimpo: morrera apenas um homem.** (...) (296) (grifo meu)

Segundo Adonias Filho, em *Cascalho* “o ficcionista não se deixará ultrapassar pelo narrador”, pois que aquele domina “a matéria ficcional” movimentando-a “numa espécie de ordem que equilibra o tema nas situações”.⁵⁴ Isso bem se percebe na tematização da morte a partir de sua estrutura no romance. Se a morte deixa de ser novidade, o homem que morre é “apenas um homem”, e a vida e a morte se repetem como se nada fossem, o homem se aprisionando na própria falta de consciência de existir. Esse aprisionamento se desdobra na repetição cíclica de destinos, metaforizando-se na serra que, invariavelmente, está condenada a circundar a cidade numa ordem imponderável, equilíbrio que intercede na narrativa através da metáfora, traduzindo a perversa “disciplina” da vida:

... Numa ampla sucessão de planos, o casario da cidade branquejava abaixo da mata rala do barranco e, mais além, **a serra apresentava os relevos de um muramento colossal.** (...) (51)

... Anoitecia. No horizonte barrado de vermelho, **a serra apresentava como que os contornos de uma fortificação em**

⁵⁴ ADONIAS FILHO. Op. Cit.

chamas, os píncaros criando a ilusão de monumentais ameias comburidas. (...) (92)

... Estavam agora mais uma vez juntos, conversando na ampla sala do sobrado, enquanto as sombras da noite envolviam lentamente a cidade, fazendo desaparecer, ao longe, **os negros e pesados contornos da serra.** (156) (grifos meus)

Sendo aprisionamento da condição humana, a serra/ordem ganha um primeiro plano no que deixa entrever destinos em permanente duelo. O enraizamento psicológico, eivado nas entrelinhas do romance, é a notação centralizada – os personagens não têm consciência de tamanho descompasso social, pois que são logrados no seu sonho. Mas o narrador, aquele que intui as profundas sensações que subjazem as relações humanas, entrevê uma fresta, tanto nos imbricamentos metafóricos e impressionistas quanto ao nos deixar ouvir, de maneira direta, a própria fala dos personagens, seus próprios dramas, perante a transposição literária de uma dicção regional:

- Nós é que não passamos disto: vivemos sempre com uma mão atrás e outra adiante. Nunca temos nada...
- O bocado não é pra quem faz – disse um dos garimpeiros que tinham chegado por último.

E acrescentou:

- Pobre na festa, pau na testa.
- Deus já fez o mundo assim – opinou Joaquim Boca-de-Virgem. – Ninguém pode consertar o que Deus fez. Cada qual já nasce com o seu destino traçado.
- E se chorar é pior – observou outro garimpeiro.
- E se torcer – ajuntou outro – o buraco é maior. Desde o começo do mundo que existem ricos e pobres. É da vida. Em todo lugar é assim.

(...) E Boca-de-Virgem completou:

- Se não fossem os pobres, os ricos não existiam. Mas também, se os ricos não existissem, de que é que os pobres iam viver? (203)

Diz Sérgio Milliet que há neste romance, “uma importante contribuição ao estudo do vocabulário e da sintaxe de toda uma região.” Porém, diferentemente de muitos romances regionalistas, em *Cascalho* há mesmo “uma penetração viva e aguda, de uma comunhão real do autor com o meio descrito”, assim “seus garimpeiros falam e agem sem esforço dentro do desenvolvimento normal do tema”. E ressalta: “essa gente de garimpo é mesmo de garimpo”:⁵⁵

- Viver nas Piranhas é pior do que ser escravo. O dinheiro lá corre frouxo, é verdade, mas volta e meia um garimpeiro está indo para o tronco. (...) Já vi um garimpeiro atarraxado lá, com o peador esfolado, e o povo em redor olhando, parecendo feira, só porque o desgraçado tinha roubado vinte mil-réis de quinto. Piranhas não é terra de gente.
(p. 197)

O ficcionista comprehende tais fusões entre o homem e a terra, visualizadas em costumes e linguagem. Por isso nos leva a sentir tal complexidade ao fundir estilística e metaforicamente rochas e homens, vidas humanas que são na verdade uma duplicação ínfima da natureza:

Encontram-se como que encurralados no âmago da gruna –
seres
insignificantes ao lado das grandes rochas úmidas e
escuras, sobre as quais vêm projetadas suas
próprias sombras. (...) (292) (grifo meu)

Natureza que se torna algumas vezes, por conseguinte, cúmplice do homem. Vimos no estudo da contística de Heriberto Sales, a partir da análise do conto “Emboscada”, o quanto a Natureza se aliou aos atos da nossa condição, artifício alegórico utilizado pelo escritor a fim de que talvez pudéssemos notar a complexidade que as coisas tomaram diante da irracionalidade humana. Aqui citamos novamente Brás Cubas e sua fala célebre: “a vida das cousas ficara estúpida

diante do homem". Assim, a Natureza personificada como cúmplice das crueldades dos homens, pontua nossos mais cruéis desatinos, ilustrando, como disse, "o cerne de uma natureza desconhecida e íngreme".⁵⁶

Nesse romance, na dramática cena da morte de Zé de Peixoto, quando o famoso jagunço se tornará alvo de uma "emboscada" armada pelos chefes, a Natureza ao redor entra em estado de cumplicidade e expectativa, à espera do homem que será tocado:

... Sob a pinguela desciam as águas do rio. Chegavam, aos seus ouvidos, rumores distantes e confusos. **A lua subia no céu azul, de nuvens esparsas, e o capinzal ondulava ao vento.** Na noite calma, as casas eram pontos luminosos dispersos. Deu os primeiros passos no areão: **a amendoeira derramava uma sombra longa e negra no beco do deserto.** (140-141) (grifos meus)

No momento em que o jagunço está prestes a cair na armadilha, a Natureza torna-se tão cúmplice dos homens que os agrupa nas suas árvores:

A voz cochichou no alto da amendoeira:

- É vem ele agora.

Três dos jagunços **achavam-se instalados nos galhos da árvore, como se estivessem numa espera de caça na mata.** Os outros, inclusive Adalberto Boca-Torta, Manuel Cinco-Horas e Otacílio de Marianinha, que usavam armas compridas, tinham ficado embaixo, entrincheirados no muro. **Através dos ramos que pendiam sobre este, ocultando-lhes as cabeças atrás das folhas,** viram o negro entrar no beco.(...) (141) (grifos meus)

⁵⁵ MILLIET, Sérgio. Op. Cit, p. 24.

⁵⁶ VILMA, Ângela. Das Tonalidades Afetivas. In: _____. *A Tessitura Humana da Palavra – Heriberto Sales, Contista*, p. 108.

Porém, é a mesma lua que subia no céu azul ajudando os homens na emboscada que, de maneira ambígua, também se revelará denunciadora perante a transparência das coisas acontecidas:

... Quem estivesse no Ribimba, poderia ver um grupo de homens correndo desabaladamente pelo areão, até desaparecerem nos fundos da Casa da Câmara: **a luz da lua era demasiado clara para que eles não fossem notados.** (144) (grifo meu)

Entretanto, é o Tempo – em cumplicidade com a chuva – , que apaga os últimos resquícios, promovendo o esquecimento de todo esse episódio:⁵⁷

... **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.** (...) (172) (grifo meu)

Se a perplexidade dos personagens deixa de existir diante do que acontece, são dessas ausências que o autor se serve a fim de pontuar nas entrelinhas do não dito a sua crítica sutil. E é na fusão entre homem e paisagem/terra que se confirma serem os garimpeiros “heróis instintivos”⁵⁸ – , os mais autênticos prolongadores dessa natureza em estado bruto. É na cata do diamante, no sonho da pedra preciosa, que esses trabalhadores irão também se animalizar, impor o seu corpo à condições subumanas, e a, seguir, continuarem pobres como antes. Se eles são roubados no quinto,⁵⁹ a natureza rouba-lhes a vida. Simbiose complexa, fatal, a natureza e o homem se digladiam – a enchente vem, e só o mais forte continua. Os garimpeiros na gruna, à cata do sonho de enriquecer rapidamente, vêm-se presos à própria armadilha de que são feitos: natureza e instinto. Comparados a formigas,

⁵⁷ Episódio que segundo José Lins do Rego é “página que fica em nossa literatura”. In: REGO, José Lins do. Op. Cit., p. 274.

⁵⁸ COELHO, Nelly Novaes. Cascalho: Bateia Brilhante. In: *A Tarde Cultural*, 17/9/1994, p. 2.

⁵⁹ “Ônus cobrado pelos donos-de-serra na base de 20% sobre o produto extraído.” In: PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *Seleta de Heriberto Sales*, p. 64.

ratos, bichos, o homem desce ao mais primitivo de sua ancestralidade a fim de amalgamar-se de vez à natureza, voltar a ela.

... À distância, nem pareciam seres humanos: **eram como formigas** se movimentando sob um comando invisível – mas matemático. (...) (289)

Uma dor extremamente aguda percorre o corpo de Joaquim. Ele deixa escapar um grito, e em vão se debate entre as pedras, **como um rato na ratoeira**. (...) (295)

Sente-se apanhado irrevogavelmente na armadilha: **ia morrer como um bicho** – sem vela nem sentinela – e esse pormenor lhe causava uma espécie de decepção. (...) (294) (grifos meus)

Natureza e homem estão em profunda extensão – tanto que o narrador, envolvido com a terra, assim como os personagens, demarca a participação dos elementos da natureza sempre acompanhando os dramas e a simplicidade que envolvem a vida daqueles garimpeiros:

[Fuga do garimpeiro Silvério] ... E foi andando sempre. **Os galhos de mato se agitavam de leve à sua passagem, como à de um animal esquivo.** (...) **Momentos depois, com os galhos que se imobilizavam, voltava a reinar silêncio no local** – e do homem em fuga desapareciam todos os vestígios. **Ficou pairando nas sombras o cheiro ácido das pitombas amadurecidas.** (235) (grifos nossos)

... Depois o sol já tombava. **Os pássaros pretos voltavam aos seus ninhos, e os garimpeiros aos seus ranchos.** (...) (84) (grifo meu)

O narrador é discreto, e sua discrição se insinua - com um olho que tudo vê - pelas frestas de janelas, entremostrando-nos as atmosferas místicas das “verdades humanas”. Na cena em que os dois irmãos – coronéis, chefes do município – se

debruçam sobre uma valise de dinheiro, enviada pelo Governo Federal a fim de patrocinar o “Batalhão Patriótico Lavras Diamantinas” na Revolução de 30, algo sutil é observado. Como a baixa de carbonatos e diamantes deixa-os numa falência iminente, aquele dinheiro ali na valise, e a proposta de usurpá-lo a fim de sanar os prejuízos do garimpo, traduz-se na visualização substancial que o sol dá à sala:

No primeiro momento, o coronel não comprehendeu bem o que o irmão queria dizer com isso. Ainda estava sob a influência do assombro que a abertura da valise lhe causara: era difícil acreditar que se tratava de um fato. **A luz do sol, coando-se através dos vidros coloridos das venezianas, dava à sala uma atmosfera de nave de igreja – luz de vitrais incidindo sobre a imagem de Coração de Jesus encaixilhada em dourado por cima do cofre: tudo isso fazia parecer que um milagre se tinha verdadeiramente operado.** (283) (grifo meu)

Irônica e poeticamente, coando-se através dos vidros das venezianas, o sol – no paradoxo insondável da natureza - , incide luz de maneira refratária, assim como a sutileza do olhar do narrador na observação da cena. O artesanato da linguagem na sua clareza e precisão alia-se ao humor satírico e compassivo, que posteriormente invadirá de maneira incisiva a obra de Heriberto, aqui se traduzindo, em contornos implícitos, nas entrelinhas de uma ironia sutil, a partir do discurso indireto livre. Mas são em outras linhas que podemos também ouvir um tom irônico declaradamente burlesco:

... Finalmente, um candeeiro e reluzente bocal – **e por trás dele uma cara que lembrava uma bola de papel amassado. Era a cara de Seu Teotônio.** (215-216) (grifo meu)

É nesse mesmo tom, com uma nuança impressionista, que a mediocridade do médico Dr. Marcolino, aliado dos chefes, ganha coro de zombaria:

... E agarrando vivamente o chapéu, encaminhou-se para o corredor com o charuto apagado na boca, deixando a porta escancarada atrás de si.

Um fedor insuportável de urina entrou então pela sala da redação como uma zombaria canalha. (...) (259) (grifo meu)

Sabedor, principalmente, do estado de brutal animalidade que coabita aqueles seres, o narrador deixa-se mostrar, ainda, na dose certa de compaixão e crueldade:

... No fundo [do Paço Municipal] – um pasto para animais: o curral do Conselho. De um lado, a cadeia e o quartel, cujo destacamento se resumia na pessoa de um único policial (...). Do outro, em volta de grande pátio lajeado, meia dúzia de cubículos. **Moravam nele alguns inspetores, o carcereiro, e algumas famílias de ratos.** No interior do prédio, um escuro corredor dava passagem para uma outra sala – a maior de todas – **cujas janelas se abriam sobre um chiqueiro de porcos. Nessa sala – funcionava A Evolução.** (...) (182) (grifos meus)

A passagem acima, assim como as demais utilizadas anteriormente, é ilustrativa no sentido de analisarmos o homem além do mero localismo. Se percebemos uma comunhão viva do escritor com seu meio, também percebemos a comunhão com todos os homens, aqueles como metáforas de todos os outros.

✓ ***Das misérias às realidades oníricas***

Mais que uma contribuição sociológica dada ao nosso conhecimento humano, o romance nos leva a refletir sobre as mazelas da própria condição de ser. Como assinala o narrador, os garimpeiros [como metáforas de todos nós], “eram homens que traziam em si o ímpeto transfigurador do sortilégio das serras”. O sonho de enriquecimento imediato movia a todos, e o garimpeiro se via aprisionado ao

próprio sonho como num jogo imponderável de perde-ganha, inerente à fatalidade de existir.

... Não lhe tinham dito que dinheiro de garimpo era amaldiçoado como dinheiro de jogo? (...) [Filó]: - É sempre assim. Todos chegam com projetos de ganhar dinheiro e ir embora depois. **Mas dinheiro de garimpo tem dois vv. Do mesmo jeito que vem pra mão da gente, volta para ele.** (...) Não adianta fazer cálculo. Garimpo só dá dinheiro pra castigar a gente. Volta tudo pra ele. (68-69) (grifo meu)

- Já vi que você tem mania de ficar rico no garimpo – respondeu Peba. –Mas deixe que eu lhe diga: **garimpo só protege garimpeiro matador de dinheiro.** (...) – **No dia que você fizer cinco contos no garimpo – disse Peba, pondo a ferramenta no ombro – você vai querer fazer dez. O saco da necessidade nunca enche...** (104) (grifo meu)

O “bambúrrio” – momento epifânico em que o garimpeiro acha um diamante, é seqüenciado pela venda ao dono da serra, restando-lhe meramente vinte por cento do valor da pedra. As vidas desses garimpeiros “são numerosas e densas, e saltam como símbolos de um mundo de coisas que apodrecem inexoravelmente”, pontua Marques Rebelo.⁶⁰ Sabendo-se roubados, porém aceitando resignadamente tal situação, recompensarão seus infortúnios no mundo feérico dos gastos que o dinheiro pode lhes proporcionar.

- Veja quanto é que eu devo – disse [Neco Rompedor] em voz alta. – Agora eu vou para o leilão.

O negociante (usava chapéu de couro) fez a conta rapidamente num pedaço de papel. Ia dizendo, enquanto escrevia:

- **Teve o quilo de requeijão que você mandou dar àquela mulher... teve mais vinte garrafas de Si-Si... teve mais dez**

⁶⁰ REBELO, Marques. Cascalho. *Revista O Cruzeiro*, 26/8/1944, p. 21.

de cachaça, que você mandou dar ao povo... teve também o quilo de bolacha Marieta que aquela mulher lhe pediu... Quer dizer que são... cinco, noveis fora dez, com vinte, trinta e cinco, com trinta, setenta e cinco, com quatro, oitenta e dois... Oitenta e dois – repetiu, verificando que, na realidade, eram cinqüenta e nove: a escola sempre lhe servira para alguma coisa.

Neco puxou do bolso uma nota de cem:

- Tire aí.

Sentia-se convictamente feliz a seu modo: **era muito importante para um garimpeiro estar em condições de gastar. (...) (236-237) (grifos meus)**

É nesse clima de compensações que o herói picaresco da narrativa, o garimpeiro Filó Finança, surge como figura emblemática: bonachão, debochado, não perde a oportunidade de, no leilão da festa da Padroeira, mudar de classe social – nem que seja provisoriamente:

Chico Pia, ao mesmo tempo, ecoava:

- Cinqüenta mil-reis!

E ameaçava:

- Afronta faço, mais não acho, mais achara, mais tomara, vou entregar pelos cinqüenta mil-réis!

O mimo era um sabonete de dez tostões com um laço de fita azul em volta.

Alguém comentou:

- Esse sujeito está doido! Como é que se dá cinqüenta mil-réis por uma porqueira dessas?

Para Filó, porém, só uma coisa importava realmente: fazer figura. (...) (239) (grifo meu)

Além de Filó Finança, um outro garimpeiro, “herói” que circunda a narrativa, e que mais tarde aparecerá nas páginas de *Rio dos Morcegos*, é Pedro Almofadinha. Assim, personagem herbertiano recorrente, assinala as peculiaridades

idiossincráticas de quem sonha – nem que seja por intercaladas fases – ascender socialmente, a partir do sortilégio que envolve a vida, o diamante.

- (...) **Pedro Almofadinha é um sujeito cheio de mania**, metido a rico. Só vai em Andaraí quando bamburra.

E esclareceu:

- Como o povo só vê ele nessas ocasiões, sempre muito lorde e engravatado, espancando dinheiro com mulher-dama, fica pensando que ele tem mais sorte do que os outros. (...) – (...) Você não vê Pedro Almofadinha espancando aquela lordeza toda, botando pra fora aquela rouparia de casimira que ele guarda na casa da tia dele, na Santa Bárbara? – perguntou. – Em cima da serra você não conhece ele. Vive que nem um bicho, trabalhando dia e noite, sem respeitar domingo nem dia santo, **só pra fazer figura em Andaraí**. Mania besta, mania de ser rico – comentou.
– Mas que adianta isso? De que adianta passar uma semana com Helena, com Cleonice, ou qualquer outra mulher de prateleira-decima, se depois ele vai ficar dois ou três meses tocando gloriosa em cima da serra? (...) (887-89) (grifos meus)

A afluência de tipos e a marcação psicológica que os invade sutilmente, possibilitam a nomeação mesmo de Filó Finança como um “herói”, ou melhor, herói às avessas - garimpeiro que se distingue dos demais por ser o único alfabetizado e pela veia debochada, e que, além de tudo isso, encarna o perfil de contador de histórias, narrador sedentário benjaminiano, “guardião da memória” das Lavras e seus fastígios, “o tempo dos sonhos”.

(...)

- Isto não é vida que se leve – queixou-se, de certa feita, aos companheiros. – Eu pensei que esse negócio de garimpo fosse mais positivo. Que era só a gente chegar, cavar um buraco e encontrar diamante.

Filó Finança sorriu:

- **No começo das Lavras era assim.**

E passou a explicar:

- **Era um jeito que quase ninguém usava picuá. Os diamantes eram carregados em trouxas. Chega a parecer mentira, mas é a pura verdade. O finado Joaquim Martiniano, por exemplo, quando fazia uma apuração, trazia os diamantes entrouxados em dois lenços enormes.**

De repente, desconfiado que suas palavras não estavam merecendo crédito entre alguns ouvintes, lançou mão desta ressalva:

- **Pelo menos é o que dizem os antigos.** (66) (grifos meus)

Esse tempo lendário envolve a vida dos garimpeiros, e o mistério e a aventura compõem suas personalidades. É o que também constatamos no romance *Maria Dusá* (1910), de Lindolfo Rocha, livro que, juntamente com *Cascalho*, compõe a literatura da região diamantífera da Bahia. O que se visualiza em *Maria Dusá*, história situada na segunda metade do século XIX na região de Andaraí, é a confirmação do tempo do fastígio das Lavras que tanto os personagens de *Cascalho* rememoram, e no qual podemos perceber as heranças de um imaginário e de uma realidade em decadência, além do diálogo intertextual. Abaixo, os dois excertos de *Maria Dusá* e *Cascalho*, respectivamente:

Ricardo exclamou:

- Qual, senhor, isso aqui é uma riqueza que não acaba nunca!
- É negócio de sorte! Acrescentou o negociante, sempre calmo.
- João! ô João! Gritou no interior da casa a mulher do negociante.
Vem ver se não é diamante o que eu achei na moela da galinha?

O João Felipe acudiu presto à novidade. **Dentro em pouco trazia um diamante na palma da mão esquerda e a víscera referida em outra**, dizendo:

- Está, senhor Ricardo, porque aqui se vende uma galinha, afora o papo e a moela! Felizmente *esta* era nossa *mesmo*. Veja que lucro

o senhor me deu, porque Clarinha pra lhe obsequiar matou-a para o almoço! Veja!⁶¹ (grifos, em negrito, meu)

Dirigindo-se sempre a Silvério, Filó Finança voltou a falar:

- **Hoje em dia, se você for procurar diamantes no meio da rua, ou em moela de galinha, onde a gente também encontrava eles antigamente, você morre doido mas não acha um.** Começa por isto: nós não temos mais galinhas... E quando temos, você bem sabe o que é que a gente encontra na moela delas. (...) (66) (grifo meu)

Difícil ou desnecessária seria a tentativa de averiguação daquilo que é fantasia, lenda ou possível verdade na 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.

✓ “**Um grito impossível**”

O narrador de *Cascalho*, na aparente impessoalidade de discreto contador de histórias, se posiciona a partir das impressões sinestésicas e estilísticas, das comparações antropormórficas da natureza com o homem, e da imparcialidade de quem denuncia sem sectarismo. Com a sutileza de uma ironia às vezes burlesca, o narrador deixa evidente sua relação de afinidade com aquele lugar e com a história que ali se passa através da adoção elástica do *ponto de vista* – este que, como diria Paul Ricoeur, designa “a orientação do olhar do narrador em direção a seus

⁶¹ ROCHA, Lindolfo. *Maria Dusá*, p. 51.

personagens e dos personagens entre si". Tal orientação permite a visualização de vários pontos de vista.⁶² Tendo o narrador de *Cascalho* um alargado conhecimento daquela realidade, haja vista suas experiências e vivências ali decorridas – , dimensiona-se assim a experiência do Outro na diversificação múltipla dos olhares, demonstrando o autor o conhecimento da terra no seu recorte mais íntimo, na profunda identificação entre homens e coisas. Nesse pormenor coabita a universalidade entranhada na mais sutil particularidade.

Em meio a essa narração de costumes e condições de existência, o que prevalece é o matiz psicológico, humanístico. Aí conta-se a história de homens em suas partículas de “verdades” que não se apregoam literalmente, mas que se compreendem. A fatalidade cíclica a que estão condenados aqueles garimpeiros, com seus filhos fatalmente garimpeiros e filhas fatalmente lavadeiras, está circunscrita no contorno da morte. A morte fechará um ciclo e abrirá outros.

Na região diamantífera, a morte “morrida” e a morte “matada” compõem duas saídas. Se a primeira denuncia-se aparentemente mais pacífica que a segunda, na verdade configura-se de um mesmo artefato de violência. É a gruna, pois, espécie de gruta onde os garimpeiros acreditavam e muitas vezes encontravam diamantes em profusão, que vai simbolizar em *Cascalho* uma das marcas mais recorrentes na obra de Heriberto Sales: a morte. Comparada inicialmente pelo narrador a cofres “com a fortuna se oferecendo num mundo de oportunidades espantosas”, a gruna vai ali fechar o ciclo das fatalidades humanas. Possivelmente pode ser a representação final dos destinos daquele lugar, pois que tanto em *Cascalho* quanto em *Maria Dusá* é ela que surge como elemento mais representativo da morte. Pontuando mais uma vez o diálogo que há entre esses dois romances, vemos em *Maria Dusá* que o sonho de enriquecer dos garimpeiros e a morte é na gruna que estão simbolizados:

- E ainda há grunas ricas? Perguntou o mineiro.

⁶² RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, Tomo II, p. 154.

- Não tem conta, respondeu o Felipe. Aqui mesmo pertinho há uma, chamada agora **Gruna dos Defuntos e que está entupida, desde que morreram os gruneiros, que trabalhavam, quando veio água do monte.** Esta dizem que é rica. Há outras muitas de fama. Eu mesmo tenho informação de uma, daqui a meia légua, serra acima, que se é como dizem, é um encanto! (52) (grifo, em negrito, meu)

E é no último capítulo de *Cascalho* que nos defrontaremos com o outro lado dessa gruta “encantada” – aquele que desmitifica a própria existência:

... Atrás de Justino, formando uma longa fila, os gruneiros também conduziam suas candeias: era um cortejo fúnebre – **uma espécie de caminhada de morte**, angústia e silêncio. Não tiveram que andar muito. **Ali estava a gruna, um rombo dentro da noite, como se fosse a própria serra escancarando a boca num grito impossível.** (291) (grifos meus)

A voz do narrador se faz a partir daqui grave, densa...

... **Ainda que fosse dia a escuridão da gruna seria a mesma: é qualquer coisa sempre igual, como a eternidade.** (...) (292) (grifo meu)

Eterno pois repetitivo e imponderável. Assim como os destinos daqueles homens rastejando pelas pedras, presos como “ratos na ratoeira”, pois que a chuva mais uma vez resolve destruí-los. São as imagens sinestésicas, provenientes de uma poética perversa do narrador, que nos envolvem naquela atmosfera de fatalidade:

Começaram a entrar na gruna.

Um bafo de umidade retida os envolve. Filó vai na frente, seguindo de perto Joaquim Boca-de-Virgem e Neco. Seguram a candeia com uma das mãos, e com a outra amparam o corpo para não rolarem pelo lajedo. Agora já é preciso curvarem a cabeça, porque a gruna se torna

cada vez mais baixa. Filó é o rompedor. Sua candeia alumia o caminho difícil. **Dela se desprende uma fumaça densa, o cheiro de azeite se misturando ao do limo que cobre as pedras. O ar se faz mais pesado, como que palpável.** Entre o teto e o chão há apenas uma fenda, como se o caminho tivesse terminado ali. Mas é necessário avançar mais – e Filó avança, agachando-se, a princípio, para logo se estirar de comprido sobre a laje. (...) (291) (grifo meu)

A cena é dramática, e, diante do eterno que é a gruna, tudo se mostra repetitivo, previsível: a morte de “apenas um homem” – Filó Finança. A mesmice retorna implacável. Herói que salva os companheiros e que morre levando o próprio anonimato, Filó cai mais uma vez nas armadilhas da Natureza e se rende inteiramente a ela.

... Deixa-se arrastar pela água, e por ela unicamente se orienta. No meio da escuridão, como poderá localizar o esbirro que sustenta o emburrado? O emburrado terá desabado? A saída estará obstruída? **Que tolice ter acreditado que era bastante forte para vencer todos os obstáculos!** Tenta em vão erguer-se, **e a água já o impede de respirar.** O rumor cresce aos seus ouvidos – **a água batendo de encontro ao teto, saltando como uma coisa viva, acometendo por dentro da escuridão.** (...) De repente, pareceu-lhe que nada tinha já que ver com o que pudesse ocorrer ali. Houve então um baque, um estrebuchamento, **e a água, por fim, encheu totalmente a gruna.** (...) (296) (grifos meus)

Morrer na gruna simboliza retornar à natureza. Numa atmosfera épica [“era uma vez...”], poética, fecha-se o ciclo, e a morte se dissolve na paisagem para que a vida continue:

Era de manhã, e a luz de um novo dia derramava sobre a serra, quando retiraram o corpo de dentro da areia. Colocaram-no em uma rede e levaram-no para a cidade. (...) **Acima do córrego, guarnecido por um corte de pedras secas, elevava-se contra**

a claridade do céu um monte de terra escura. Era o paiol do cascalho. (296) (grifos meus)

Assim, entre tons claro e escuro, respectivamente, do céu e do monte de terra do garimpo, a narrativa se encerra. Se começou com a escuridão do céu, a chuva e a morte, finalizou – depois de uma noite escura, também de chuva e morte – com a claridade “de um novo dia”. A morte e a vida simbolizadas na claridade do dia que nasce – aqui se delineia um dos “sinais particulares” da obra herbertiana: a possibilidade da esperança.

No *SubsiDiário*, livro de memórias, Heriberto nota a recorrência da morte – “o grito impossível” em sua obra, pontuando sua gênese no primeiro romance. Ilustra, a seguir, as subjetividades nascentes do menino perplexo que foi diante da morte, carregando em si, para sempre, a primeira lembrança de um brusco desaparecimento – aquele que ficou perpetuado em *Cascalho* a partir da figura lendária de Zé de Peixoto:

... Estava caído na calçada um homem que sangrava no peito, posto abaixo de si mesmo por um tiro de fuzil. Nesse dia descobri que as pessoas morriam.⁶³

Com o sucesso desse primeiro romance, acontece a segunda morte na vida do escritor: deixar a terra natal. Era preciso ir embora, foi “jurado” de morte; um dos jagunços que tentava tocaíá-lo transitava nas páginas de *Cascalho*, na tocaia a Zé de Peixoto, numa repetição da arte na vida e vice-versa:

... O delegado, Clodoveu, vira o homem na ponte, de capa, numa atitude suspeita. Tratava-se de um velho e conhecido Jagunço, Adalberto Boca-Torta, que aliás transitava nas páginas de *Cascalho*. O delegado perguntou o que estava fazendo na cidade. Viera visitar uns parentes, qualquer coisa assim, que ao delegado pareceu uma esfarrapada desculpa. E o delegado foi avisar meu pai, todo cuidado

era pouco, o homem fora visto na ponte por onde eu passava toda noite. (...)⁶⁴

Assim, deixar a terra natal – uma maneira de morrer. “Não poder conceber que se pode viver em outra parte...”, disse um personagem de Piglia.⁶⁵ Heriberto disse a mesma coisa, em outras palavras:

... Descobri que não tinha mesmo forças para deixar a minha terra natal, minha casa, os lugares de minha infância, o areão e o rio, e por cima do rio o céu que eu desde menino via. (...)⁶⁶

Regional e universal, telúrico e, acima de tudo, um estilista da linguagem, Heriberto Sales inicia com *Cascalho* sua longa carreira de romancista. Com o romance seguinte, *Além dos Marimbuses*, ainda ambientado na sua terra, ganhou a alcunha de “escritor regionalista”. A terra continua sendo memória insistente – memória que se desenvolve como artesanato literário, “realidade filtrada pelo sonho”, como disse José Lins do Rego.

⁶³ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p.5

⁶⁴ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 43.

⁶⁵ PIGLIA, Ricardo. *Prisão Perpétua*, p.12. Diz o narrador: “Não queria ir embora do lugar onde tinha nascido, não podia conceber que fosse possível viver em outra parte e na verdade depois disso nunca fez diferença o lugar onde vivi.”

⁶⁶ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 44.

II. ALÉM DOS MARIMBUS: O HOMEM E O PÂNTANO

“... Um romance concebido geometricamente e geometricamente realizado. Era um problema de forma. Um romance que tinha de ser uma espécie de soneto. Talvez um romance parnasiano.”

(Herberto Sales: SubsiDiário, p. 119, falando sobre *Além dos maribus*)

✓ **A terra**

Pretendendo escapar de vez das influências do “Romance do Norte”, no qual *Cascalho* foi situado como um dos últimos expoentes, Herberto Sales quis que o *Além dos Maribus* tivesse uma outra dicção daquela que germinou seu primeiro livro. Como este foi classificado de “romance do diamante”, assim como houve na

época o “romance da seca”, o “romance do cacau”, Heriberto não desejava repetir, com *Além dos Marimbus* a mesma fórmula, ou seja, o “romance da madeira”,⁶⁷ um dos pontos temáticos desse segundo livro. Por isso o trabalho incansável de estilista, tendo o romance três versões até ser publicado (1961). As primeiras versões foram escritas ainda em Andaraí (antes de escrever *Cascalho*) e só depois de uma viagem que fez às matas de sua terra é que o livro ganhou, segundo o autor, “embalagem”, a ponto de publicação.⁶⁸

O enraizamento telúrico, pois, continua, porém se em *Cascalho* percebemos a multiplicidade de planos e ações, com uma forma analítica, em *Além dos Marimbus* precisamente o que se ressalta é a unidade, corroborada com a síntese numa “contextura nítida, limpa, seca”.⁶⁹ Heriberto estruturou esse segundo livro em forma de romance de viagem, e com a precisão quase que parnasiana com a palavra, num rigor estilístico e estético, o romance segue em ritmo lento, acompanhando as águas do rio Santo Antônio, sem todavia perder, em certo ponto, o caráter dramático, pontual em *Cascalho*.

Nessa narrativa, a imparcialidade do narrador é a mesma do romance de estréia, e a fauna e a flora da região são descritos como em atmosfera de sonho e magia. A poética que amalgama seres e natureza, afim ao primeiro romance, ganha nesse em densidade e apuro estilístico. O escritor amadurece, e o sentido de denúncia que perpassa no livro torna-se ainda mais sutil que em *Cascalho* – o que importa aqui é a busca do essencial, tanto na linguagem quanto no ambiente físico e humano.

O romance é uma narrativa de viagem que faz Jenner – personagem principal – às matas de Andaraí, com o objetivo de comprar uma fazenda e finalmente ficar rico, como tantos outros, com o corte de madeiras. Se à época de *Cascalho*, poucos se debruçavam sobre as matas da região, pois que consideravam tão somente o

⁶⁷ Discurso na Universidade Federal da Bahia, ao receber título de Doutor Honoris Causa, em 1996.

⁶⁸ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 110.

⁶⁹ BRUNO, Haroldo. *Opinião crítica*. In: SALES, Heriberto. Op. Cit., p. 241.

garimpo como meio de vida, em *Além dos Marimbuses* essa realidade se altera: a madeira é apontada como outra fonte de riqueza, a despeito da obstinação pelo diamante continuar a existir. Agora o que arrebata pessoas de outros lugares àquelas paragens é a facilidade com a qual se corta árvores e se enriquece com elas, não obstante o “vício” irredutível pelo garimpo:

... As terras são muito boas, como já disse a vosmecê. O problema, entretanto, continua sem solução: ninguém quer cuidar de lavoura aqui no município. O trabalhador é inevitavelmente seduzido pelos garimpos, na esperança de enriquecer de uma hora para outra. O diamante é uma verdadeira cachaça. Por isso mesmo, os madeireiros estão encontrando dificuldade em aliciar gente para trabalhar nas matas. Quase todos os pauzeiros são trazidos de fora, de outros pontos do Estado. Mas, chegando aqui, com o correr do tempo, vão abandonando as matas e indo para as serras, sobretudo quando se descobre um garimpo novo. (119)

Apesar das muitas alusões ao garimpo, delineando aqui o diálogo com alguns personagens e passagens de *Cascalho*, o que ganha realce no romance é a exploração do comércio de madeiras. Enquanto a maioria dos moradores ainda persistia na busca do diamante – e este já dava mostras de exaustão –, a outra fonte de riqueza do município, a agricultura, corre sérios riscos de deixar de existir, haja vista a devastação das matas ocasionada pelos madeireiros:

E João Camilo reentrou a falar da excelência das terras da região. Os garimpos haveriam de se esgotar um dia. Quando isso acontecesse, o povo de Andaraí teria finalmente de voltar-se para a agricultura – única fonte de riqueza capaz de consolidar a economia do município. Mas ele temia que isso ocorresse demasiado tarde. A devastação operada pelos madeireiros acarretaria perturbações climáticas desastrosas para aquela extensa área. Não se cuidava de

reflorestamento. E o que era, então, mata, poderia de futuro transformar-se num deserto. (119)

Assim, com a temática social bem marcada, este é um livro denso, no qual o trato com a palavra permitiu que Aurélio Buarque de Holanda, em prefácio a uma de suas edições, batizasse seu autor de “admirável trabalhador da prosa e de narrador sensível ao problema social.⁷⁰ E mais uma vez Haroldo Bruno assinala que *Além dos Marimbuses*, após *Cascalho*, vem dar vitalidade à temática regionalista na literatura brasileira a partir do aprimoramento dos “padrões do romance naturista”, renovando-o em dimensão estética.⁷¹

✓ **A canoa e o rio**

A narrativa é iniciada avançando lentamente numa canoa pelas águas do Rio Santo Antônio até chegar aos marimbuses - espécie de pântano às margens do rio. A sobriedade da linguagem alia-se à precisão das imagens – e tanto a nossa visão quanto a audição se aguçam nesses caminhos “fotografados” por um narrador que parece ter desaparecido diante da história – esta, magicamente, nos dá a impressão de contar-se sozinha:

A canoa avançava lentamente, cortando as águas escuras do Santo Antônio, que banham as terras da Fazenda Mangabal. Sentado à popa, o canoeiro ia impelindo a embarcação no rumo da mata embrejada que cobria, em toda a extensão, a margem esquerda do rio. O remo servia ao mesmo tempo de leme; **e, ao ser mergulhado na água, provocava um ruído monótono que feria, com insistência enervante, o silêncio da mata.** (7) (grifo meu)

Nesse primeiro ângulo, a clareza e sobriedade de estilo nos incitam à visualização do silêncio, e nos faz sentir de imediato “estar no interior da

⁷⁰ BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. Introdução. In: SALES, Heriberto. *Além dos Marimbuses*.

⁷¹ BRUNO, Haroldo. Op. Cit, p. 239.

história”,⁷² a mergulhar o remo na água. Essa co-operação do leitor é prosseguida no segundo ângulo da visão dimensionado no cenário: surge a figura humana do canoeiro, enraizada no rio como plantas aquáticas:

Manuel João vivia ali desde que nascera. Seu trabalho se limitava à área de terra ribeirinha, ao rio e à canoa, **como outrora ocorrerá com o pai.** A terra dava-lhe a 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 à 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.** Lenta e uniforme lhe decorria a existência, **e a rotina diária, a solidão, a febre que desde muito se tornara crônica, haviam-no integrado na paisagem sempre igual, com velhas árvores debruçadas sobre o pântano.** (7) (grifos meus)

Como um velho Caronte cansado de transportar findas existências, Manuel João, homem simples, corroído com suas misérias particulares, amalgama-se àquela paisagem num fatalismo cíclico, numa repetição de doença e solidão – vida que, como a canoa e o rio, também avança silenciosamente, sem nenhum sinal de revolta:

Sob o desabado chapéu de palha de ouricuri, seus olhos tinham uma expressão de resignada indiferença. Mas do corpo enfermo ainda retirava alento para levar adiante **o trabalho a que se entregara sem esperança nem protesto,** simplesmente porque a vida teria de lhe impor uma responsabilidade qualquer, e que se transformara num hábito impossível de quebrar. **Seus braços magros manejavam inapelavelmente o remo, como sob a ação de**

⁷² COSTA E SILVA, Alberto da. Prefácio. In: BRASIL, Assis. *Herberto Sales: Regionalismo e Utopia*, p. 12.

uma ordem secreta e fatal – o destino aprisionando-o entre a mata e o pântano. (7-8) (grifos meus)

Aqui, atravessar o rio não significa alcançar a terceira margem, mas a margem invisível – aquela que, segundo o narrador, não se divisava, pois que era “impossível distinguir onde acabava o rio e começava a terra firme”: o “ondulante bosque aquático”, juntamente com a “desordenada massa de troncos e cipós”, suprimiam as fronteiras “do barranco e do rio”, repetindo o aprisionamento dos dias e de ser.

Entretanto, é dentro da canoa que a novidade se torna visível – nela, Jenner, “um desconhecido” que, de visita àquelas brenhas, deixa-se mostrar – agora num terceiro ângulo estabelecido pelo narrador-, quebra de pronto a monotonia cíclica da canoa e do rio:

Um desconhecido cruzava agora aquelas paragens: Jenner. De casaco e culote de brim cáqui, chapéu de abas largas, e coturnos, conservava-se atento à mata que se descortinava além dos marimbuses. Parecia ignorar a presença do canoeiro. (8)

Vinha também na canoa, Ricardo, guia encomendado pelo prefeito de Andaraí a fim de acompanhar Jenner:

... Antigo vaqueiro da Fazenda Mangabal, conhecia-lhe muito bem as matas. Não via o canoeiro desde o dia em que, despedido do serviço, atravessara o rio a caminho da cidade, a fim de tentar nova vida. **Mas não se mostrava surpreendido ao encontrar Manuel João completamente arruinado pela doença: era como se isso tivesse de acontecer.** (9) (grifo meu)

É a solidão, segundo Ivan Cavalcanti Proença, a linguagem maior desse cenário inicial. Os três personagens e a canoa formam um “círculo que se fecha cada vez

mais”, restando apenas “enigma e silêncio – solidão”.⁷³ Ricardo, conhecedor das matas e das fatalidades a que estão condenados quem vivem ali, pois que “em outros tempos, sua existência incluía obrigatoriamente o rio, os marimbuses, a guarda do gado e, ao entardecer, o retorno ao rancho”, é o personagem que em todo o romance evoca o passado que viveu naquele lugar, e os desdobramentos desse universo vivencial prosseguem na narrativa num ritmo nostálgico de total cumplicidade com a terra:

... Olhando a paisagem circunjacente, Ricardo sentia-se reintegrado naquele passado perdido. Via-se na tarde em que, curvado sobre a sela, corria atrás da vaca pelo atalho conducente à lagoa. Rememorou o desfecho: o pau atravessado no caminho, a queda do cavalo, o corpo violentamente projetado contra o murundu. Lembrava-se dos pormenores, como se estivesse repondo coisas nos lugares: toda uma existência não bastaria para esquecer o acidente. A dor no peito, as golfadas de sangue sobre o barro, as duas semanas passadas na cama – tudo isto se achava ligado ao seu último dia de trabalho ali na fazenda. (9-10) (grifo meu)

Os três personagens, sobre a canoa e o rio, atravessam o destino das matas, além dos marimbuses. O silêncio só é quebrado pelo rumor das capivaras que passam lípidas. Depois do rio surge a água pantanosa: a natureza personifica-se num emaranhado de espectros, e as descrições da paisagem se enovelam numa atmosfera de mistério e densa carga de magia:

A canoa acabava de entrar em pleno marimbu. A poucos centímetros de profundidade, a matarana entretecia uma rede de tenros caules – chumaços de mato mole que criavam para o rio um falso leito. Sobre eles se abriam, em placas vermelhas, as folhas novas dos golfos. As águas ocultavam-se sob as moitas de junco. (...) Com a noite a avizinhar-se, quase nada se podia distinguir. **As árvores esbatiam-se nas sombras, e do difuso conglomerado de**

⁷³ PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *Seleta de Heriberto Sales*, p. 95.

troncos e moitas desprendia-se algo indefinível, que oprimia e sufocava. Pairava no ar, vinda de toda parte – do chape-chape do remo nas águas, do roçar das hastes de junco nos animais, do ciciar do vento nos arbustos, do zumbido das muriçocas sobre o pântano – uma sensação de mudo temor. **Tudo se transfigurava, insinuava um enigma, rendendo-se ao sortilégio das sombras: sob o céu escuro, os galhos das árvores eram braços erguidos numa imobilidade pânica.** (11) (grifos meus)

Tudo que ali acontece já havia acontecido milhares de vezes, naquele mesmo horário, com “a noite a avizinhar-se” e os temores a saltarem-se de dentro das coisas. Naquele preciso momento, “os pássaros tinham deixado de cantar” e, “de quando em quando, alguma ave noturna esvoaçava dentro da mata, desferindo a praga de um grito áspero”. Nesse ambiente de transfigurações, de silêncios embrejados no rio, a narrativa nos toma em sobressalto, tamanho é o realismo da cena:

O silêncio exercia sobre Jenner uma atração maior que a curiosidade despertada pela vizinhança da mata: todos os sentidos pareciam concentrar-se-lhe na audição. De repente – lapt! – qualquer coisa mole e fria lhe saltou contra o pescoço. Não pôde evitar o susto. Rápido, atirou a pequena rã dentro da água. ⁷⁴ (11)

Eis o marimbu, trazendo no seu bojo criaturas de carne e osso, não obstante a condição de seres de papel. Nas palavras de Ricardo Ramos, esses personagens são sobretudo “gente que vive”, permitindo que o romance não se deixe traduzir tão somente como uma “problemática local”; é muito mais, haja vista ser composto das “miúdas apreensões do homem simples, [suas] dores comuns, que falam de um sentimento universal”.⁷⁵

⁷⁴ Segundo Heriberto Sales, Guimarães Rosa havia lhe dito ter levado um susto ao ler essa cena. E como considerava este livro de Heriberto um dos mais bem construídos da nossa literatura, recomendava-o traduções a editores estrangeiros. Disse a Heriberto: “Ainda quero ver aquela rãzinha saltando em muitas línguas”. In: SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 145.

⁷⁵ RAMOS, Ricardo. Além dos Marimbuses. In: *Diário de Notícias*, 11-12/6/1961, p.1.

✓ ***Os marimbus e suas extensões***

... Marimbus. Palavra que me parecia ter uma reserva de mistério, um mistério escondido atrás dela, dentro do mato. Marimbus.
(Herberto Sales)⁷⁶

Num artigo à revista *O Cruzeiro*, em 1961, Rachel de Queiróz declara ser o marimbu a “força maior” desse romance herbertiano. Afirma: “... o pântano verde, com seus bichos e seus mistérios, a terra instável, o calor, o medo (...) se eleva até nós, nos abraça e nos confunde com sua mágica aterradora”. O ambiente, segundo ela, ergue-se em plano maior, aterrador, e, muitas vezes, durante a leitura, “acontece (...) a gente parar, num meio medo – medo de ficar presa ali, na solidão semi-aquática, junto com aquela gente que parece já ter renunciado a grande parte de seus direitos humanos – ou antes, que parece nunca ter tido idéia do que é direito, quanto mais de os possuir”.⁷⁷

Se o local aprisiona o homem e este não tem consciência de suas sobrevidas, é mesmo o marimbu o cenário desse aprisionamento aterrador, com sua mágica e seus sortilégios. Porém, o local não se faz maior que a humanidade presente nas entrelinhas do romance a partir dos personagens que movimentam o cenário e aparecem com sua força humana. A própria Rachel de Queiroz, no mesmo artigo, chamou a atenção para essa força que rege as criaturas; criaturas que surgem no livro não como “tipos”, muito menos transviadas por histórias secundárias nas quais sobressaem o pitoresco ou o engraçado. Não, o personagem “que tem de aparecer aparece, funciona, chamado só pela mecânica da narrativa”, pois “não fica fazendo comício nem demonstrações de folclore, (...) é pessoa mesmo, não apenas personagem”.⁷⁸ Essa força do personagem, criatura “viva”, denota a força humanística do romance, e o personagem enovelase ao cenário – marimbu

⁷⁶ SALES, Herberto. *Subsidiário 1*, p. 99.

⁷⁷ QUEIRÓZ, Rachel. Além dos Maribus. In: *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro: 22.4.1961, p. 146.

aquático, sendo um a extensão do outro naquilo que sobressai como naturalidade inconsciente, agônica:

... **Insensível às picadas dos insetos**, o canoeiro não retirava as mãos do remo. Em dado momento, um leve tombo da canoa, e sua voz veio do fundo da escuridão:

- Chegamos.

E era como se desconhecesse a importância que esse aviso pudesse ter. (12) (grifos meus)

Se na narrativa a vida de Jenner, o forasteiro, não é dissecada psicologicamente, somente posta à prova em sua concretude de ações, por outro lado a vida de Ricardo, homem daquelas paragens, é delineada nas próprias lembranças, firmando-se suave e intrincada nas suas redes de desenganos. A terra e sua vida estão amalgamadas em cumplicidade de sensações e recordações:

A passos lentos Manuel João ia puxando o cavalo em direção à manga: pouco significava a escuridão para quem desde menino transitava pelas estradas da fazenda. A seu lado, **Ricardo** conduzia o outro animal. **O ar da noite envovia o antigo vaqueiro numa onda de calma inesperada, que o deixava numa espécie de grata intimidade consigo mesmo: reavivam-se-lhe recordações**, em meio a uma sensação de vaga e irrefletida felicidade – todo o seu passado ali na fazenda sugerindo-lhe que, afinal de contas, sua vida já fora melhor. (15) (grifos meus)

Tal extensão homem – natureza é o tônus romanesco, e se revela em episódios intrigantes, simbólicos, como naquele em que a mulher de Manuel João e os outros personagens se debatem entre acontecimentos que envolvem o aparecimento de uma cobra.

A mulher tinha o terror na face:

⁷⁸ Ibidem.

- Venha depressa, Manuel João. Traga o varão pra matar ele.

(...) Foi quando se ouviu um estranho resfolegar. **Era uma espécie de fundo e prolongado ronco, vindo de qualquer parte do mato** – mas iniludivelmente próximo. Sacando o revólver, Jenner olhou rapidamente em redor, num ímpeto de assenhorear-se da situação. Mas tudo o que viu era o que tinha visto antes: as árvores envoltas nas sombras e, dentro de pântano, o canoeiro e a mulher. Entretanto, nem bem Jenner sacara a arma, Manuel João fez sinal para a mulher avançar o fifó e, contraindo as mãos sobre o varão, ergueu-o para desfechar um golpe contra qualquer coisa que estava à sua frente. Sem imaginar o que fosse, num movimento instintivo, Jenner contornou as touceiras altas e, galgando às pressas o barranco, colocou-se em posição que lhe permitia descortinar toda a pequena área iluminada.

Uma enorme cobra estava adormecida entre os juncos.

Jenner gritou para o canoeiro:

- Largue esse varão!

E acionou o gatilho. (...) (23) (grifo meu)

A identificação entre o homem e a natureza move aqueles seres instintivos e puros, e as desigualdades sociais – traduzidas no revólver de Jenner em detrimento do varão do canoeiro - , circunscrevem-se, contornando a cena em que a natureza íntima da mulher se amalgama aos acontecimentos, seu corpo refletindo as extensões primitivas da terra:

... Jenner atentou no canoeiro: parado ao lado do sucuiuí, cochichava com a mulher, parecendo interessado em ocultar alguma coisa. Ela mantinha o vestido suspenso até os joelhos. Fechou as pernas de repente, deixando cair sobre o pântano a barra da saia. Revelava sinais de embarço. Protegida pela distância que a separava dos outros dois homens, disse timidamente ao marido:

- **Meu incômodo chegou.** Segure o fifó e vá seguindo. Eu não posso andar agora não...

Jenner continuava a observá-los: não percebia uma palavra da conversa deles. Ricardo repetiu:

- Que é que houve, Manuel João?
- Foi Joana que teve uma cãimbra...

O canoeiro tentava dar às palavras um tom natural. Tomando o fifó, voltou em direção ao barranco. A mulher baixou os olhos e apertou mais as pernas: **não tinha outra coisa que fazer.** (...) (25) (grifos meus)

A mulher e seu corpo são extensão da natureza circundante, que se mostra mas que também se esconde, e sua liberdade é interditada “como os de um animal peado”, preso:

... Assim que deram as costas, a mulher procurou sair do marimbu. Só a custo o fez, por conservar as coxas firmemente comprimidas uma contra a outra. **Seus passos eram curtos como os de um animal peado, e iam abrindo sulcos no terreno mole.** Ao chegar à margem, foi obrigada a movimentos mais largos para subir o barranco. Descerrou as pernas, e o mênstruo, até então retido, deslizou as longo delas, dando-lhe a sensação de que urinava em pé. **A escuridão favorecia-a**, e ao pensar nisso avançou precipitadamente para a estrada. (26) (grifos meus)

Na luta com/contra a natureza, nesse final de capítulo duas cenas se desdobram simultaneamente, num recorte cinematográfico: o constrangimento da mulher, tentando esconder as reações naturais de seu corpo, e a conversa dos homens, num delinear de sinuosas sensualidades.

... Chegou-lhe aos ouvidos a conversa de Jenner e Manuel João:

- Quantos palmos ele deve ter?
- Uns trinta.
- Então você vai apurar um bom dinheiro com o couro.
- Não senhor. O couro eu tenho que entregar ao Coronel Moreira.
- Você já matou algum deste tamanho?

- Mais ou menos.
- Eu me lembro – era Ricardo que falava agora. – Eu estava em Andaraí quando o couro chegou. O senhor não sabe onde é o armazém dos Cotrins, lá na praça? Onde eu comprei ração para os animais? (...) Pois bem. O couro pegou da porta do armazém dos Cotrins até a porta de Seu Antônio da Basília. Por aí o senhor pode calcular o comprimento dele.

A mulher parou de súbito. Tinha os pêlos do sexo encharcados de sangue. Lembrou-se do pedaço de pano velho colocado sob o travesseiro, e que lhe podia ser tão útil no momento. Começara a sentir o mau cheiro do mênstruo, **como se presenciasse sua própria decomposição em vida.** (26-27) (grifos meus)

Se nos marimbus após a chuva, “a água apodrecia lentamente, retendo em infusão galhos mortos e recorertos de lodo”, e, acentuando “o mau-cheiro”, os mosquitos vinham nutrir-se “das impurezas da água” e os animais atolavam-se “na lama”, naquela mulher também ocorria algo parecido, pois que com o mênstruo

As pernas lambuzadas de sangue misturado com lama causavam-lhe indizível mal-estar. De repente, como se tomasse uma decisão suprema, agarrou fortemente a anágua e, abrindo as coxas, esfregou-as com ela de alto a baixo. Saiu quase correndo para o rancho. **Entraria pelos fundos:** ninguém iria notar-lhe as manchas no vestido. (27) (grifos meus)

Assim como as águas dos marimbus, a mulher também ocultava-se “sob as moitas de junco”, escondendo-se nos “fundos” das algas – onde um entretecer de folhas e caules tomavam todo o rio, tornando-o irremediavelmente pantanoso.

✓ *As transfigurações*

A sobriedade e a precisão da narrativa, juntamente à clareza da linguagem, nos conduzem à terra e ao homem em suas mais recônditas identificações. A natureza personificada, deificada, ganha proporções mágicas, transfiguradoras. A poesia incorpora-se à prosa, e a manhã daquele lugar assoma-se ao sortilégio de um terceiro olho que tudo vê:

... Nada lembrava o desolado ermo da véspera: escancarava-se lá fora uma límpida e fresca manhã. Pássaros cantavam. No extremo dos talos roxos do mandiocal verdejava, contrastante, o recortado das folhas ainda úmidas de orvalho. Aboboreiras alastravam-se por trás das cercas. **Derramando-se em macia claridade, o sol criava sugestões ornamentais na maranha das zabumbas, de onde as flores irrompiam como trombetas brancas.** (...) (35) (grifo meu)

E o enredamento da mata, nas suas árvores, folhas e cipós, insinua um mundo insondável, resguardado em seu próprio mistério:

... Foi-se fechando a mata: a ramagem densa ensombrava o chão recorberto de ervas e arbustos, e a brenha investia súbita contra o caminho, as árvores irrompendo desordenadamente e múltiplas. Pendiam delas, enlaçando-as, cordoalhas de fibrosos cipós. Os troncos acumulavam-se por toda a parte, negros e rugosos, engrifando a galhardia nas copas imóveis e pesadamente verdes. **Grossos itapicurus projetavam sobre a estrada, como se quisessem detê-la, as garras do raizame, e por trás deles, de emboscada, os espinheiros enredavam-se em caramanchões sinistros. Caules, ramos, hastes, tudo se fundia num atravancamento caótico, tentando vedar a paisagem. Dir-se-ia que a mata procurava resguardar-se, defender-se em seu recesso.** (...) (44-45) (grifo meu)

Como se propagasse o eco proveniente de um só mundo – de homens e paisagem, a região vai se desfraldando diante da viagem de Jenner, e todo esse primitivismo traduz uma carga humana, dilaceradamente humana:

Chegara a encruzilhada. A mata rebentava numa floração agreste e vária – flores lilases, azuis, brancas e amarelas. **As vermelhas recobriam uma touceira de coroas-de-cristo e nela pareciam sangrar: surdia-lhe dentre os espinhos a corcova de um murundu, como se o chão, acaso ferido, tivesse sofrido uma súbita contração de dor.** (58) (grifo meu)

É, pois, diante de uma natureza prenhe de vida e eloquência, que surgem alguns outros personagens: donos de fazenda, trabalhadores, prostitutas – todos sobreviventes de um mundo social de misérias e dramas particulares. Em razão disso, suas vidas “não têm começo nem fim” como em alguns romances, “apenas vivem”.⁷⁹ Enquanto o personagem central, o viajante Jenner, prossegue no seu fito ambicioso e indiferente de comprar uma fazenda e ficar rico cortando árvores, Manuel João e sua família desfilam sua pobreza; Ricardo sonha e sofre ao relembrar Maria; Padre Coelho, num discurso suspeito, diz proteger os desvalidos mas ao mesmo tempo enriquece com o corte de madeiras.

É em meio ao desfilar de personagens pouco humanos e muito ambiciosos que se encontra o sírio Abubakir, explorador de miseráveis pauzeiros e de mulheres. José Climaco Bezerra, em artigo de 1961, temerariamente sugere que tal personagem constitui “o símbolo mais perfeito de interação do homem à terra”. Argumenta que, a despeito de sua condição de estrangeiro, com a língua travada, todos os trabalhadores entendem o que ele diz – “os cortadores de madeira, os corretores que fazem a ponte de ligação entre os proprietários da mata e os altos comerciantes da cidade”.⁸⁰ Tal entendimento embrenha-se mesmo é nas relações perversas do poder que no seu discurso, direto ou indireto, o sírio enraiza à terra e sua sofrida gente:

⁷⁹ BEZERRA, José Climaco. Além dos Marimbús (sic). In: *Diário de Notícias*. Salvador-Ba, 17/12/1961, p. 3.

... Quatro homens tinham vindo sentar-se debaixo de um jirau, perto do abrigo dos caminhões, os pés disformes e ulcerados envolvidos em trapos, exalando um cheiro nauseante.

- Seu Abubakir! – chamou um deles, pálido e barbado, fazendo menção de erguer-se.
- Pode ficar aí mesmo, Laborão! – bradou o sírio, **sustando-lhe o movimento com um pronto abrir de mão retesada no ar, que tanto podia traduzir o desejo de poupar o trabalho ao esforço de levantar-se como significar o intuito de o manter à distância.** – **Que é que você quer?**⁽¹³⁰⁾ (grifo meu)

Discurso que se esconde e se mostra nos gestos e se dissimula nas palavras (cf. grifo acima), estas que têm em seu cerne uma “pesada e temível materialidade”.⁸¹ Como argumenta Foucault, querer se apoderar do poder é mesmo querer se apoderar do discurso⁸².

Esse “poder”, ao mesmo tempo que dilacera pauzeiros e prostitutas, ganha na narrativa possibilidades de transfiguração a partir dos acentuados “vôos” estilísticos do narrador. Dentro da fluência da tradição romanesca clássica, o escritor consegue esses “vôos” [expressão de Aurélio Buarque de Holanda⁸³] repletos de modernidade/vivacidade, num comovente assomo de compaixão humana. Como na passagem abaixo, sublinhada nesse sentido por Aurélio Buarque, na qual mãe e filha, Minervina e Maria, ambas prostitutas, dialogam sobre suas terríveis condições:

- Chucho mandou o dinheiro? – perguntou Minervina.
Não mandara.

⁸⁰ Idem. Op. Cit.

⁸¹ FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*, p. 9.

⁸² Idem. Segundo Foucault, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar.” In: Op.Cit.

⁸³ BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. Op. Cit.

A doente apequenou-se, encolhida nas dobras da coberta velha e de madapolão:

- Homem é um trem ruim mesmo. Só se lembra da gente enquanto pode tirar proveito.

Maria cachimbou:

- Não é assim também não, mãe. Chucho até que é bonzinho. Pra semana ele manda o dinheiro. Pode deixar que eu trago. (...) Pode deixar, mãe. Eu vou falar com Chucho de novo. Pra semana o dinheiro vem, se Deus quiser. Fique descansada, que Chucho manda.
- Manda nada, minha filha! (...) Veja se fala com os outros também. Com Ananias, Bertolino, Pernambuco... Fale com eles, minha filha. Eles precisam me ajudar. Por causa deles é que estou assim.
- Pode deixar, que eu falo, mãe. Fique descansada. Não pense mais nisso. Agora vamos ver o remédio. Por que a senhora não aproveita e passa logo uma vez?

(...) (103)

A clareza e a sobriedade da cena traduzem o fundo clássico da escritura romanesca e ao mesmo tempo vivificam a inovação a partir de um certa audácia, tanto na simplicidade lingüística quanto na compaixão que extraímos do tema. Diálogos curtos, diretos, concisos, secos que aproximam o autor de Graciliano Ramos, deixando-nos ver e sentir os personagens sem adornos, sem adjetivos desnecessários.

Nesses “vôos”, a narrativa nos apresenta um homem “singular” – o adjetivo aqui usado destoa do próprio personagem e de minha tentativa de caracterizá-lo: João Camilo, fazendeiro considerado “estranho” por todos em decorrência de ter um estilo de vida completamente diferente dos outros fazendeiros. Espécie de amigo dos bichos e da natureza, João Camilo personifica a volta pacífica à natureza, não no sentido exótico, mas na quase “constrangedora” forma natural, a qual os homens não estão mais acostumados:

(...) Contudo, ao abordar o assunto da compra de madeiras, foi com um espanto sincero, enternecido de respeito, que [Jenner] ouviu **João Camilo** dizer:

- Eu não posso assumir o compromisso de fornecer madeiras a vosmecê. **As árvores têm vida, como um ser humano.** Vosmecê me desculpe, mas, pra mim, cortar uma árvore é como se fosse um crime. (...) **Eu só posso vender a vosmecê as árvores mortas. São as únicas que eu corte aqui na Sapucaia. Essas eu poderei negociar com vosmecê. Vamos esperar. Deixemos que as árvores morram primeiro.** (117 a 120) (grifos meus)

Tal discurso, considerado como louco, por isso interditado e não levado em conta,⁸⁴ marca tal personagem no livro como talvez uma das mais incisivas críticas ao homem diante da total perda de sua espontaneidade. João Camilo representa o retorno a uma infância, a um mundo natural:

- Seu João Camilo é o melhor homem que eu vi até hoje na minha vida. Basta dizer ao senhor que ele não consente ninguém caçar aqui na Fazenda Sapucaia. Os trabalhadores têm permissão de matar os bichos que prejudicam as plantações, mas não podem dar um tiro num marreco ou numa pomba. Ele protege todos os bichos mansos. (112)

Outro fazendeiro, Coronel Moreira, pai do prefeito da cidade e despótico dono de terras, desponta no romance num contraponto a João Camilo:

O homem vivia acobertado pela política. Invadiu os terrenos do Estado, e requereu posse baseado em falsas benfeitorias. Saiu medindo terras a torto e a direito. Ninguém dava um pio. Resultado: acabou dono de um latifúndio. (...) Enfim, coisas do banditismo das Lavras. Mas ainda bem que a situação hoje é diferente. A Revolução de 30 teve este lado bom: desarmou os chefes políticos e acabou com os

⁸⁴ FOUCAULT, Michel. Op. Cit., “oposição razão e loucura”, p.10-11.

desmandos deles no sertão. (...) De vez em quando alguém se esquece disso, sabe? E põe as mangas de fora de novo. É sempre bom ter cuidado. (86-87)

Remanescente e parente do Coronel Germano, personagem de *Cascalho*, Coronel Moreira traduz a força da notação intertextual, a ligação entre os dois romances e uma mesma “realidade”:

O inesperado da observação era chocante, e o sentido zombeteiro dela ainda mais. Instintivamente, Jenner lembrou-se da cena que presenciara no sítio de Sinhá Andresa.

Escapou-lhe a pergunta:

- **O Coronel Moreira foi chefe do município?**

Não o chegara a ser: fora-o um parente dele, o Coronel Germano, já falecido quando o padre viera para as Lavras, dois anos depois da Revolução.

Mas dava no mesmo – continuou ele. – Casado com uma irmã do chefe, o que o Coronel Moreira fizesse, estava feito. Ficava tudo em casa. (...) **Farinha do mesmo saco.** (86-87) (grifos meus)

Em meio ao surgimento de um ou outro personagem, a narrativa flui serena, palmilhando os passos de Jenner e sua ambição de comprar a almejada fazenda. E eis que aparece num diálogo entre o sírio – dono das madeiras – e pauzeiros doentes, o próprio Heriberto Sales, como personagem, *en passant* – em um dos primeiros assomos “concretos” da presença memorialista do autor:

- Eu já disse que vou trazer um remédio bom. Que diabo! Se vocês não melhorarem, na semana que vem eu levo todos quatro pra tratarem essas enfermidades **na farmácia, com Seu Betinho.** Ele deu jeito nas feridas de Pernambuco e de Ananias. Mas vejam lá, hein? Não quero saber de choradeira na hora de acertarem contas comigo! (131) (grifo meu)

O escritor, conhecido em toda a cidade na época em que morava em Andaraí pelo apelido de Betinho, e então ajudante na farmácia “Esperança” do pai, sentiu necessidade de deixar sua marca memorialista num romance que aparentemente flui sem a presença do autor. Sua pessoa biográfica dissemina-se nas entrelinhas e mostra-se “despistada” ou não. O próprio Heriberto, no livro de memórias, ratifica essas “presenças”:

... Creio que já em *Cascalho* há um Betinho que perpassa pelo romance e que não é outro senão eu, usando o apelido que me puseram em casa e pelo qual eu era conhecido na minha cidade natal. No *Além dos marimbuses* o mesmo Betinho é referido *en passant*, e logicamente ainda sou eu. (...)⁸⁵

Em outra passagem de suas confissões, o autor volta a falar de *Além dos Marimbuses* e de sua pessoa enquanto personagem que se desdobra:

E nessa personagem [Jenner] talvez haja também um pouco de mim, por conta das reminiscências de minha viagem às matas [de Andaraí]. Eu estava escrevendo a travessia dos marimbuses, por onde começa o romance, e na personagem central no meio do pântano, com a noite chegando, eu via menos Milton [amigo que o inspirou na criação de Jenner] que eu próprio, quando fui com o meu primo Paulo à Lagoa Encantada.⁸⁶

O escritor sabe dessas transfigurações nas quais a criação literária porventura faz de si. Seus fantasmas e vivências coabitam a criação, porém o estado de fabulação o eleva a outras dimensões. Como sugere Deleuze, o romancista é “alguém que se torna”⁸⁷, um vidente, pois que ultrapassa, excede esses momentos meramente pessoais. Ao *tornar-se*, transfigura-se, e o que viu e o que vivenciou –

⁸⁵ SALES, Heriberto. *Subsidiário I*, pp.246-247.

⁸⁶ Idem, p. 111.

⁸⁷ DELEUZE, Gilles & GUATTARI. Percepto, Afecto e Conceito. In: _____. *O que é a Filosofia?*, p.222-223.

paisagens e misérias - é filtrado numa visão “de dentro” – esta que vê o essencial, o cerne da natureza humana, numa espécie de introspecção compassiva de todas as solidões:

Era estranho ver todos aqueles homens em volta do caminhão, subitamente calados, como se lhes houvessem suprimido a faculdade de convívio. **Em torno deles, o rio escuro, no seu fluir adormecido, criava uma impressão de solidão total, fundindo-os e confundindo-os numa espécie de sensação de retraimento e ausência.** As águas ladeavam o barranco à direita, numa curva da mata, e iam desaparecer adiante, costeando um híntio paredão. E daquele fundo enconchamento, onde o rio parecia ter fim, desprendia-se um como pressentimento de mistério, sugerindo um perigo oculto e indeterminado. (138) (grifo meu)

Essa “visão de dentro”, que possibilita ser o autor “alguém que se torna”, bem está ilustrada na passagem do livro na qual ficamos sabendo que Jenner – personagem pouco esquadrinhado psicologicamente – “nos tempos de estudante” ajudara na impressão de um jornal chamado “O Reportário”:

... Decidido, rasgou a primeira fórmula e **escreveu numa segunda, em letra de imprensa, com a mesma habilidade dos seus tempos de estudante, quando ajudava a fazer o pequeno jornal manuscrito *O Reportório* (sic) (...)** (150) (grifo, em negrito, meu)

É numa entrevista concedida por Heriberto Sales que também tomamos conhecimento de um jornal com nome “O Reportário”:

De 1930 a 1932, fui aluno no velho Colégio Antônio Vieira, no Portão da Piedade, e não tive nenhum colega que se interessasse por literatura. (...) Contudo, **fiz com alguns colegas dois jornaizinhos manuscritos: *O Reportório***, cujo título me parece

hoje rebarbativo, e *O Nariz*. Ambos duraram apenas alguns números.⁸⁸ (grifo meu)

No *SubsiDiário*, quando o autor faz a revisão de *Além dos Marimbuses* para possíveis edições posteriores, encontramos a seguinte nota:

Página 150: 1º parágrafo, última linha, saiu errado o nome do jornalzinho do colégio, assim: “O Reportório”. Corrigir para: “O Reportário”. A razão é muito especial: é que esse nome – O Reportário – era mesmo o nome do jornal manuscrito que o romancista fazia no internato do Colégio Antônio Vieira, na Bahia, com um seu colega chamado Alberto Serra-Vale. (...) **O jornalzinho do colégio nada tem que ver com o romance, nem a personagem que o fazia no seu tempo de colégio tem que ver com o romancista. Nada mais é que uma reminiscência talvez sentimental dos tempos de estudante do autor.**⁸⁹ (grifo meu)

A nota acima é ilustrativa dos meandros que envolvem a criação literária e a “transmutação” do autor, seus devires, suas transfigurações. Se o crítico é um detetive, um “decifrador de oráculos”, o escritor, por sua vez, não deixa de ser “um delinqüente” que tenta apagar suas pegadas, cifrando seus “crimes”.⁹⁰ O leitor-crítico não fica imune aos rastros deixados pelo escritor, no intuito de descobrir o homem por trás do romancista. O *autor* é apenas o homem que se torna, vidente que é, “perdido” em meio ao discurso romanesco, como bem sugere Roland Barthes em *O Prazer do Texto*. Diz o semiólogo francês que o escritor, enquanto identidade, nunca está, como um demiurgo em potencial, *atrás* do texto, mas *perdido*, cifrado no meio dele.⁹¹ Por isso o romancista é o ator que codifica seus diversos rostos a fim talvez de ser ou não encontrado. O autor faz de si mesmo uma fabulação, um desmonte e um mosaico de existências. Como o próprio Heriberto cifrou, aqui no

⁸⁸ SALES, Heriberto. Depoimento Pessoal. In: ALVES, Ivia. *Heriberto Sales – Biografia*, p. 91.

⁸⁹ SALES, Heriberto. *Subsidiário I*, p. 511.

⁹⁰ PIGLIA, Ricardo. A Leitura da Ficção. In: _____. *O Laboratório do Escritor*, p. 72.

⁹¹ BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*, p. 38.

Além dos Maribus, em um de seus múltiplos e distintos rostos, o juvenil que escrevia o jornalzinho “O Reportário”.

✓ **Seguindo seu curso**

A história continua, fluida e serena, assim como o Rio Santo Antônio, seguindo seu rumo “como adormecido ao sol”, “imperceptível, num deslizar sinuoso e denso.” Diferentemente das margens suprimidas dos maribus, o rio ali “se espraiava livremente”, e a história vai prosseguindo na sua concepção de narrativa de viagem, serena e sem atavios. Encontramos descrições poéticas nas quais tema e forma estão alinhados num só ritmo, como na visualização caleidoscópica da viagem de trem feita por Jenner assim que saíra de Andaraí a fim de acertar a compra da fazenda:

E lá se foi o trem. Em Queimadinhas, estação seguinte, houve a costumeira baldeação. Jenner transferiu-se para a composição vinda de Contendas, muito maior que a outra. (...) Daí por diante, com almoço em Sítio Novo, pelo dia fora um suceder de estações: **paradas e partidas, embarques, desembarques, e o trem sacolejando, apitando, fumegando, gente entrando e saindo, guarda-pós empoeirando-se, guarda-freios trabalhando, e o chefe picotando, de alicate, os bilhetes, e volta e meia surgiam, e para trás iam ficando, plantações, pontilhões, riachos e casebres, vilas e cidades, a caixa-d'água de Tapera, o Buraco do Inferno, e o dia terminando, até que, de repente, já de noite, o trem foi reduzindo lentamente a marcha, apitou, começou a guinchar nos trilhos, para, devagar, bem devagar, cada vez mais devagar, até parar de todo, entrar no pátio do edifício iluminado e enorme da estação de São Félix.** (171-172) (grifo meu)

Traduzindo perfeito equilíbrio na combinação dos períodos curtos e longos (como no trecho acima),⁹² a narrativa prossegue num fluir ritmado, medido simetricamente, linguagem e acontecimentos, forma e tema, até irromper, já no seu final, quando finalmente Jenner irá selar o contrato de compra da fazenda, o insuspeitado. A atmosfera de tensão se avizinha, e o dramático até então convivido em compasso lento, de viagem, emerge, lentamente, irrompendo à maneira incisiva de *Cascalho*.

.....

E Azevedo [amigo de Jenner, mediador da compra da fazenda] levantando-se:

- Vamos Barreto. Severino [o tabelião] já deve estar estranhando nossa demora.

Dr. Barreto [o dono da fazenda], entretanto, permaneceu sentado, sem tirar os olhos do salto do sapato. A voz tomou-se-lhe sumida:

- Falei com o Sr. Robertoni... Mas ele deu mais trinta.

Jenner empalideceu:

- Como?

- Mais trinta. Quer dizer... Em vez de cento e cinqüenta, ele dá cento e oitenta.

- E você aceitou? – perguntou Azevedo, numa perturbação.

- Fiquei de falar com o Sr. Jenner. A preferência, em igualdade de condições, continua a ser dele.

O gerente sentou-se de novo, dir-se-ia que para não cair, tal o espanto que lhe causou a resposta do médico:

- Você está maluco, Barreto?

(...)

- Eu lhe explico, Azevedo – disse Dr. Barreto, numa obstinação, evitando sempre o olhar de Jenner. – O São Marcelo é a única propriedade que eu posso. Meu pai, se fosse vivo, não a venderia por dinheiro nenhum. E já que eu vou me desfazer dela, é natural que procure obter o melhor preço. Fique certo de uma coisa: por cento e oitenta contos, ela está sendo vendida barato. Não quero criar

⁹² Aurélio Buarque de Hollanda ressalta este ponto. In: op. Cit.

dificuldades ao Sr. Jenner. A preferência continua sendo dele. Espero, porém, que ele compreenda a minha situação.

Foi quando um grito cortou o ar:

- **Canalha!**

E Jenner, num impulso, sem que Azevedo tivesse tempo de o deter, avançou contra Dr. Barreto, repetindo enfurecido:

- **Canalha!**

Mas o desabafar daquele insulto não lhe satisfazia. Foi além. Segurou repentinamente o médico, lançando-lhe ao peito da camisa a mão em garra, e tamanha violência empregou no gesto que saltaram botões a dois metros de distância. E, mal o gerente, refeito do choque, tentava interceder, viu-o sacar o revólver com a mão direita, enquanto mantinha subjugado Dr. Barreto.

- **Canalha! – continuava a gritar. – Vou lhe meter uma bala na boca, pra você aprender a ter palavra. (...) (180-181)**
(grifo meu)

A dramaticidade, marca herbertiana, ganha pulso e Dr. Barreto, figura “sub-reptícia”,⁹³ cedendo ao revólver de Jenner, efetiva finalmente a venda da fazenda pelo preço antes combinado. O rio volta a correr o seu curso, e a narrativa termina permanecendo em aberto, inacabada, agora com o novo destino que Jenner tem à sua frente:

- Dentro de dez dias estou passando por aqui de novo, com os meus caminhões para Andaraí – disse Jenner, ao fechar a porta do carro. – Quero começar logo a tirar madeira. Até a volta!

Azevedo acenou-lhe com a mão:

- Até a volta!

E, vendo ressurgir o entusiasmo daqueles conhecidos planos do amigo, assunto das primeiras conversas com Dr. Barreto, quis dizer ainda uma palavra, mas teve de gritar, pois o automóvel já se punha em movimento:

- Boa sorte, Jenner! (184)

A narrativa termina inacabada. Essa é a característica básica do romance, segundo Mikhail Bakhtin,⁹⁴ incita-me a confabulações de leitura, interpelações, e a perspectiva de pensar que tal incabamento sugere a despedida e o eterno retorno: enquanto pessoa biográfica, Heriberto Sales foi embora de sua terra, mas, como o personagem Jenner, voltará sempre, a fim de lá extrair suas mais profundas riquezas. A exploração aqui percorre outros vieses - aqueles da memória mítica, que desafia os incessantes devires de um tempo datado e que incorpora o narrador – e o leitor – na transmissão de experiências vividas e inventadas:

... O Andaraí que hoje lá está é uma cidade brasileira igual a qualquer outra cidade brasileira, todo mundo de *jeans* e tênis, garimpeiro dançando *rock* em discoteca. **Meu Andaraí é outro. Meu Andaraí eu carrego comigo. Carrego dentro de mim. Com os meus mortos e com os marimbuses do meu romance.**⁹⁵ (Grifo meu)

Ricardo Ramos afirma que o *Além dos Marimbuses* nos diz do “artista consciente, do artesão que pôde concluir uma obra séria, bela, útil”. E ratifica: “Séria no sentido, bela na forma, útil nos caminhos que aplaunam questões velhas, indicam saídas, e também envolvem o leitor em malhas de humana comoção”.⁹⁶ Talvez nessas observações esteja uma possível “receita” do que se traduz, numa obra telúrica, classificada de regionalista, a universalidade: um certo “quê” de cumplicidade e indagação com o humano, aliado ao pleno domínio da linguagem literária.

Já afirmou Machado de Assis que “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”⁹⁷

⁹³ PEREIRA, Armindo. Heriberto Sales. In: _____. *Julgamento de Valores*, p. 165.

⁹⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1988.

⁹⁵ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 120.

⁹⁶ RAMOS, Ricardo. Op. Cit.

⁹⁷ ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. São Paulo: W.M.Jackson, 1955, v. 29, p. 135.

– conceito “sutil” daquilo que chamaríamos de literatura nacional.⁹⁸ Sentimento íntimo que produziu nos dois primeiros romances de Heriberto Sales a recorrência à terra, romancista que foi de seu tempo, para a seguir expandir-se com sutileza por outros destinos, sem, entretanto, jamais livrar-se das imposições imagéticas da memória, forças telúricas que o perseguirão sempre, de muitas maneiras.

⁹⁸ Cf. nesse sentido, TENÓRIO VIEIRA, Anco Márcio. Gilberto Freyre, leitor de Machado de Assis. In: DANTAS, Elisalva Madruga e MUNIZ DE BRITO (Orgs.). *Interpenetrações do Brasil. Encontros e desencontros*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2002.

CAPÍTULO SEGUNDO:

DADOS BIOGRÁFICOS DO FINADO MARCELINO **e** **NA RELVA DA TUA LEMBRANÇA:** **A MEMÓRIA DA SOLIDÃO**

“... A ficção dá olhos ao narrador horrorizado. Olhos para ver e para chorar.” (Paul Ricoeur: *Tempo e narrativa III*, p. 327)

- ♦ **Tons e semitons da solidão: *Dados Biográficos do Finado Marcelino***

... É possível que eu, involuntariamente, porque estava na verdade tratando do problema da decadência do meu tio, (...), eu estivesse fazendo, sem querer, o romance da velhice, ou da solidão do homem.
(Herberto Sales, falando sobre os *Dados biográficos...*, em entrevista⁹⁹)

⁹⁹ SALES, Herberto. *Eu, Herberto Sales*, p. 44.

✓ ***Um “estudo de alma”***

Em *Dados Biográficos do Finado Marcelino* (1965), terceiro romance de Heriberto Sales, o retorno mítico à terra continua. Porém, tal retorno, entremeado por um sentido psicológico profundo da alma humana, tem como *locus* não mais sua pequena Andaraí, mas a cidade grande: Salvador. O caminho ainda é o da memória – na juventude o escritor foi concluir os estudos na capital, e este livro “registra”, quase que de maneira autobiográfica, essa fase da vida do escritor, intermediada pelas lembranças telúricas. Quando da publicação do livro, muitos críticos apontaram uma nova vertente na obra de Heriberto: a urbana, negada veementemente por ele, pois que muito mais que urbano, o romance é mesmo resultado dos estranhos chamados da memória:

... O livro foi publicado, e as pessoas que vinham acompanhando meu trabalho, registraram uma mudança na linha da minha ficção, enveredando por uma literatura urbana. Na verdade o livro é um romance urbano. Mas eu não pensei deliberadamente nisso. Fiz aquele romance pensando em meu tio, e o fato de ser um romance urbano foi em decorrência dessa idéia, desse impulso que eu tive.¹⁰⁰ (...)

Esse romance foi também denominado pela crítica de “literatura penumbrista”, herança machadiana de uma narrativa que se delineia em semitons, sem um enredo ostensivo, com nuances de uma irônica e melancólica ternura. Uma narrativa que, “como num velho retrato velho de um defunto”, percebe-se mais que “meios-tons”¹⁰¹: as palavras que ali estão dizem menos e mais que elas – algo se esconde, se retrai, deixando-nos vestígios nos matizes claro-escuro de suas fendas.

Marcado pelo memorialismo e ao mesmo tempo pelo desaparecimento de seu autor, *Dados Biográficos do Finado Marcelino*, diferentemente dos dois primeiros

¹⁰⁰ Idem, 43.

¹⁰¹ Essa é a definição do próprio Heriberto para tal livro. In: SALES, Heriberto. *Subsidiário I*, p. 516.

romances, é uma narrativa escrita em primeira pessoa, na qual o narrador-personagem é um sobrinho curioso de conhecer a vida de um tio falecido, e, para tal, serve-se da reconstituição de um passado - que envolve não só a sua infância, pois nessa época morou com o tio, assim como o contexto social - , a partir de suas lembranças pessoais, documentos deixados pelo morto e depoimentos de amigos. Percebe-se a pulverização das fronteiras do vivido e do ficcional – o romance, mais do que autobiográfico, e o próprio autor assim o confirma, é um “estudo de alma”¹⁰², a tentativa de conhecimento da vida de uma pessoa a partir da construção romanesca. Aqui as múltiplas verdades soçobram o biográfico: a tentativa de se fixar uma vida é escorregadia, autor e personagem desaparecem, e ficamos a buscar nós mesmos nesse vazio de presenças.

Para compor a vida do finado Marcelino, o autor situa o romance em três planos simultâneos: as lembranças do passado juvenil evocadas pelo narrador-personagem, o momento atual, no qual, adulto, tenta catalogar tais lembranças, e o depoimento dos amigos do tio. Nesse ínterim, é focalizada a decadência da sociedade burguesa baiana (década de 30) e o surgimento de novas maneiras de viver, a partir do desenvolvimento industrial.

O narrador-personagem é prosaico, um homem comum que, numa certa fase de sua vida, incita-o a curiosidade por conhecer a vida de um tio milionário e aristocrata com quem viveu um tempo, em Salvador, ao sair de Andaraí a fim de continuar os estudos na Capital. As primeiras linhas do romance são eminentemente memorialistas, pois o narrador situa-se no passado a fim de contar suas primeiras percepções diante dessa nova realidade que se iniciava.

Andava pelos treze anos quando conheci meu tio Marcelino: era a primeira vez que eu ia a Salvador. Três dias antes deixara Andaraí, minha terra natal, em companhia de um comprador de diamantes, o Sr. Gumercindo, velho amigo de meu pai. A viagem encherá-me o coração de alvoroço: ia conhecer a Capital. (...) Os encantos da viagem,

¹⁰² SALES, Heriberto. In: *A Tarde Cultural*, 5/10/1996, p. 8.

as emoções de tantas descobertas por ela proporcionadas – o trem, o desfilar de estações com tabuleiros de doces na plataforma, o navio lançando na madrugada o seu apito rouco, os vendedores a barafustarem aos gritos pelos convés, pouco antes da foz do rio, onde as águas mudavam de cor, surgindo então o mar, e depois o recorte da grande cidade encarapitada além do cais – tudo se converteu de pronto numa funda saudade familiar. (...) (7)

A vida do narrador é percebida nos recônditos familiares das reminiscências e de suas perplexidades, nas evocações nascidas a partir das notações desse primeiro contato com uma vida nova.

... Por que seria que meu pai não viera comigo? Quanto a mamãe, nada de estranhável na sua ausência. Embora ela me fizesse ali grande falta, eu a desculpava por não me haver acompanhado. Habitara-me desde cedo avê-la confinada em casa, no velho sobrado de janelas abertas sobre as fruteiras do quintal, entregue aos afazeres domésticos – as costuras, os cuidados com a horta, os bolos e biscoitos, que nunca faltavam no armário da despensa. (...) (7)

... As vitrinas das casas comerciais enchiam-me a vista, de relance, e desorientavam-me, multiplicadas ao longo das ruas cheias de gente: eu mal sabia para onde olhar. E esse aturdimento, fazendo parecer mais complicado o trajeto, incutia-me uma idéia parva: sentia-me incapaz de aprender algum dia a andar sozinho por ali.

Outra coisa: tendo vivido até então numa pequena cidade do interior, onde todas as pessoas se conheciam, também me sentia atordoado por andar no meio daquela multidão de estranhos. (...) (11) (grifo meu)

É na tentativa de composição da vida do tio que o narrador-personagem reconstitui o seu passado, como a tentar delinear uma autobiografia entrelaçada à biografia de Marcelino, em decorrência talvez de ambos coabitaram juntos determinado tempo e espaço. Desse modo, um estudo de almas se esboça.

✓ **A casa**

A memória do narrador é um vitral, e seus fragmentos vão se estreitando à história quando finalmente o menino de sua lembrança chega ao palacete do tio. Esta chegada só acontece como arremate do final do primeiro capítulo, a nos sugerir que ali – a casa – está o eixo central da narrativa. Do passado, o olhar do menino emerge diante dela tal qual diante de si mesmo:

... Pouco depois chegávamos ao palacete da esquina, com o seu jardim sombrio, onde as palmeiras se abriam em renques baixos e espessos.

(...) Tia Edite levou-me através do jardim. Ouvia-se, entre as palmeiras, numa sensação de umidade e frescura, um ruído de água esguichando. Foi assim que eu cheguei **à casa de tio Marcelino**, naquela tarde distante, tendo pela frente uma vida que já não era a mesma de Andaraí. (15) (grifo meu)

Espaço físico da memória a casa ganha na narrativa um lugar especial, pois que foi a partir dela que o romance nasceu. Conta-nos Heriberto Sales que, após muitos anos sem visitar Salvador, num eventual passeio pela cidade deparou-se com as ruínas do palacete do tio Araújo, aristocrata milionário que o hospedara por algum tempo na adolescência:

... Um dia, muitos anos depois, fui a Salvador, não me lembro a pretexto de que, foi uma viagem rápida que eu fiz, talvez de passagem, e um cunhado meu, que queria me mostrar o progresso da Bahia, me botou no automóvel dele pra passear e rodar pela cidade. De repente nós passamos numa rua que eu reconheci em que meu tio morara. Aquilo me recolocou de súbito no passado, trouxe um pouco da minha infância. **De repente, pedi que parasse o carro, porque vi a casa, já em ruínas, aquele jardim maravilhoso que eu conheci com a sua plantação de palmeiras, tudo abandonado, as janelas com os vidros partidos, enfim, uma**

casa que estava em princípio de ruína. (...) Eu pedi que parassem o carro, desci, fui até o portão, empurrei, estava fechado, todo enferrujado. **E eu me vi de repente colocado diante daquela casa, que veio do passado com um impacto tremendo sobre a minha sensibilidade.** Eu saí dali impressionado com aquilo, e a partir daquele momento comecei a pensar no meu tio. (...) ¹⁰³(grifos meus)

Tal como o autor, o narrador também se depara com a casa. Já adulto, no intento de pesquisar a vida do tio, pede a um amigo seu que fotografe o palacete. Após trinta anos de ausência, o que encontram é um cenário de decadência e solidão, e dele um reencontro com o passado:

Estranhamente, toda a Avenida Bastos ficara à margem das remodelações operadas no bairro, em outras ruas por onde eu passara. As casas eram as mesmas. **Porém já não se desprendia delas a vida de outros tempos**, nem delas se irradiava o conchego daqueles recessos familiares tão solidamente organizados: já não havia ali aquele ar de prosperidade burguesa, feito de uma paz, de uma ordem, de um esmero que me tinha sugerido antigamente como a sensação de uma felicidade definitiva. **Agora o mato crescia nas calçadas. E sobre os gastos paralelepípedos da rua o vento espalhava pedaços de papel. Tudo me surgia num cenário lúgubre, tocado daquele secreto halo de mistério das casas antigas, que infunde, sob as marcas da decadência, um surdo e turvo apelo de lembranças e evocações.** Enfim, ali eu me reencontrava com o passado. (19-20) (grifos meus)

A casa está guardada em nós como uma das imagens da intimidade, diz Bachelard. “Topografia de nosso ser íntimo”, morada de nossos passados, é nela que guardamos as nossas lembranças e também nossos esquecimentos.¹⁰⁴ Por isso

¹⁰³ SALES, Heriberto. *Eu, Heriberto Sales*, pp. 41-42.

¹⁰⁴ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, pp. 19-20.

¹⁰⁵ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*. Pp.122-123.

é que, diante do palacete em ruínas, autor e narrador estão tão próximos e nutrem a mesma sensação. Heriberto Sales conta-nos o que sentiu, durante o seu passeio por Salvador, ao se deparar com a antiga casa:

... Como se estivesse à minha espera, lá estava a velha casa, que no entanto já não era a mesma **que um dia me abrigou** quando menino. Janelas com vidros quebrados. O mato cobrindo o jardim. Desci do carro, **sacudi o portão de ferro do jardim, na curiosa esperança de entrar. Quem sabe havia ali algum vigia, que pudesse me mostrar por dentro a casa? Não havia ninguém.** **O portão de ferro estava fechado com um cadeado.** Olhei e reolhei a casa, pensando em meu tio. E, conquanto morto ele já estivesse, e já estivesse tudo ali acabado, senti que qualquer coisa havia ali que não se acabara de todo.¹⁰⁵ (grifos meus)

O narrador “reitera”:

Aproximei-me da grade do jardim, **tentei abrir o portão** que trinta anos antes, em companhia de Passos, transpusera pela primeira vez. **Um grande cadeado**, com uma corrente em volta, fechava-o. Já não havia a sineta de outros tempos. Em vez daquele vivo badalar que ressoava por entre os renques de palmeiras, tudo quanto ouvi foi um ruído de velhos e emperrados ferros a reboar no pátio ermo. **Por um momento, pensei em bater nas janelas, chamar por alguém que eu não sabia quem fosse, mas desisti. Tudo era bastante claro: já não morava ninguém ali.** E aquele **portão de ferro**, tão solidamente acorrentado, que eu em vão sacudia, tentando abri-lo, estava como a separar-me de um mundo para sempre perdido. (20) (grifos meus)

Na fusão de identidades, o autor se dissolve por completo na figura do narrador¹⁰⁶, elastece sua biografia – esta “de papel”¹⁰⁷ – sujeita às encenações do imaginário. A casa, a narrativa, espaços que retêm o tempo,¹⁰⁸ guardam seus rastros.

✓ **O “retorno do morto”**

Assim como no romance se deu com o narrador a necessidade de fotografar o palacete a fim de reconstituir o passado do tio, para o autor também foi premente a visualização da casa, no seu estado de ruínas, perante a consecução da obra:

... Eu cheguei ao Rio de Janeiro e comecei a ser perseguido por uma idéia repentina de escrever um livro em que eu procurasse reconstituir a figura dele dentro daquela atmosfera e daquela moldura social baiana em que viveu. **Mas eu sentia necessidade de visualizar melhor a casa, pois a casa teria no livro uma importância muito grande, como de fato tem.** Então pedi ao Luiz Carlos Barreto, conhecido produtor cinematográfico, então meu colega do *Cruzeiro* e meu amigo, que vinha à Bahia naquela semana, que fizesse **as fotografias** da casa. (...) Ele foi, e quando voltou tinha trazido um material belíssimo, que eu guardo comigo até hoje. **Está lá aquela casa, falando a linguagem do passado, um negócio tão evocativo.** (...) Eu pegava aquelas fotografias, espalhava em cima de uma mesa, olhava, e ia aos poucos reconstituindo, em função delas, a casa e a própria época em que viveu meu tio, e, sobretudo, a época em que vivi naquela casa. (...) ¹⁰⁹ (grifos meus)

O palacete corria o risco de total desaparecimento, por isso o narrador pede a seu amigo Alcebíades que a fotografe, a fim de que tal retrato possibilite aclarar “certos pontos” da vida do tio.

¹⁰⁶ BRUNO, Haroldo. Posfácio. In: SALES, Heriberto. *Dados biográficos do finado Marcelino*, p. 153.

¹⁰⁷ Autor como “ser de papel”. Ver BARTHES, Roland. *S/Z*, p. 228.

¹⁰⁸ BACHELARD, Gaston. Op. Cit., p. 28: “... Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo.”

¹⁰⁹ SALES, Heriberto. *Eu, Heriberto Sales*, p.42.

Tenho sob os olhos as fotografias que o neto de Pessanha fez da casa de meu tio. Há coisa de um ano, curioso da história desse meu falecido parente, veio-me a idéia de recolher algumas informações sobre ele. Muitos fatos referidos por minha família, quando eu já era rapaz, se me apresentavam incompletos, confusos, entre as lembranças que dele guardei. **E eu tinha um sincero interesse em aclarar certos pontos de sua vida. (...)**

(17) (grifos meus)

Afirma Heriberto que, “tal como o narrador no romance”, a partir das fotografias tudo foi se reconstituindo no tempo, a figura do tio “foi-se movendo na casa” descrita, “e a casa foi ganhando uma alma”¹¹⁰. Todas as fotografias trazem algo de terrível, o “retorno do morto”, diz-nos Roland Barthes.¹¹¹ A palavra espectro (Spectrum) tem em sua raiz uma relação com o “espetáculo”¹¹²: aqui o morto ressurge, volta, quase se desvenda. As fotografias do palacete de tio Marcelino trazem-no de volta para dentro da casa e, mais, para dentro da narrativa:

Reexamino as fotografias tiradas naquela tarde. Espalho-as sobre a mesa. E como me parece estranho ver emergir delas, das ampliações feitas com tanto apuro, a que o reluzir das cópias nítidas dá um ar tão fortemente novo, todos estes envelhecidos rostos do passado! (...) (22)

As imagens estáticas do passado ganham movimentos na memória: as fotografias são acrescidas de um sentimento vivificador. Ao real que as imagens nas

¹¹⁰ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 124.

¹¹¹ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*, p. 20.

¹¹² Idem.

fotos comprovam alia-se a sensação de algo para sempre vivo, eterno,¹¹³ por isso delas emerge o que a memória resguardou. Mantendo o sonho [a imaginação] na memória, “a casa perdida na noite dos tempos sai da sombra, parte por parte”, já afirmara Bachelard.¹¹⁴ E é na visibilidade onírica que se fundem fotografias e lembranças - pincéis que reconstituirão um tempo que não está de todo perdido, e que ora se refaz inteiro na transposição abaixo, absolutamente necessária:

...E essas lembranças fundem-se nas imagens fotográficas, e umas e outras de tal forma se confundem que, entre o ver a casa e o recordá-la – ela se recompõe intacta à minha vista.

O oitão, enegrecido e descascado, refaz-se todo em sua larga superfície, e cobre-se daquele tom cinza-claro da pintura original, que na fachada vai contrastar com o branco imaculado das colunas. As janelas, notadamente as do quarto do meu tio, no segundo andar, de caixilhos meio despregados, restauram-se, íntegras, clareadas numa tonalidade de tinta nova; e os seus vidros partidos reconstituem-se nas lâminas de fino chamalote, cintilando inteiros nos vãos das armações. O palmeiral se restabelece pleno, numa densa linha de leques longamente abertos por trás da grade do jardim, lanceolada e de ferro. **E eu me vejo novamente ali com tia Edite, andando por entre as palmeiras farfalhantes, com um ruído de água a esguichar perto, em qualquer parte daquele recanto umbroso, no dia em que Passos me foi deixar na casa de meu tio.** (23-24) (grifos meus)

✓ **Entre o claro e o escuro**

O morto retorna – na fotografia que a linguagem constrói e na linguagem da memória a se reconstruir. No mesmo sentido que autor e narrador são e não são a mesma pessoa, haja vista a linguagem e outras “personas” os intermediando, a casa

¹¹³ Ibidem, p. 118.

também tem múltiplos rostos. Ali só a fotografia em si (enquanto representação da imagem do que existiu) é a consubstanciação da certeza – a linguagem que a descreve não nos dá essa mesma estabilidade.¹¹⁵ Tal instabilidade diante do que aconteceu verdadeiramente é um dos mosaicos da própria memória: ela é em si mesma ficcional, pois que as lembranças ganham contornos do que poderiam ter sido.

O despistamento, na verdade, é o matiz desse romance: o autor se dissolveu na figura do narrador pelo artifício da falsa confidência, aquilo que Barthes chamou de “falso natural”.¹¹⁶ Na estética do falso natural o narrador-personagem é ingênuo, tanto que a narração ganha um estatuto de fluência e naturalidade que a distingue da sofisticação e erudição do romancista.¹¹⁷ E é nesse artifício, nesse périplo de fingimentos, que se encontram os múltiplos segredos de tio Marcelino: o narrador é e não é o autor, ambos se estreitam e se distanciam, e tio Marcelino – o suposto biografado, desaparece a cada tentativa de ser conhecido. Permeado de lugares-comuns, o estilo do narrador busca enaltecer a figura do tio, enquanto o que coabita as entrelinhas é a sua desmitificação.

Assim, numa narrativa simétrica, com um ritmo regular, apesar dos vaivéns temporais, a atmosfera de dubiedade está despistada em meio à pretensa naturalidade do narrador que se trai quando – sugerindo-nos que a figura do tio, absorvida naquele ambiente, envolve mais mistérios que a sua irrestrita admiração e ingenuidade – embebe sempre suas descrições em tons claro e escuro:

Tia Edite, que, muitos anos depois, já bem idosa, eu iria ver sepultarem em Andaraí, no pequeno cemitério da Piedade, levou-me através do jardim. Era então uma mulher de seus quarenta anos,

¹¹⁴ BACHELARD, Gaston. Op. Cit., p. 71.

¹¹⁵ BARTHES, Roland. Op. Cit., p. 128: “Nenhum escrito pode me dar essa certeza [da existência, como foi]. O infortúnio (mas também, talvez, a volúpia) da linguagem é não poder autenticar-se a si mesma.”

¹¹⁶ BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura*.

¹¹⁷ SANTIAGO, Silviano. A bagaceira: fábula moralizante. In: _____. *Uma Literatura nos Trópicos*, p. 109.

severamente trajada de preto, mas com traços de uma beleza ainda fresca, no rosto de talhe fino, cuja **palidez** os **negros** e bastos cabelos em bandós acentuavam. Cruzamos a varanda dos fundos, onde se enfileiravam palmeiras de menor porte, plantadas em vasos de cerâmica, e entramos na sala de jantar, de que guardei uma impressão de assombro. Era imensa, **e, com a luz da tarde** a filtrar-se debilmente nas amplas cortinas das janelas, havia ali uma atmosfera abafada de **penumbra**, que diluía os contornos dos grandes móveis erectos sobre os tapetes, **entre refrações de uns espelhos alongados nas paredes.** (24) (grifos meus)

Tais imagens crepusculares, matizes que escondem e revelam, devassam e turvam o interior da casa, o interior da narrativa numa densidade de detalhes descritos:

Penetramos no extenso corredor, onde brilhava, ao fundo, **a luz** amarela de um cabelabro, recortando os umbrais de uma série de portas altas, entre as quais se alternavam, enristadas na parede, arandelas de mangas de **cristal**. Tia Edite abriu uma das portas, e introduziu-me num aposento **imerso em semi-obscuridade**: nada divisei ali, a princípio. Logo, porém, ela adiantou-se, e descerrou de golpe, com ruído, o pesado reposteiro que cobria a janela. **Pelos vidros foscos, subitamente destapados, jorrou então uma claridade macia**, tornando visível toda a peça. Surgiram a meus olhos uns graves **móveis de verniz escuro**, dispostos em impecável ordem (...) . (24) (grifos meus)

O texto é sinestésico, e, à maneira proustiana, a todo momento traz de volta o passado: o narrador adulto transporta-se àquela lembrança antiga da chegada à casa do tio, e o cheiro que a mala tresandava o acompanhará como fixação de pessoas e vivências:

... e um cheiro diferente, suave mescla de sabonetes, dentríficios, brilhantinas e loções, num momento me

transportou ao quarto dela [de sua mãe], na lembrança arejada e limpa do seu toucador, diante do qual muitas vezes a encontrara, toalha ao ombro, penteando os cabelos depois do banho. (...) **Ah, aquele cheiro balsâmico de alfazema, tão evocativo**, a espalhar, pelo quarto severo, uma larga, generosa onda de frescor vegetal! (...) E aquela fragrância purificadora, a exalar-se da mala que eu trouxera de tão longe, veio recriar na distância, no ambiente daquele aposento alheio, subitamente ungido de um reconforto de recordações, toda uma atmosfera da intimidade de minha infância: (...) (31) (grifos meus)

Tais acontecimentos são prenunciadores do que virá a seguir: finalmente o sobrinho conhecerá o tio Marcelino. Trazia do tio apenas a imagem de um retrato que ocupava a parede de sua casa em Andaraí, “pendendo da parede com realce, por cima do piano, num caixilho dourado”...

... Sentado numa cadeira de bambu, ao lado de um consolo ornado de uma jarra, chapéu de palhinha, bigode aparado, terno de casimira clara, a cadeia do relógio atravessada sobre o colete, mãos entrecruzando-se descansadas nas coxas – tio Marcelino me fita como na parede do sobrado: triunfante e moço. (...) (33) (grifos meus)

As duas tonalidades – claro e escuro – se avivam enquanto temática quando o narrador constata – ao circunscrever no presente o que para sempre está morto – as perversidades do tempo:¹¹⁸

... Mas uma surpresa me aguardava. Em vez daquela figura portentosa, a erguer-se em sua glória viageira, sugerida pelos ambientes de Paris, Londres, Roma, associados à idéia de requinte dos grandes hotéis internacionais, onde campeavam os luxos da civilização

¹¹⁸ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*, p. 118: "... Pois a imobilidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: o Real e o Vivo: ao atestar que o objeto foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo, por causa desse logro que nos faz atribuir ao Real um valor absolutamente superior, como que eterno, mas ao deportar esse real para o passado ("*isso foi*"), ela sugere que ele já está morto."

- encontrei um pobre homem de calças de brim arregaçadas, a camisa entreaberta, pés metidos em grossos chinelões de couro, os cabelos inteiramente brancos. Ali no canto da varanda, entre vasos de barro e latas velhas, curvado sobre uma peneira de arame, sessando uma terra escura e grossa, a papada a descair-lhe, nada havia nele que lembrasse o fino cavalheiro do retrato. (...) (grifo meu)(33)

Se nos sugere comum tão encontro, e o estado de tio Marcelino previsível, o que prevalece mesmo estruturalmente na narrativa são os tons claro e escuro perante a presença de acontecimentos antitéticos. Como prenúncio, inicialmente o alumbramento do menino com as luzes elétricas dentro daquele ambiente crepuscular se revela em nuances impressionistas:

... De repente ouvi uns estalidos, e as lâmpadas cintilaram aos pares, nos globos alinhados ao longo da varanda. Para mim, pobre menino do interior, habituado ao lampião de querosene, aos candeeiros laboriosamente acesos no velho sobrado de Andaraí, (...) o jorro súbito daquelas luzes, sob os cliques de um interruptor elétrico invisivelmente acionado, teve como o efeito de uma deslumbrante mágica. **A varanda pareceu-me então ainda mais ampla; e no jardim, banhadas da iluminação forte, as palmeiras ganharam uns relevos festivos, uns reflexos de lâminas a moverem-se no ar, enfeixadas nos leques dos renques farfalhantes.** (...) (35-36) (grifos meus)

E tal qual as luzes elétricas incitando o alumbramento, o que ele vê a seguir surge também como matiz de iluminação, aludindo-nos aos sentimentos contrários:

... Naquela noite, na expectativa de um reencontro com o rude, fatigado homem da varanda, a cuja presença tia Edite me levara uma hora antes – que divisei eu ao entrar na sala? Em vez do tratador de adubos, do bronco ancião da peneira de arame, a sugerir-me, na sua canseira senil, a antevisão de um pobre velho derreado na poltrona, em pijama, dormitando à espera do

alentador caldo de galinha da dieta – que encontrei eu? Um cavalheiro impecavelmente escanhoado e penteado, de pé, à cabeceira da mesa, as mãos apoiadas no espaldar torneado e alto de uma cadeira austríaca. (...) (grifo meu) (37-38)

Tio Marcelino se “traduz” em dois tons, e esse ritual se cumpre no dia-a-dia:

... O mais impressionante é que a cena iria reproduzir-se diariamente, configurando, em sua singularidade, não só uma rotina de hábitos caseiros, mas todo um ritual de normas invioláveis. **Pela manhã, e à tarde**, lá estava o tio Marcelino na varanda dos fundos, em chinelos, as calças arregaçadas, revolvendo com humildade os adubos de suas palmeiras; **à noitinha**, moído daquele labor braçal, as mãos sujas de terra, recolhia aos seus aposentos, nos altos do palacete. **E quando seria lícito vê-lo entregar-se ao repouso, nas regalias daquela intimidade imperturbada, a acenar-lhe com o pijama** – eis que ele ressurgia, enfatiotado, formal, submetido aos rigores da mais esmerada *toilette*. **Preparava-se como se fosse sair. Mas, deixando o quarto, não ia além da sala de jantar: todo aquele requinte de elegância noturna se contentava do ato cotidiano e trivial de ir para a mesa comer.** (...) (grifos meus) (38)

O narrador-personagem encaminha suas interpretações daquele rigor protocolar dos jantares por dois tons: inicialmente, o mais corriqueiro, consoante a sua biografia prosaica (um mero revendedor de remédios que trabalha de cidade em cidade):

... Só muito depois iria compreender que um motivo bem mais simples os justificava: eu estava em presença de um homem civilizado e de bom gosto. (...) (39)

E logo a seguir, a dubiedade ao conjecturar outras nuanças, aparentemente anódinas:

... Pessanha, um dos seus amigos mais íntimos, e mais antigos, me fez esta revelação espantosa: tio Marcelino nunca relaxou a etiqueta dos jantares da casa da Avenida Bastos – mesmo estando só! **Às vezes me ponho a imaginar esta cena, não isenta de um toque fantasmagórico**, a desenrolar-se ali no salão do palacete, no cumprimento desse protocolo solitário, antes da chegada de tia Edite: a grande mesa com castiçais acesos, e tio Marcelino sentado à cabeceira, alquebrado, mas reposto na elegância tropical dos seus ternos de palha de seda, **a jantar sozinho, sem outra presença humana à vista, além da copeira que em silêncio o servia.** (...) (39) (grifos meus)

E é nas fissuras da narrativa, nos seus entretons, que percebemos a largueza e a complexidade das notações aparentemente óbvias do narrador, algo que está por trás das palavras (e que já pertence ao âmbito do autor), devassando as ambigüidades da vida:

... Como poderia ter ele resistido ao isolamento daquelas noites, quando, acometido já da doença, não podendo sair, **Ihe restava apenas recordar o passado, as viagens, os amigos de outros tempos, e – ele que me perdoe, mas por que não o dizer? – as amáveis companhias femininas, desfrutadas pelo mundo afora, nas suas regalias de celibatário rico?** (...) (39) (grifo meu)

Entre o que foi uma vida e o que dela se transformou, resta ao narrador pontuar as lacunas, revisitar as perguntas, mesmo que deseje encontrar as respostas mais amenas, haja vista a irrestrita admiração pelo tio:

... Muita coisa ouvi contar sobre a doença que lhe turbou a mente. **Entretanto, pelo que testemunhei durante o nosso convívio, nada me autoriza a pôr em dúvida a lucidez de sua memória.**

Nem de outro modo se compreenderia que ele pudesse viver tão preso ao passado, fiel a tantos dos seus hábitos mais antigos. **E só mesmo as lembranças, as evocações, a ocorrerem-lhe nítidas, num freqüente reavivar de suas venturas extintas, poderiam diluir o tédio daquelas noites de solidão**, oferecendo-lhe o consolo de que soubera aproveitar bem a vida e, embora próximo do fim, nela encontrar ainda motivos de prazer para os seus hábitos refinados. (39-40) (grifos meus)

Porém, a seguir, o que está claro – o que é luz, se turva, instalando de novo a dubiedade. A penumbra guarda definitivamente os mistérios daquela casa:¹¹⁹

Oh, como me lembro da mesa **ricamente** posta, a oferecer-me a visão **surpreendente** dos **castiçais de cristal** arrumados em cima, **com velas acesas, sob as luzes profusas do grande lampadário que pendia do teto!** As flores, a toalha bordada, os pratos de fina louça estrangeira, orlados de ouro, os guardanapos imaculados, os talheres de prata – tudo isso se apresentava ali numa ordem grave e bela, **que dava à sala um brilho vivo de recepção.** Com o tempo, **entretanto**, me ficou desse ambiente de gala uma impressão melancólica. **Sim: aquela sala radiosa me parece agora como envolvida num abafado ar festivo, na impressão de monotonia daqueles jantares a três.** (40) (grifos meus)

Os entretons prosseguem, e um dos capítulos em que a descrição se torna salutar a fim de tentarmos devassar, ou não, a pessoa de tio Marcelino é a perscrutação que o narrador faz da biblioteca:

A primeira visão da biblioteca encheu-me de assombro. (...) **Uma sala espaçosa, com as paredes cobertas de alto a baixo de estantes, no apainelado de uma armação de portas corrediças, a cintilar na larga vidraçaria dos caixilhos – e,**

¹¹⁹ Disse Bachelard: “A casa primordial e onicamente definitiva deve guardar sua penumbra.” In: _____. Op. Cit., p. 32.

por trás delas, em rígidas enfiadas de encardenações, todo um acervo colossal de obras. O soalho atapetado, a grande cortina de dossel em bicões, as amplas *bergères* adamascadas, estabeleciam uma grave harmonia com o madeiramento escuro das estantes, e tudo isso dava ao ambiente um tom de sisuda solidão. (...) 59) (grifo meu)

A figura do tio se resvala entre ambigüidades livrescas, incertezas, esboçada por testemunhos de amigos que mais obscurecem que aclaram tal personalidade:

... senti-me tardivamente curioso dos motivos da instalação de tamanha livralhada no palacete. Costa Pereira, meu antigo professor, era a pessoa mais indicada para me elucidar isso. (...) (grifo meu) (59) (grifo meu)

Finalmente, quando lhe falei da biblioteca, da minha excitada curiosidade em saber dos motivos da existência dela no palacete, **estranhando que meu tio, um homem de negócios, pudesse ter vivido sob o cerco aterrador de tantos livros**, Costa Pereira tomou-se de um **espanto sincero**:

- Então, não sabe, meu rapaz?

E fulminou-me:

- **Seu tio era um homem de instrução!**

Alongou-se numa exaltada apreciação dos atributos de inteligência de tio Marcelino, louvando-lhe a cultura e o saber, frutos de um autodidatismo fecundo, que o levara inclusive ao estudo de alguns idiomas estrangeiros, e depois ao domínio deles, no correr de suas freqüentes viagens ao exterior. E o pobre Costa, erguendo as mãos, envaidecia-se do amigo extinto:

- **Um poliglota!**

(...) 60) (grifos nossos)

Por outro lado, se os amigos do tio – perante a quase transparência de seus perfis – parecem nada demonstrar de enigmático, revelam com profundidade a

complexa relação antitética das coisas que a própria vida se encarrega de dar: a opulência, a juventude; e, num contraponto, a miséria e a decadência.

Sim: não me esqueci do **Dr. Vilela**. É como se ainda o estivesse vendo, na casa de João Félix, e, depois, em inúmeras ocasiões, no palacete de meu tio. É como se ainda o tivesse diante de mim: **magro, alto, os ternos muito justos, gravata borboleta, sapato marrom e branco, a cabeleira impecavelmente penteada – uma figura de *dandy*, enfim, a mover entre os dedos, enquanto conversava, a *châtelaine* de ouro.** (...) Mudara, e muito, o Vilela, a ponto de se tornar irreconhecível. **Banira-lhe a cabeleira uma avantajada e cruel calvície. A barba, por fazer, eriçava-lhe de fios brancos as bochechas, que lhe descaíam flácidas. Tudo nele era abandono, desleixo, no ambiente desordenado daquele apartamento da Rua Carlos Gomes, muito pequeno e escuro, onde então vivia.** (...) (75-76) (grifos meus)

E é em Pessanha, o amigo “campestre”, que o narrador deixa-nos perceber com mais acuidade o melancólico humor; humor amargo e compassivo, proveniente dos tons claro e escuro que emergem dos contrapontos que a vida impõe quando antigos sonhos e cacoetes sobrevivem às vicissitudes:

... Ali estava o Pessanha, que era um deles. Evidentemente, já não lembrava, nem de longe, o sólido e rubicundo homem que eu conhecera em outros tempos, a agitar-se no palacete, de chapéu-chile e paletó de alpaca, sobraçando uma grande pasta, em suas visitas matinais a meu tio. Perdera aquele ar desempenado e rijo que, outrora, ao alardear, em sua obsessão ruralista, ter nascido para viver no campo, de peito ao vento, empurrando a charrua, lhe assegurava possibilidades inequívocas de o fazer com sucesso. (...)

... Quando D. Cordélia, sua esposa, nos servia o café, o bom Pessanha, desarrolando um vidrinho que acompanhava a bandeja, bradou inconformado:

- Suprema humilhação!

E lançando à xícara um comprimido retirado do vidrinho:

- **Eu, homem do interior, nascido e criado no meio do canavial, vendo fazer açúcar no engenho, estou agora, no fim da vida, metido neste sobrado, tomando café com sacarina! (...) Lembro-me como se fosse hoje. Eu e meu pai, no alpendre da casa da fazenda, olhando os tropeiros que passavam com os burros carregados de açúcar. (...) A vida no campo é outra coisa. Na fazenda, um homem da minha idade ainda está comendo rapadura.** (82-83) (grifo meu)

✓ *A desmitificação*

... Mas, afinal, quem é tio Marcelino? Esta é a pergunta que nos sugere ecoar por todo o romance, pois que o personagem escapa diante dos depoimentos de seus amigos e da irrestrita admiração do sobrinho-narrador. E é nas camadas da linguagem, nos seus entretons que perceberemos o quanto essa pergunta se tornará cada vez mais complexa, escorregando por entre as páginas, se esgueirando diante das reverências e louvores:

... Contou-me, por sinal, outro tio meu, o Sinhôzinho, **ao traçar-me um retrato irreverente e sumário** do nosso comum parente, a essa época, que tio Marcelino, **sempre janota**, andava pelos bilhares e pelas casas de raparigas, a gastar o bom dinheiro do meu bisavô. **Não merecem crédito, porém, as palavras de tio Sinhôzinho**, homem bom, mas amigo do copo, que lhe azedava o estômago e a alma, em dias de mais forte libação. **Prefiro acreditar no que me disse João Félix** [amigo e sócio de Marcelino]:

- Marcelino nasceu para vôos altos. Vivia deslocado em Andaraí.
Não saiu antes de lá porque o velho Joaquim Martiniano nunca deixou. (104-105) (grifos meus)

Os dados biográficos do finado Marcelino são frágeis, pulverizam sua própria afirmação como personagem, e sua morte acontecerá nesse véu de sombra, tão enigmática quanto a própria vida que viveu. Sob os olhos do narrador, futuro adolescente, a morte do tio traduz as percepções agônicas de uma para sempre tolhida ordem das coisas:

... Ao chegarmos ao palacete, havia alguns curiosos estacionados no passeio; uma ambulância se afastava, branca e veloz. Não era, como as atuais, provida de sirene. Fazia soar uma estridente campainha, a pedir passagem, num alarido de urgência e desespero, amortecido aos poucos na distância, entre o rumor dos bondes, no fim da rua. **Ainda com aquele agoniado toque a vibrar nos ouvidos, atravessamos o jardim;** e, ao aproximarmos-nos da varanda, senti no ar, como a desprender-se das palmeiras, um cheiro abafado de fumaça. Curioso, lancei os olhos ao recanto onde meu tio habitualmente se entregava ao trato dos seus adubos, na idéia de encontrá-lo ali. **O que vi, entretanto, foram uns estranhos sinais de desordem** – terra espalhada no chão, vasos quebrados, e em meio aquilo uma peneira chamuscada. Sem dúvida, lavrara no local um começo de incêndio, de que havia vestígios mais evidentes num sacos de aniagem enegrecidos pelo fogo. (...). **Ia pela casa uma desolação. Havia como um vazio, a indicar, naquela atmosfera pesada, de reposteiros e candelabros, a mudança, o fim de alguma coisa imponderável.** (...) (129) (grifos meus)

A ingenuidade do narrador na homenagem póstuma ao tio, devota-lhe, mais uma vez, sua sincera admiração, com um tom pejado de sentimental prosaísmo:

... Mas as lágrimas que então me faltaram, vêm-me agora, não aos olhos, mas ao coração, cristalizadas numa dor sincera, ao lembrar como tio Marcelino, entre as palmeiras que lhe alegraram tanto a vida, foi encontrar tão tragicamente a morte. (131)

Se a morte de tio Marcelino se deu em condições enigmáticas, o tom de mistério permeia também o seu enterro. Dadas as suas relações de homem rico e conhecido, seu velório e enterro transcorrem quase que vazios. É o próprio narrador quem chama a atenção a esse contraponto, fazendo-nos crer mais uma vez nas ambigüidades que traduzem o morto. Entretanto, em seguida desmitifica a própria dubiedade, tentando convencer-nos das declarações mais amenas possíveis em relação ao tio.

... Aliás, muitos anos mais tarde, quando a lembrança do velório e do enterro me voltou à memória, na evocação daquelas presenças escassas, tão em desacordo com a importância do morto, manifestei ao Vilela **a estranheza que isto me causava. E ele a desfez com esta explicação plausível:**

- Não podia ser de outro modo, dadas as circunstâncias em que Marcelino morreu. Procuramos evitar que a morte dele se tornasse logo conhecida. Tudo foi muito discreto. Afinal, ele não haveria de querer que procedêssemos de maneira diferente.

E repetiu, concludente e incisivo:

- Não podia ser de outro modo. (133) (grifos meus)

É nesse jogo de sombra e luz que a morte de tio Marcelino não se esclarece, ao contrário, ficará para sempre perdida nos segredos de tia Edite.

Sim: quem sabe se, já tão distanciada do acidente, refeita da funda impressão que ele lhe causara, **tia Edite, se viva estivesse, não se animaria a romper o silêncio que sobre ele guardara até a morte?** Contou-me mamãe que, em muitas ocasiões, lhe perguntara em que circunstâncias se dera o acidente. Segundo dissera João Félix ,

em carta a meu pai, tio Marcelino, ao acender o cigarro, queimara o pijama, que era de seda, e com facilidade se incendiara, sem dar-lhe tempo a tirá-lo, ou simplesmente apagar o fogo. (...) Mamãe pedia confirmação disso a tia Edite. Como podia Marcelino ter-se descuidado tanto? Por que não gritara logo por alguém, para o socorrer? Tia Edite estaria tão longe do local que não ouviria um grito dele? E não havia por perto empregados? Tia Edite, no entanto, respondia invariavelmente: “Prefiro não tocar nesse assunto. É muito doloroso para mim”. E silenciava, como a fazer um grande mistério em torno daquele fato. (...) (135)

Diante da curiosidade do narrador-personagem, de novo o claro e o escuro, os sentimentos antitéticos: mesmo com o intuito de resguardar de impurezas a memória do tio, o narrador nos dá a conhecer uma possível outra face de Marcelino, narrada novamente por Sinhozinho, aquele outro tio “mais amigo do copo que da verdade”, e que, por isso, suas palavras não “mereciam fé”:

... Deus me perdoe, e também tio Marcelino e tia Edite, mas o que eu ouvi da maledicência daquele meu tio, uma tarde, no cartório, se é por mim recordado agora, não o faço com outro intuito a não ser o de expressar contra ele o meu repúdio e o meu horror. Pois não foi que tio Sinhôzinho, visivelmente tocado, me contou que tia Edite, ao voltar para Andaraí, se entregara à prática do baixo espiritismo? Promovia sessões na Roça, às escondidas, com um pai-de-santo, **para fazer baixar o espírito de tio Marcelino, que sofria nas trevas, e livrá-lo dos poderes do Diabo.** E nessa escusa prática se empenhara durante meses, até quebrar **o pacto existente entre o Diabo e meu tio**, e dar-lhe, afinal, a paz de que ele necessitava, para descanso da sua alma. (...) (156) (grifos meus)

Se a partir de tal história o sobrinho pode estar perto de uma provável verdade sobre a vida e morte de Marcelino, essa é refutada, pois apegado à

memória do tio busca sempre preservá-la das “máculas”. A ambigüidade, assim, se instala incisivamente e agora com as declarações mais “adjetivas” do narrador:

... E eu, com o pensamento voltado para o palacete, lembrando a fidalguia e a generosidade de tio Marcelino, a sua finura de hábitos, o seu conhecimento do mundo, a comporem a imagem de **um perfeito cavalheiro, inteligente, culto e viajado**, não considerei, contudo, maculada a sua memória pela palavra insana de tio Sinhôzinho. **A sua memória estava num plano muito alto para ser atingida por aquela invencionice rasteira.** E ele permanecia, na minha lembrança, em toda a integridade do seu raro padrão humano. (...) (137) (grifos meus)

Entretanto, depois de tantos encômios, o narrador esboça novamente suas dúvidas, que podem ou não, nas entrelinhas, esclarecer a personalidade de alguém tão esquivo à biografia.

... Confesso, no entanto, que de tudo aquilo me ficou uma dúvida. **E a dúvida era esta:** seria verdade que tio Marcelino não gostava realmente de meu pai? Estranhei, então, pela primeira vez, que meu pai não fizesse de tio Marcelino, em vez de João Félix, meu correspondente na Capital. Afinal, se João Félix era amigo de meu pai, tio Marcelino era nosso parente. (...) (grifo meu) (137)

Porém, o narrador de novo busca rechaçar tais dúvidas após um esclarecimento que vem resguardar a memória do tio, deixando-nos, a nós leitores, muito mais ressabiados, pois que é nos interstícios da linguagem que tais ambigüidades se desvelam:

... Somente meu pai poderia tirar-me aquela dúvida. E a ele recorri. Quando lhe fiz a pergunta, que a mim mesmo já fizera tantas vezes, sobre os motivos da escolha do correspondente, **meu pai me respondeu com outra:**

- **Por que é que você está perguntando isso?**

Aleguei simples curiosidade. E veio, finalmente, a resposta de meu pai:

- Seu tio Marcelino era um homem que estava sempre viajando. Como podia ele ser o seu correspondente? Por isso escolhi João Félix. Dos dois, era quem lhe podia dar mais assistência.

Tudo me parecera tão simples que a explicação chegou a se tornar ociosa. Nem sei mesmo como ela não me ocorrera de pronto, tamanha era a sua evidência. (...) (137-138) (grifos meus)

Tais ambigüidades chegam ao seu ápice quando, diante de uma confissão de Vilela, surgem elementos novos na narrativa que poderão mais ocultar ou desvendar o tio Marcelino; ou, ainda, deixá-lo para sempre entre o véu e a sombra, entre a claridade e a penumbra.

- Há muita coisa estranha na morte de Marcelino – observou-me ele. – Realmente, tudo foi muito estranho. (...)
- Vou lhe dar a minha opinião – disse.

E deu:

- **Para mim, o Marcelino matou-se.**
 - Não, não! – reagi instintivamente, e com horror. – Não é possível! Não pode ser.
- (...) (144-145) (grifo meu)

Se o suicídio em si já nos conduz a um labirinto de perguntas – o que Camus considerou como o único problema filosófico “realmente sério”¹²⁰ –, os seus preâmbulos muito mais que esclarecê-los nos conduzem a insondáveis questionamento. É o que Vilela nos permite pensar quando nos golpeia com o insólito de uma enigmática, densa e hesitante confissão:

¹²⁰ CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*, p. 17.

- Vou contar-lhe uma coisa mais entranya ainda – disse ele. – Aliás, não contei isso a ninguém, até hoje. (...) **Dois dias antes do acidente, Marcelino me fez um pedido estranho.** No primeiro momento, pensei que fosse uma brincadeira dele. Mas ele por tal forma insistiu, e falava-me com tanta seriedade, que eu não tive como duvidar da sinceridade do pedido. (...)
- **Você não imagina o que Marcelino me pediu** – disse, afinal, já andando de novo pela sala, as mãos para trás. – Pedi-
me que, quando morresse, eu lhe dissesse ao ouvido uma frase. E eu tive de dizer. No hospital, depois de o vestirem, aproveitei um instante em que os outros amigos, afastados, choravam, e, curvando-me sobre ele, como se o fosse beijar, disse-lhe ao ouvido, em voz baixa, a frase que ele me pedira para dizer. Saí em pranto, com o coração despedaçado.

(...)

Sentou-se, curvou-se, os braços apoiados no joelho:

- Você é capaz de não acreditar. **A frase era terrivelmente estranha, mas definidora do seu estado de espírito naqueles dias que precederam o acidente.**

Por fim, esfregando as mãos, num nervosismo, os olhos no chão, Vilela aliviou-se do seu segredo:

- **A frase era esta: “Está satisfeito, ó burro?”** (146) (grifos meus)

Imponderável, insólita, astuta – e enigmática - como uma bofetada, a frase nos leva a induzir aqui uma pergunta óbvia, a fim de nos desviarmos um pouco do efeito que ela nos causa: será que a partir de agora, finalmente o sobrinho-narrador se convencerá, na literalidade do texto, de quão complexa é a personalidade do tio?

É em tons ambíguos que essa resposta se insinua:

Abandonei, mais arrasado que ele [Vilela], o seu pequeno apartamento da Rua Carlos Gomes, onde vivia e fazia a sua prótese dentária, numa solitária e amarga velhice. Veio-me, então, à

lembança outra frase, já agora a soar-me menos estranha que aquela.

Lembrava-me das palavras de Pessanha: “Marcelino não tinha nada de louco. Loucos éramos nós”. Apressei o passo. “Loucos éramos nós”. Sim. Quem sabe? Depois de tudo aquilo, talvez bem que o fossem. (146) (grifo meu)

E é no mesmo tom que ao romance se acrescenta o seu último capítulo, não por acaso de número treze. Nele vislumbramos que o livro em questão se trata de uma não-narrativa, na qual o personagem principal se esvanece por completo nas páginas finais¹²¹ e o narrador tenta nos convencer ser ele mesmo apenas um prosaico vendedor de remédios que nunca escreveria esse romance.

Não direi que, de início, me tenha deixado levar pelo pensamento de fixar num livro a vida de tio Marcelino. A princípio, movia-me apenas o intuito de reunir, com vista à organização de um desprevensoso *dossier* familiar, aquela esparsa documentação que, muitos anos após a sua morte, encontrei em Andaraí, no sobrado, em poder de minha mãe. (...) E dessa investigação resultaram tantos dados, a fundirem-se nas minhas reminiscências dos tempos do palacete, que senti, ante o acúmulo deles o reavivar delas, a necessidade real de escrever um livro sobre meu tio. (...) **A idéia do livro, porém, não queria dizer nada; o busílis estava na realização dela. Por menos pretensiosa que fosse, era uma empreitada de muito arrojo para um homem pouco afeito às lides da pena.** (...) (147-148) (grifo meu)

A argumentação é convincente, tão convincente que saímos do livro esquecidos quase que completamente do seu autor. Numa espécie de desfazimento, de desconstrução e ao mesmo tempo de construção, o autor, pela voz do narrador nos conta os segredos da arte romanesca – artifícios utilizados na construção dessa não-narrativa, invisível, visível, vivida e inventada:

¹²¹ CARVALHO, Olavo de. *Texto-Orelha*. In: SALES, Heriberto. *História Natural de Jesus de Nazaré*.

... O problema não estava apenas no dizer algumas palavras sobre a personalidade de meu tio, citando fatos ilustrativos dela. Tornava-se necessário por exemplo, para dar melhor idéia dos seus hábitos, fixar o ambiente em que ele vivera. E a minha paleta era muito pobre de tintas para descrever o palacete, tão vivamente impregnado de uma graça francesa, a ressumar o espírito de *Belle Époque*, que ele recriara com arte e gosto, ao longo das suas viagens a Paris, numa sede generosa de cultura. E como poderia eu, com tão minguados dons de observação, reconstituir satisfatoriamente o “Trianon”? E o hobby das palmeiras? Evidentemente, faltava-me força para fazer farfalhar uma só daquelas palmeiras. Além disso, se eu chegasse a traçar-lhe o retrato, me veria na contingência de também retratar toda uma galeria complementar de tipos, representada pelos seus amigos. (...) **E nesse caso, onde iria eu encontrar o senso do flagrante, a vocação do perfil, a ciência da análise, o vigor do estilo – numa palavra: o talento – para reter no papel, recompondo conversas e encontros, os retratos de tão heterogêneas pessoas?** (...) (149) (grifos meus)

O sobrinho tinha em mente apenas um breve opúsculo sobre o tio, porém o que tece, nos trechos acima, são os próprios instrumentos utilizados pelo romancista ao escrever esta narrativa. Sem deixar, nem no seu final, a ambigüidade, o narrador nos confidencia:

... Razão tinha o Vilela quando, ao confidenciar-lhe o plano do meu opúsculo, alargou retumbantemente a sua opinião:

- A vida de Marcelino daria todo um romance.

E estava com a razão. De qualquer forma, não seria eu quem iria escrevê-lo, mesmo se para isso dispusesse de recursos intelectuais. **Lera alguns romances no internato, e deles me ficara uma tediosa impressão de coisas inventadas. Não ia eu agora, se por um milagre me transformasse em romancista, conspurcar a memória de meu tio, abastardando os fatos da**

sua vida numa obra de ficção. Ele reclamava a moldura mais nobre e digna da biografia. (...) (149) (grifos meus)

Como disse Haroldo Bruno, o que houve foi um gesto, por parte do autor, de uma “heróica renúncia criadora”, no qual não há, em primeira ordem, um comprometimento literário no sentido de se fazer crer que o livro se trata de literatura, mas no sentido de “imunizar” o mais possível o romance da influência direta de seu autor, a fim de que ao romance se abra as potencialidades de significação.¹²² É pela alma do romancista que o narrador trafega – o narrador é e não é o autor, pois que abriga em semitons as diversas camadas da alma. Se o narrador induz o leitor a dois caminhos, é o da admiração que prevalece em primeiro plano, sendo que o da dúvida elastecce suas potencialidades. Alberto da Costa e Silva bem percebeu que “é pela linguagem que Heriberto Sales inverte a construção do mito do finado Marcelino”, pois “de chavão em chavão” o elogio do sobrinho vai revelando o seu contrário.¹²³ Aqui já não é mais o narrador que estabelece tais dimensões, mas a narrativa – o autor está todo o tempo em meio ao texto, nas suas camadas mais densas, até o último momento:

... Se vivo ele estivesse, completaria anos dali a três dias. Ante aquela coincidência, ocorreu-me então uma idéia. Telefonei a João Féix, pedindo-lhe a indicação da sua campa no cemitério. E para lá rumei, uma tarde, três dias depois. Comprei umas flores, um pequeno ramo de saudades e rosas. Cruzei sombrias e silenciosas alamedas, entre ciprestes. De repente, vi-me diante da sepultura dele. No mármore negro, uma indicação sucinta, **tal como ele recomendara a João Félix, uma semana antes do acidente, como se pressentisse o desenlace, que afinal se avizinhava:** seu nome; e as datas de nascimento e morte. Ali estava, em sua última morada, meu tio Marcelino. Ali consumara-se ele. **Em homenagem à sua memória, depositei-lhe no túmulo, com uma lágrima, as minhas flores, saudades e rosas, em lugar do pequeno livro que pensei em escrever sobre ele.** (151) (grifos meus)

¹²² BRUNO, Haroldo. Op. Cit., p. 153.

As nuances que se abrem entre o narrador e o autor entremostram-se num episódio que marca o livro de memórias de Heriberto Sales. Nele, um determinado amigo do escritor considera que o livro *Dados biográficos do finado Marcelino* foi escrito por um “débil mental”, ao que o autor replica:

... Referia-se naturalmente – **façamos justiça à sua educação e à amizade que tem por mim** – ao meu narrador-personagem. O narrador, em verdade, não é tão “débil mental” assim. Ele seria mais uma criatura prosaica. **De toda maneira, acho que há nele mais alguma coisa que o mero prosaísmo.** Há uma espécie de gosto da inocência, da ingenuidade, em que sob uma velada ironia se compraz uma alma simples, movida por um afeto cristão, na tentativa de reconstituição da figura do tio que conheceu na infância. (...)¹²⁴ (grifos meus)

Saindo em defesa de sua criação, autor e narrador se distanciam à primeira vista, para se reaproximarem na confissão que encontramos a seguir:

... Mas, como ia dizendo, lembrei-me de repente que meu tio Sebastião também morou na casa de **tio Araújo** (no romance respectivo **tio Marcelino**, o próprio finado), e em certa época chegamos os dois a coabitar com a minha futura e infausta personagem. Mas não o pus no romance. Por quê? Talvez porque ele fosse na época em que escrevi o romance o único que estava vivo do grupo romanceado – afora, naturalmente, eu. Era um romance de mortos. Esta pode ser a explicação. Mas talvez a explicação seja outra, e só o meu próprio **tio Marcelino (ou Araújo)** sabe qual seja ela, porque no romance eu só fiz o que ele de alguma forma me pediu que fizesse, em sonho, ou às vezes como que soprando no meu ouvido a sua vontade gelada. Mas tio Sebastião me contou uma estranhíssima coisa de **meu tio Araújo**,

¹²³ COSTA E SILVA, Alberto da. Prefácio. In: BRASIL, Assis. *Heriberto Sales: Regionalismo e Utopia*, pp. 12-13.

¹²⁴ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, pp. 515-516.

muito antes de eu sequer pensar em escrever os *Dados biográficos do finado Marcelino*. Chega a me correr como que um frio pelo corpo, quando me lembro disso. O que tio Sebastião me contou foi a história do pedido que fez **tio Marcelino**, antes de se acabar como se acabou no hospital, com o corpo dilacerado de queimaduras. Realmente foi ao próprio Sebastião que ele fez o pedido. Sebastião, satisfazendo sabe Deus como o pedido que lhe confiou **tio Marcelino (ou Araújo)**, de resto também tio dele, perguntou-lhe pouco antes de ele morrer, num cochicho penoso e derradeiro: “Está satisfeito, ó burro?” Exatamente como no romance.¹²⁵ (grifos meus)

Percebemos, nas declarações acima, e nos trechos grifados, o quanto há uma pulverização nas fronteiras daquilo que chamamos realidade e ficção, sendo que a figura documentária do tio Araújo (ou Marcelino) se transforma em figura romanesca à medida que o próprio autor também se transformou em narrador-personagem. Há uma elasticidade biográfica – sua composição emerge das fissuras do imaginário e tanto autor como personagens se tornam uma legião, dispersando a tão propalada e única intenção autoral. Esta se dissemina na multiplicidade do texto, e suas ramificações se propagam num contrato difuso entre autor e leitor – ambos sabem das peripécias do “discurso encenado”¹²⁶ e estabelecem um pacto a fim de intercambiar experiências a partir da mobilidade de um eu que se multiplica e se esvanece, aparece para logo depois se tornar imperceptível. Assim como tio Marcelino (ou Araújo), somos nossa própria transcendência, simulacros que se autodefinem pela própria instabilidade, e que a partir da palavra (e não-palavra) literária nos percebemos românicos, fictícios, inventados, dolorosamente solitários e “reais”.

¹²⁵ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, pp. 487-488.

¹²⁶ ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário*, p. 24.

♦ A Solidão da Maturidade

Larguei a minha infância nas serras de Andaraí e em outras terras fui crescer e envelhecer. (Herberto Sales: *Subsidiário 2*, p. 61)

O percurso literário do escritor Herberto Sales, como já foi dito em outra ocasião,¹²⁷ acompanha seus caminhos biográficos. Se os três primeiros romances estão, de alguma maneira, calcados na memória telúrica, firmados num memorialismo aparente, o que virá a seguir ao terceiro romance é algo inteiramente diverso. É bom lembrar que foi após a publicação de *Dados Biográficos do Finado Marcelino* que Herberto fez uma pausa a fim de retomar o contista que prenunciou os primeiros passos na juventude. Publicou, assim, nesse ínterim, três livros de contos: *Histórias Ordinárias* (1966), *Uma Telha de Menos* (1970) e *O Lobisomem e Outros Contos Folclóricos* (1970). A partir dos contos publicados nesses três livros percebemos que, apesar do autor estar profundamente ligado ainda às suas raízes, há um nítido envolvimento com os temas da grande cidade.¹²⁸ Absolutamente presumível, pois que o escritor fora absorvido pelo seu momento presente, atraído pelo Rio de Janeiro “como um novo campo ficcional”.¹²⁹ Assim, nos contos contemplamos a diversificação de temas e ambientes, indissoluvelmente comprometida com a memória e a vivência pessoal do autor, seus caminhos biográficos, a partir de um corpo-a-corpo com a vida presente:

¹²⁷ VILMA, Ângela. *A Tessitura Humana da Palavra, Herberto Sales, Contista*.

¹²⁸ VILMA, Ângela. Idem.

¹²⁹ SALES, Herberto. Depoimento Pessoal. In: ALVES, Ívia. Op. Cit, p. 95.

... Muitos dos meus contos se enquadraram numa linha carioca de ficção urbana e suburbana, que vem de Machado a Marques Rebelo, passando por Lima Barreto. Afinal, eu morei no Rio cerca de 30 anos, e não é impunemente que um escritor vive tanto tempo numa cidade de hábitos e costumes tão peculiares, dos quais se torna, mesmo sem querer, um observador. **Isto não quer dizer, porém, que eu mudei. Ligado às minhas origens, entremeio os meus contos cariocas com histórias de Andaraí** que trazem a inevitável marca de *Cascalho* ou mesmo de *Além dos Marimbuses*. (...) - **o Rio alternando com a Bahia, mas eu, afinal, continuando o mesmo: um escritor que procura contar, como melhor pode, suas histórias, e sobretudo suas vivências.** (...)¹³⁰ (grifos meus)

Esse alternar do passado com o presente é que vai possibilitar a diversidade temática e estilística de Heriberto. Desde os primeiros romances, o autor surpreende com a “capacidade de mudar de fisionomia literária”¹³¹. *Cascalho*, *Além dos Marimbuses* e *Dados Biográficos do Finado Marcelino* são formalmente distintos entre si, e o que os une é a recorrência memorialística. E é a partir da publicação dos livros de contos do autor que percebemos quanto a cidade cosmopolita o influenciará. A crítica à tecnocracia, a sátira ao homem contemporâneo, perdido no seu dialeto burocrático, invadirão a contística do escritor, anunciando seus dois romances seguintes: *O Fruto do Vosso Ventre* (1976) e *Einstein, o Minigênio* (1983); e um terceiro, *A Porta de Chifre* (1986), originado depois da publicação do livro *Os Pareceres do Tempo* (1984). Nesses três romances, provavelmente instigados pela experiência pessoal do escritor como diretor do Instituto Nacional do Livro, em Brasília, vivenciador de reuniões tecnocráticas, o que se percebe como voz é a insurgência de denunciar, sem partidarismos, o vácuo da vida humana, percebida inicialmente no vácuo da linguagem, firmando assim um compromisso de “advertência humana”:

¹³⁰ Idem, pp. 95-96.

¹³¹ CARVALHO, Olavo de. Texto-orelha. In: SALES, Heriberto. *História Natural de Jesus de Nazaré*.

[*O Fruto do Vosso Ventre*] ... é uma crudelíssima sátira a todas as reuniões tecnocráticas da tecnocrática capital brasileira e de todo o tecnocrático Brasil do tempo da minha nada tecnocrática administração no INL.¹³²

... Não diria que esses três romances compõem uma trilogia deliberada. Não foram escritos com essa intenção. Mas os aproxima, e os reúne, um sentido comum de crítica social e de advertência humana. Talvez o sentido utópico de ver mudar as coisas.¹³³

Nessa trilogia romanesca, é possível notar muito bem a guinada estilística do escritor. Se nos três primeiros romances ouvimos uma dicção clássica, a partir de uma escrita límpida – frase construída “no sentido de capturar uma beleza formal”, como bem declarou o autor,¹³⁴ e que levou os críticos a considerá-lo um “clássico moderno”, na trilogia acima citada ouvimos uma nova dicção: o jogo que Heriberto produz com a linguagem tecnocrática – a chamada “pestilênci lingüística” por Italo Calvino, que reduz a comunicação a “uma crosta uniforme e homogênea”¹³⁵ – é com o objetivo de libertar essa mesma linguagem a partir do método de utilizá-la à exaustão, a fim de neutralizá-la. Isso acontece a partir da repetição satírica. Haroldo Bruno bem sintetizou essa técnica formal e temática de Heriberto, ao afirmar ser essa linguagem tecnocrática, utilizada pelo autor – “cuja impressão de enfado e inutilidade” –, percebida “mais intelectualmente expositiva do que metaforicamente criadora”. Entretanto, “o que se perde em emoção artística ganha-se em sugestiva fidelidade ao tema”¹³⁶ – tema e forma na obra herbertiana sempre estão entrelaçados como projeto criador.

É no sentido, pois, de constante renovação literária que se distingue a obra de Heriberto Sales. Atribuindo seu destino de prosador ao fato de contar suas

¹³² SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 277.

¹³³ Idem, p. 457.

¹³⁴ SALES, Heriberto. *Subsidiário 2*, p. 121.

¹³⁵ CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, p. 58.

¹³⁶ BRUNO, Haroldo. Heriberto Sales: Do romance ao Conto. In: _____. *Novos Estudos de Literatura Brasileira*, p. 148.

vivências, suas histórias, Heriberto tentou unir reminiscências pessoais e observações de um presente vivenciado numa obra ficcional na qual o que pesa com mais profundidade é a nostalgia de um tempo buscado, para sempre perdido. Esta temática, que traduz a própria idiossincrasia do escritor, permeia sua obra romanesca de um tom proustiano, criador que recria sua memória tecendo a palavra literária. Por isso, mediando a publicação de *A Porta de Chifre*, de temática futurista, estão lá *Os Pareceres do Tempo* (1984), como a corroborar a sentença do autor, proferida no *SubsiDiário*: “Sou um habitante do meu passado, estrangeiro em terras do presente e do futuro.”¹³⁷ Nesse romance, o autor busca na história de um antepassado o mote para a escrita. Escrita que após *A Porta de Chifre* retornará ao passado do escritor. Daí em diante é o velho Heriberto de *Cascalho* que volta. Em cada um dos romances seguintes veremos que continuará diversificando a forma de acordo com o tema, porém permanecerá nas linhas e entrelinhas como unidade a nostalgia, a reminiscência de um tempo pessoal vivido e jamais encontrado, a memória para sempre conjurada à imaginação. A solidão persistirá – a solidão do homem diante da vida e da morte, destinos irremediáveis.

É sim, a grande solidão humana que perpassa, sub-repticiamente, a obra de Heriberto. *Cascalho*, *Além dos Marimbuses* e *Dados Biográficos do Finado Marcelino* já a anunciam, e essa amadurece, se ramifica nas obras seguintes, de maneira profunda. O escritor está amadurecido, a velhice o assombra com os olhos de um presente cruel. Presente robotizado, denunciado tão bem na sua trilogia anti-tecnocrática. O que fazer? O homem já não é mais o mesmo que ficou nas ruas de Andaraí, está revestido das dores cristalizadas que as linguagens urbanas tentaram absorver. O escritor também não, pois que foi absorvido pela pestilência lingüística de tal maneira que só através da literatura conseguiu forças para coibila. Talvez é como resultado de tudo isso que nasce o romance quase-novela, quase-poiesia, *Na Relva da Tua Lembrança* (1988). Nele, o homem-escritor Heriberto Sales atalha um tempo mítico, atemporal, com as forças de um presente cruel, e,

¹³⁷SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 307.

aderindo a um tom poético de amargura, rompe com a limpidez escritural que o denominou classicizante. Buscando nos semitons poéticos a palavra não-dita, o sentimento que se funda no etéreo do silêncio, nesse oitavo romance o autor, por conhecer tão bem as instrumentalizações da língua, resolve dissipá-las. Busca ele algo mais, algo bem maior que a própria forma e o próprio tema, e que o inquieta: a emoção. Ademais, ao buscar a emoção consegue o efeito maior – forma e tema de novo se juntam a fim de dizer o indizível que as palavras não dizem. Sobre isso esclarece Heriberto:

... Na *Relva* foi diferente. Eu usei tudo que sabia e o que não sabia para captar na escrita não a forma – mas a emoção. A emoção digamos pura. Pegada no ar de mim. Ou de minha alma. Diria mesmo que usando a palavra eu a usei apenas – e sistematicamente – no sentido de retirar ou extrair dela como de uma flor o seu lado invisível. Quer dizer: o seu perfume. Foi isto que tentei fazer. Usei a palavra como pretexto para captar o lado invisível dela: a emoção, que está dentro da palavra como dentro da flor, ou da pétala, está o perfume.

138

¹³⁸ SALES, Heriberto. *Subsidiário 2*, p. 121.

II. *Na Relva da Tua Lembrança: A poética do envelhecimento*

... Estou envelhecendo. E a velhice é feita de desilusões. De desilusões filosóficas, que levam à descoberta da verdade humana. Ou da verdade sem ilusões. (...) (Herberto Sales)¹³⁹

✓ ***Os círculos***

Os anos de um menino são um círculo pequeno;
os de um velho outro círculo maior,
mas uma vez postos no centro que é a eternidade,
já não há diferença de círculos. (Padre Manuel Bernardes)

A epígrafe acima consta nas páginas iniciais de *Na Relva da Tua Lembrança*. A mesma epígrafe poderia ilustrar também, aqui num efeito retroativo, *Dados Biográficos do Finado Marcelino*. Neste estão imersos, igualmente, os anos de um menino e os anos de um velho. A história de tio Marcelino, contada a partir do resgate do olhar infantil do sobrinho, poderá mesmo, como presume a professora Eneida Leal em entrevista ao escritor, ter sido uma tentativa de “busca de matrizes”

¹³⁹ SALES, Herberto. *Subsidiário 1*, p. 290.

que determinaram a maneira de ele, Heriberto, “ver o mundo”, ou seja, poderia ter sido *Dados Biográficos* o romance da infância e da adolescência do escritor.¹⁴⁰ Isto nos leva a pensar a sua obra engendrada nesses círculos, perpassada às maneiras de pensá-los a partir do crivo do vivido amalgamado aos liames, às “transgressões de limites”¹⁴¹ do imaginário.

Não é à toa que a narrativa de *Na Relva da Tua Lembrança* é iniciada numa pedra próximo ao rio. Pedra biográfica, bio-gráfica. Pedra da infância, da escritura. Nessa narrativa, o narrador, “um velho escritor sem leitores”, costumava ainda sentar naquela pedra e fazer de conta ser esta “um barco ancorado ali”:

Costumava fazer sempre isto: me sentar naquela pedra e ficar pescando no rio, no pequeno rio que por ali passava. (...) A pedra onde eu costumava me sentar ficava num desses trechos de areia. **Muitas vezes imaginava que ela era um barco ancorado ali, e que eu era o comandante do barco. Não estava mais em idade de imaginar coisas assim, ter esses pensamentos de menino. Mas o menino que a gente um dia foi não há meio de largar a gente: fica escondido na memória da gente, fundo e escuro poço sem fundo, onde ele, o menino que a gente foi, de vez em quando vem à tona e fica boiando, como uma flor.** (7-8)
(grifo meu)

No velho Aleixo o menino aflora: o velho à procura do primeiro círculo. A busca do tempo insere-se num presente atemporal, fazendo com que buscar o menino perdido seja encontrar o tempo, o rio, a pedra, o navio, a areia. Menino que já aflorou em outras páginas herbertianas, e, em situação idêntica a esta, no livro infanto-juvenil *O Menino Perdido* (1984). Nesta breve narrativa, um velho, similar ao narrador de *Na Relva...*, procura nas terras de sua infância o menino que ficou no passado. A busca se inicia no areal, na pedra “enorme” da infância, ali calcada para sempre, junto com o menino:

¹⁴⁰ LEAL, Eneida. In: SALES, Heriberto. *Eu, Heriberto Sales*, p. 45.

¹⁴¹ ISER, Wolfgang. Op. Cit.

Fui direto ao areal, onde havia uma pedra muito grande, **uma pedra enorme**, que era o castelo de brinquedo do menino. (...) Às vezes, a pedra deixava de ser um castelo. **E virava um navio**, que ia navegando no mar de areia, rompendo as ondas de areia. **Ao leme ia o menino, comandante que fazia o seu navio apitar**, apitando com um canudo de mamão. (...) **O menino costumava estar ali, no seu castelo ou no seu navio. Mas agora não estava. Tinha de procurá-lo em outro lugar.**¹⁴² (grifos meus)

Declarou Heriberto, no *SubsiDiário*, e aqui repetimos, o quanto tais vínculos telúricos estão enraizados – tanto no homem quanto no escritor –, carregando-os para sempre:

... Descobri que não tinha mesmo forças para deixar a minha terra natal, minha casa, os lugares de minha infância, o areão e o rio, e por cima do rio o céu que eu desde menino via.¹⁴³

Não há mesmo diferença de círculos: o autor – velho e menino – se dilui na obra, em busca de si mesmo, das infâncias, e do outro que somos, pois como leitores também somos perseguidos, na leitura, pelo que um dia fomos. Se intuirmos que o tempo é uma ilusão, como bem sugeriu Borges em *História da Eternidade*, concordaremos com o escritor argentino quando afirma que “a indiferenciação de um momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje bastam para desintegrá-lo”.¹⁴⁴ O tempo é um rio que corre, que flui, trazendo no seu bojo a fantasmática presença biográfica do escritor a partir de uma infância que está sempre de volta, retornando ao que um dia foi. O leitor espiona pelas frestas das páginas romancescas e pressente tal indiferenciação dos círculos – homem e autor, menino e velho são a mesma coisa, fraturados e indivisíveis, nunca coincidindo totalmente entre si diante das incessantes águas do tempo:

¹⁴² SALES, Heriberto. *O Menino Perdido*, pp. 11-13.

¹⁴³ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 44.

¹⁴⁴ BORGES, Jorge Luis. *História da Eternidade*, p. 33.

... Eu gostava de dar pelo cais a minha caminhada domingueira, era bom andar, pegar um pouco de sol caminhando pelo cais. **O rio, mesmo parecendo que não ia, ia com a gente, carregando nas costas a sua água parada.** (27) (grifo meu)

Aleixo, narrador-escritor desse oitavo romance de Heriberto, vem contar os anos que restam de um velho escritor esquecido por seus leitores, e que, sentado numa pedra, à beira do rio, de um lugar não demarcado geograficamente, possibilita-nos visualizar a transcendência de uma possível particularidade:

O que aqui se passou, ou que se vai passar, pouco importa saber em que lugar se passou. Pode ter sido em qualquer lugar, desde que nele viva o homem (e seu semelhante). Na medida em que todos os homens são o mesmo homem, todos os lugares são o mesmo lugar. E afinal o homem está em todos os lugares. (7) (grifo meu)

Essa comunhão de destinos que faz com que todos os homens se assemelhem está no cerne da encenação biográfica e literária. A intensidade biográfica alinha-se à encenação literária e os muitos eus se apresentam como propostas de se desembaraçarem do meramente biográfico e circunstancial, dimensionando o que poderia ser confessional, ampliando os significados de uma existência particular. Isso acontece através das tessituras da ficcionalidade.

✓ **Biográficas e alegóricas dores de envelhecer**

Heriberto Sales declarou, no seu livro de memórias, a ingênuo descoberta do envelhecimento e da vida.

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. Descobri, por exemplo, que entre 59 pessoas há pelo menos 49 patifes.¹⁴⁵

... E de repente eu me descobri velho. (...) Que coisa melancólica. Eu nunca pensei que fosse tão cruel. Enfim, já tenho uma frase para dizer como consolo na hora de minha morte:

- Graças a Deus estou morrendo.¹⁴⁶

O humor corrosivo e amargo, além de espirituoso, que envolve tais declarações, corporifica-se *Na Relva da Tua Lembrança*. O que se passa aqui é impossível relatar com precisão. Tudo parece não existido, e ao mesmo tempo ter existido, névoa e poesia que assomam às páginas de uma história de “mata-velhos”¹⁴⁷: filhos decidem matar os pais, pois que perceberam a inutilidade da velhice. Guerra dos jovens contra os velhos a partir do prisma de uma linguagem alegórica, num gênero que se associa à fábula poética.¹⁴⁸ Se Adolfo Bioy Casares lançou *Diário da Guerra do Porco* enfocando a mesma temática, podemos conjecturar que o que diferencia ambos é a maneira como a realidade é encenada. No romance de Casares, a realidade é objetiva, motivando os acontecimentos gerados, enquanto que *Na Relva*, “o motivo romanesco assume uma expressão alegórica”¹⁴⁹ através de sua forma poética. É evidente que em ambos contemplamos o diálogo, a intertextualidade, a despeito de Heriberto ter garantido nunca ter lido o livro de Casares:

... Josué Montello (...) me falou então de um livro de Bioy Casares cujo tema seria também esse. E me aconselhou a lê-lo. Eu, porém, não fiz isso, (...)¹⁵⁰

¹⁴⁵ SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 87.

¹⁴⁶ Idem, p. 153.

¹⁴⁷ Denominação que deu Heriberto a esse seu livro. In: *Subsidiário 2*, p. 115.

¹⁴⁸ Mário Carelli. Contracapa. In: SALES, Heriberto. *Na relva da tua lembrança*.

¹⁴⁹ MONTELLO, Josué. In: SALES, Heriberto. *Subsidiário 2*, p. 200.

¹⁵⁰ SALES, Heriberto. *Subsidiário 2*, p. 115.

Mnemosyne, deusa da memória, canta “tudo o que foi, tudo o que é e tudo o que será”. Recrutar os anos de um velho e antever um futuro cruel é algo que está subjacente ao ato de recordar. Vernant nos lembra que a história de Mnemosyne “é um deciframento do invisível, uma geografia do sobrenatural.”¹⁵¹ Matar os pais está nessa ordem alegórica da lembrança e de um terrível prenúncio da realidade.

Em *O Fruto do Vosso Ventre*, quarto romance herbertiano, a guerra foi ditada pela tecnocracia, sendo as mulheres proibidas de procriar – a superpopulação atentava contra a ordem da ilha. *Na Relva da Tua Lembrança* a guerra é ditada pelos jovens, e as regras estabelecidas se assemelham, pois que diante do “controle populacional” o resultado a que chegaram foi “catastrófico”:

... A população jovem se reduzia, na medida em que crescia a população idosa. Dentro de vinte anos (talvez menos) os jovens estariam trabalhando e só trabalhando para sustentar os velhos, que por serem velhos já não trabalhavam, aposentados, inativos. Era um problema que preocupava os jovens. Os jovens tinham coisa melhor que fazer que só e só trabalhar para sustentar os velhos. (...) A solução era a morte (...) (54-55)

A linguagem poética, alegórica de Heriberto não nos levará nunca pelos caminhos limitativos da interpretação. Não há o que decifrar, mas há o que sentir – a evanescência de uma poesia que se ouve por trás de um “humor raivoso”. O tom da narrativa lança-se como uma névoa sobre o papel: algo leve, ao mesmo tempo terrível, semelhante às atmosferas do sonho, ou de um enigmático pesadelo. A amargura está no cerne de uma “violência verbal”¹⁵² perpassada por um lirismo perturbador, no qual o “armado cavaleiro”, “dono do ronco”, personagem do livro

¹⁵¹ VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos Míticos da Memória e do Tempo. In: _____. *Mito e Pensamento entre os Gregos*, p. 109.

¹⁵² CARELLI, Mário. Op. Cit.

¹⁵³ SALES, Heriberto. *Armado Cavaleiro O Audaz Motoqueiro*.

de contos de Heriberto,¹⁵³ está de volta em sua multiplicidade: “cavaleiros montados no barulho”.

Ouves? Não é o trovão da madrugada; o ronco agressivo e mortal de uma nova guerra, o relincho da besta do Apocalipse correndo desembestada em tropel nas sombras. Não, não é nenhum dessas ruidosas e terríveis coisas, no eco de um assombro em marcha pela noite adentro. São eles. Não estás ouvindo? **Que outra coisa podia rugir de tanta raiva e de tão raivoso ímpeto, cavalgada mecânica de patas de ferro e roncos, que vem assim destroçando o silêncio com chifradas de pesadelo? (...) (14)** (grifo meu)

... Então, já ouves? É-vem eles vindo. Quantos serão eles? Não dá para contar. Eles vêm numa acesa e áspera rajada de zumbidos de faróis, cabeçudos besouros noturnos zumbindo, bindo, bindo, bondo. (...) E enquanto a janela fecho, **vejo golpeando a fresta passar a louca sarabanda de motocas, os motoqueiros cavalgando os seus rebeldes potros empinados, que tudo escoiceam com os seus coices de rumor e luz. (...) (14-15)** (grifos meus)

Aqui, a velocidade da motoca sintoniza-se metaforicamente a um tempo não-sucessivo: corre-se, corre-se e no rastro da corrida o tempo, para os jovens motoqueiros, parece congelado. O possível tom moralista que poderia estar no âmago da narrativa dissolve-se por completo, pois que a poesia se instala, sempre, “perturbando” o que de alguma maneira poderia soar panfletário:

... Em sua louca corrida tudo que querem é deter o presente. Domar o presente, cercando-o com os roncos e rabeios de suas indóceis motocas. **Talvez estejam apenas correndo em volta de si mesmos, como dentro do aquário corre o peixe. Ou como**

**um grande peixe insano corre em volta de si mesmo no mar
o submarino amarelo.** (15) (grifo meu)

Juntamente com a poesia o humor, na compassiva ironia de quem conhece as dores de existir, de envelhecer, circunscritas numa “aritmética” cruel:

- **Parabéns pra você!**

Quantas vezes? Oh, o estribilho inumerável. Parabéns pra você. Germaine todavia não casou comigo. Casou com Leôncio, que aliás já se foi deste faz alguns anos. Talvez 10 anos. **E deixou Germaine já velha com dois filhos e três netos. Aritmética familiar. 3 e 2 = 5, com ela 6, noves fora o marido. Que idade teria Germaine? 75, talvez 76, talvez 81.** Francesa velha é mais velha que qualquer velha. (19) (grifos meus)

A poesia, principalmente, melancólica e doce, sobrevive no que restou das lembranças do passado:

Germaine, a velha Germaine. Ela foi minha namorada, em antigos e passados dias da vida. Mas ainda havia uns restos de namoro nas lembranças que tínhamos um do outro. Ficávamos às vezes evocando em nossas conversas essas lembranças. **Era como se aticássemos um borralho. As lembranças se acendiam num fogo pálido. E ficavam piscando. Piscando e apagando.** Germaine. (...) (19) (grifo meu)

Poesia que invade a narrativa como presença terrivelmente onírica – o sonho do narrador, eixo central do romance, é transladado pelo estilo “poeticamente castigante, enternecido e violento” do autor.¹⁵⁴

✓ **O sonho**

... o vento cavalgando dunas esquecidas nas areias da minha memória. (55)

E eis que de um a um, os velhos pais vão desaparecendo. Os filhos argumentam estarem levando os pais “para fora”, ou seja, para um descanso ao ar livre, nas montanhas. Mas um sonho incorpora-se à história. O narrador interrompe o que vinha narrando a fim de contá-lo...

... Foi um sonho que eu tive ontem à noite com Germaine: um longo e estranho sonho. (32)

Agora a narrativa ganha uma disposição visual de genuína poesia, a partir da descrição do sonho feita pelo narrador. Sonho e realidade são fronteiras tênues, imperceptíveis, e as imagens simbólicas desenham círculos da vida, destinos.

E sonhando eu via em sonho as coisas, como se as coisas eu estivesse vendo fora do sonho: uma coisa realmente estranha, conquanto uma bela coisa.

E o que eu primeiro vi foi isto:

no meio de umas flores vermelhas e amarelas, a cabeça de uma menina sorrindo;

e a menina foi saindo do meio das flores, primeiro a cabeça e depois o corpo todo;

e já agora (e logo) menina já não era, mas sim uma mocinha magra e alta no meio de um trigal, alongada haste em pendão;

e ela veio e veio andando e sorrindo, os cabelos escorrendo sol;

era Germaine, eu a reconhecia então, reencontrando-a nos longes da minha ternura adolescente, em nossa adolescência compartilhada, água da mesma bilha; (grifos meus)

¹⁵⁴ OLINTO, Antonio. In: SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 190.

Os círculos da vida são imagéticos: no alvorecer, a menina, a adolescente entre as flores. Diz Bachelard que nossos “mistérios familiares” estão configurados em “raros símbolos”, pois que somos a soma de nossas “impressões singulares”.¹⁵⁵ A simbologia insere-se no grande círculo, e para que este se feche, o tempo, aparentemente ilusório, se anuncia...

... de repente ela [Germaine] se sumindo foi e desapareceu, **levada pelo vento, assustada flor na boca de um dragão;**
e o dragão era ao mesmo tempo vento e monstro;
e vi então um grande prado sem-fim;
era um não acabar de chão num não acabar de verde;
e olhando para a frente e para os lados, para toda parte olhando, não via eu senão o vasto campo imenso e todo,
coberto todo de relva; (grifo meu)

O tempo, “vento” que é “dragão” e “monstro”, nos remete à relva – esta cobre o vasto campo da existência, imagem que pernoita os prados sem-fim da vida:

e tudo que alcançavam os meus olhos, e a minha vontade de ver alcançava, era sob o sol o largo campo verde: intocada messe de ensolada
relva;
e não ouvia cantar o pássaro, nem ouvia cantar o vento: no ar só o silêncio tremulava;
mas eis que de repente vi no horizonte um grande arco branco;
tinha a imponência triunfal de um arco romano,
desvestido contudo dos símbolos e dos adornos do triunfo:
era só e só um bloco simétrico e nu de mármore branco, o arco vazado num fundo de céu; (grifo meu)

¹⁵⁵ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*, p. 8.

Arco branco – fechamento de círculos, porta de entrada, final... Onde andará Germaine, símbolo da lembrança do que um dia foi?

e vi que **um vulto** se encaminhava para o arco, morosamente e só;
e voltou-se para mim o vulto, **e vi que era uma velha andando;**
ah, e o vulto era Germaine, não mais a menina nem a
mocinha, mas uma velha, não mais as flores nem o trigal,
mas uma réstia de luz branda tremuluzindo na relva;
acenou para mim, e desapareceu sob o arco, lembrança
dissolvida no ar. (33-34) (grifos meus)

No provável fechamento de círculos que o arco talvez simbolize, a velhice é acompanhada não mais pelas flores, mas pela “réstia de luz branda tremuluzindo na relva” – a vida transpõe o arco e a lembrança se dissolve no ar. O mistério do mundo se prenuncia no sonho de Aleixo, nos sonhos/fendas da narrativa.

✓ **As “dunas esquecidas da memória”....**

A história é o sonho. Sonho que ao mesmo tempo é carregado de um dramático tom real, fantástico na sua real dimensão...

... Não precisa acreditar. A gente não lê um livro para acreditar no livro. A gente acredita é na lembrança que a leitura do livro deixa na gente. A lembrança de uma boa história. Mesmo que a história seja apenas uma boa mentira. (23)

O sonho se transformou em pintura nas mãos do amigo Emílio, habitante do Bosque dos Olmos. Linguagens que se traduzem e se ampliam, a descrição do sonho e sua pintura reafirmam a realidade do que é puramente imagético, simbólico. Toda paisagem possivelmente é, em si mesma, “uma experiência onírica”. Porém, “a paisagem onírica não é um quadro que se povoar de

impressões”, mas “uma matéria que pulula”, de novo nos diz Bachelard.¹⁵⁶ Aqui a palavra e a pintura se amalgamam no jogo dos sentidos, na experiência material do sentir, através da transcrição (em itálico) quase que literal, feita pelo narrador, da descrição já realizada anteriormente quando esboçou o sonho em palavras:

... E eu contemplava impressionado a tela, tocava-a com os olhos e com as mãos, a realidade me devolvendo numa brisa diáfana o sonho, que se tornara assim espantosamente real, sonho ressonhado e verdadeiro. Sim, ali estava o grande campo relvado. *E tudo que alcançava os meus olhos, e a minha vontade de ver alcançava, era sob o sol o largo campo verde: intocada messe de ensolarada relva. Mas eis que de repente vi no horizonte um grande arco branco. Tinha a imponência triunfal de um arco romano, bloco simétrico e nu, vazado num fundo de céu.* E ali estava ele na tela, o arco. O arco branco sobre a relva verde. (52)

Nome do quadro: *Na relva da tua lembrança*. O sonho continua no quadro, como uma lembrança metafórica do que existiu, e do que não passou de um sonho, presença sobrenatural da vida.

Pendurei na parede o quadro que Emílio pintou para mim. O quadro em que ele pintou o meu sonho. **Eu olhava e olhava o quadro, e era como se de novo estivesse sonhando. Era como uma coisa irreal. Era o meu quarto um lago de silêncio, onde o quadro flutuava como um nenúfar.** (...) (54) (grifo meu)

A aura do sonho move a narrativa. Por isso, enquanto os amigos do narrador vão desaparecendo sob o pretexto dos filhos estarem levando-os “para fora”, algo surpreendente acontece – sob a névoa da realidade, o cavaleiro Perlino, amigo que desaparecera logo no início do romance, surge após ter atravessado a relva e o arco

¹⁵⁶ BACHELARD, Gaston. Op. Cit., p. 5.

do sonho de Aleixo – que não é mais sonho tão somente deste, mas de Perlino e provavelmente de todos os velhos que desapareceram e desaparecerão.

O filho, como lhe havia prometido, levara-o para fora, era um Domingo. Vamos, papai, está na hora, é um bocado longe. Mas não lhe disse o nome do lugar, era uma surpresa, na hora ele veria, era um bonito lugar, ficasse descansado. (...) (71-72) De repente (talvez umas três horas depois, sempre dentro dessa floresta escura, e rodando sempre no mesmo pedregoso chão), **a estrada desembocou numa grande claridade verde e lisa. O campo coberto de relva, e ao fundo o arco branco, sim, impressionante, era o mesmo lugar, sem tirar nem pôr, do quadro pintado por Emílio, sonhado por (mim) Aleixo. (...) o campo relvado, com o arco branco ao fundo, branco-branco, como um mausoléu. Estranho, mas era um lugar belo, na sua relvada solidão.** (72) (grifo meu)

A solidão é a morte, bela e cruel, pois que aqui é perpassada pela armadilha, pela traição, pelo abandono e rejeição do passado, da memória, daquilo que é dilaceradamente humano.

- Quando transpus o arco, e ainda uma vez olhei para trás para acenar um adeus a meu filho, o chão se abriu subitamente e duma vez sob os meus pés. **E eu, sem haver chegado sequer a ver o meu filho, que de pé na relva me olhava, fui precipitado numa espécie de escorregadeira, dentro de um buraco.** Foi terrível, e eu gritei, tomado de surpresa e ao mesmo tempo de medo, mas foi inútil gritar. (...) Por fim, depois de dois ou três minutos de desespero e angústia, **a escorregadeira me lançou numa espécie de fosso, sobre cuja borda descia como um manto a claridade do dia lá fora.** Aparentemente eu tinha sido atirado numa caverna. (74) (grifos meus)

O buraco, o fosso e lá fora “a claridade do dia” – felizmente, cavaleiro Perlino se salva. No *Diário da guerra do porco*, de Casares, há numa conversa entre dois personagens a visão do vazio que intercala o tempo diante do fosso que enterra o passado e o futuro.

- (...) Tive uma espécie de visão.
- Agora?
- Agora mesmo. Pareceu-me ver um poço, que era o passado, e no qual iam caindo pessoas, coisas e animais.
- Eu sei – assentiu Vidal. – E dá vertigens.
- O futuro também dá vertigens – continuou Arévalo. Imagino-o como um precipício ao contrário. Pela borda assomam pessoas e coisas novas, como se fossem para ficar, mas também acabam caindo e desaparecendo no nada. (128)

Na guerra do presente com o passado, a memória é uma “espécie de escuridão translúcida”. Mesmo salvando-se das armadilhas do filho, cavaleiro Perlino desaparece. Talvez de novo a perseguição do filho. Talvez o suicídio. O mergulho no tempo, “o mergulho no nada”:

... A mente perturbada de Perlino, perseguida por um vento de loucura, buscando na destruição de si mesma o seu descanso. Ou a sua verdade. O suicídio abrindo-se como uma porta. O mergulho no rio. O mergulho no nada. Como numa espécie de escuridão translúcida. (124)

Os algozes, jovens parricidas, são o centro do poder, surgindo sempre munidos da cor (boné, avental, roupas) “amarela”, e de “óculos negros”, como numa confraria ritualizada. A atmosfera torna-se a cada página mais densa, todo o grupo de amigos velhos, velhos amigos, desaparece, restando apenas dois solteiros: Miguel Pompa e Aleixo. Este se refugia no “horto das Oliveiras”, lugar onde resolve narrar essa história vivida nos “últimos meses”.

... Peguei o trem e fui para o horto das Oliveiras, onde me instalei (talvez provisoriamente) numa pequena cabana abandonada. (...) E, embora já me houvesse jurado e prometido nunca mais escrever, me dispus a escrever a história que eu vivera naqueles últimos meses. **A minha vida chegava ao fim (81 anos) e eu precisava aproveitar para viver um pouco comigo mesmo. Escrever era uma forma de me reencontrar, de a mim mesmo dizer, eu e eu mesmo, só nós dois, por exemplo isto: E então? Tudo bem? Que tal ficarmos juntos um pouco?** (128) (grifo meu)

A vida de Heriberto Sales, assim como do personagem Aleixo, chegou ao fim aos 81 anos. Não foi esse seu último romance, nem seu último sonho. E escrever continuou sendo, até o fim, o reencontro consigo mesmo. Diante da janela, o rio do tempo, a relva onde coabitam as lembranças do Outro e de si. Aleixo-Heriberto-Outro. O campo, a relva, o arco. A vida é “campo sem fim”, sopro, sonho de uma memória que insiste em permanecer diante dos fossos do efêmero tempo presente – a eternidade sob um céu “escuro” e “frio”, sob o “arco branco” da lua, envolvida por um vento, também escuro:

Sob as oliveiras eu sentia tremular a paz do horto. Da pequena janela eu via lá fora o grande mundo. **Uma noite me veio em sonho a visão de um verde campo sem fim.** Chão pegado no sono, dormindo sob uma ondulante relva estendida como um manto. **Na distância a lua era como um grande arco branco.** Despertei num sobressalto. Abri a janela. Sobre o horto descerrava-se para a eternidade o céu. **Um frio céu escuro.** Um vento escuro carregava pelo céu a lua. Na escuridão tamborilavam estrelas. (129) (grifos meus)

Como Aleixo, Heriberto Sales também foi buscar, na solidão de envelhecer, as montanhas:

... Afinal eis-me agora para sempre em São Pedro da Aldeia, vivente desta pequena e histórica cidade à margem da lagoa de Araruama plantada. Sobretudo, sou vivente da minha solidão.¹⁵⁷

Aqui, como nos outros livros, o autor, apesar das recorrências biográficas, não coincide com o narrador, mesmo mantendo uma relação de interdependência.¹⁵⁸ Como Benjamin escreveu a respeito da obra proustiana, o que realmente importa ao memorialista “é o tecido da sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência”, e do esquecimento.¹⁵⁹ Nesse romance, mais do que nunca, o autor é uma presença fantasmática, uma “presença invisível”, vindo dos mosaicos de uma escrita pessoal, porém atravessada pela emoção de uma memória anterior, coletiva. Disso bem deu testemunho o próprio Heriberto:

Cada leitor, segundo o que cada um deles achar, dirá no fim do livro o que aconteceu no livro – e se aconteceu. **O autor é no livro uma presença invisível, como os trêmulos flocos invisíveis que sobre ele caíram do ar. Ele é no livro uma espécie de fantasma. Nunca o autor. E, voltada a última página, é deixando no livro o seu fantasmal rastro de fantasma que ele sai do livro. Talvez com um soluço.** (grifo meu)

.....

Em toda essa solidão, só a “esvoaçante lembrança” – como o vento – pode cavalgar as “dunas esquecidas” da memória:

Ouvi de repente na janela o rumor esquivo de uma asa. Algum pássaro noturno? **Era o rumor de uma esvoaçante lembrança que por um momento pousou na minha janela escura.** (...) (129) (grifo meu)

¹⁵⁷ SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 350.

¹⁵⁸ SANCHES NETO, Miguel. *Quem escreve o romance?*. Disponível em:
<http://tudoparana.globo.com/rascunho/resenhas/n-101.html>

¹⁵⁹ BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas*. Vol. I, p. 37.

Solidão como categoria estética,¹⁶⁰ um evolar-se a passados míticos e presentes ineficazes. A força criadora da natureza (vide *Cascalho* e *Além dos Marimbus*) instala-se nas águas (heraclitianas) do tempo, arrastando no seu bojo a decadência, a velhice, o abandono, a solidão – aqui circunscritos em *Dados Biográficos do Finado Marcelino* e *Na Relva da Tua Lembrança*.

¹⁶⁰ PROENÇA, Ivan Cavalcanti Proença. A solidão-decadência: o ser-para-o-outro em Heriberto Sales. In: _____, *Seleta de Heriberto Sales*, pp. 146-167.

CAPÍTULO TERCEIRO:

OS PARECERES DO TEMPO :

A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

“Narrar, dizia meu pai, é como jogar pôquer, todo segredo consiste em parecer mentiroso quando se está dizendo a verdade.” (Ricardo Piglia: *Prisão Perpétua*, p. 20)

I. PARECERES INICIAIS

A minha pátria é a minha família, são os meus antepassados, a minha pátria são os meus mortos. (Herberto Sales: Subsidiário 1, p. 238)

✓ ***Os pareceres da memória: um “romance de família”***

“Tudo que fará de ti um escritor estará no teu livro de estréia. Pelo resto da vida não fará outra coisa senão repetir o que dissesse em teu livro de estréia, embora o dizendo de forma aprimorada”. Essa é uma frase de Jules Renard que Herberto Sales toma emprestado com o intuito de demonstrar possíveis semelhanças existentes em seus tão díspares e entrelaçados livros,¹⁶¹ corroborando as relações de parentesco que traduzem a homogeneidade de uma obra em sua diversidade. Assim, em *Os Pareceres do Tempo* (1984), sexto romance do escritor, aflui decisivamente o “traço telúrico”¹⁶² que se intensifica como a marca incisiva e histórica empenhada em dizer “verdades com aparência de mentiras.”¹⁶³ Traço que marca seu primeiro livro, *Cascalho*, no qual a brutalidade de uma realidade social é desvendada como amálgama de uma memória particular e coletiva. Em *Os Pareceres do Tempo* a memória individual herbertiana também funde-se ao fictício e ao histórico a fim de entremostrar dois caminhos: esses que perpassam o escritor nas suas particularidades biográficas, aliados àqueles que desvendam a memória coletiva, os quais chamamos História.

Herberto Sales idealizou este sexto romance bem antes de enveredar por temáticas eminentemente satíricas, vislumbradas, como vimos, naquela trilogia do escritor na qual linguagem e temática se alinharam no sentido de satirizar a sociedade atual, inumana em seu burocratismo:¹⁶⁴ *O fruto do Vosso Ventre* (1976), *Einstein, o Minigênio* (1983) e *A Porta de Chifre* (1986). Só publicado em 1984, *Os Pareceres do Tempo* teve oito anos de pesquisa e seis meses de preparação, e

¹⁶¹ SALES, Herberto. *Subsidiário 1*, p. 384.

¹⁶² BARROS, Franco de. Orelha da 1^a edição de *Os Pareceres do Tempo*. In: SALES, Herberto. *Os Pareceres do Tempo*.

¹⁶³ SALES, Herberto. *Subsidiário 1*, p. 516.

¹⁶⁴ Assis Brasil batizou essa fase de “utópica”. In: BRASIL, Assis. *Herberto Sales: Regionalismo e Utopia*.

surgiu inicialmente dos apelos da memória – a vontade do autor de escrever um “romance de família”:

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 sabiam 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.¹⁶⁵ (grifo meu)

Nesse processo, no qual o autor foi tomando notas sobre a vida do antepassado, também pesquisou linguagem, estilo e fatos documentais, pois que resolveu situar sua história no Brasil do século XVIII. Escrito em “feitio de romance de cavalaria”¹⁶⁶ e imbuído de um tom aparentemente arcaico, o romance funde figuras do passado familiar do escritor à contextualização histórica de um Brasil escravocrata e colonial:

... E recuei no tempo a 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 a ajuda do negro escravo um mundo onde antes só havia as matas e os rios que Deus deixara para o índio. **De resto, como em Alexandre Dumas, a História foi apenas um prego onde eu pendurei o meu romance.** (...)¹⁶⁷

Se a História aqui apresenta-se ficcionalizada (e isso é o próprio autor quem atesta no fragmento grifado acima, além de admitir – em sua memorialística – os

¹⁶⁵ SALES, Heriberto. Entrevista. In: *O Estado de São Paulo*, 31-07-1984.

¹⁶⁶ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 389.

¹⁶⁷ Idem, p. 391.

anacronismos existentes no romance), o que acontece também, por outro lado, é verdadeiro: a ficção é historicizada. E isso o autor também confirma:

... Afinal *Os Pareceres* se relacionam de alguma forma com a História.
(...)¹⁶⁸

Aliando, pois, um livro nascido de motivações biográficas a um pano de fundo histórico, Heriberto conjuga a um só tempo os pareceres de uma memória familiar, particular, aos pareceres de uma memória coletiva. A ficção faz um entrecruzamento vigoroso com a História, e as significações desse entrecruzamento emergem através da leitura.¹⁶⁹

✓ **A memória literária e histórica**

Jean-Pierre Vernant inicia o capítulo dois de seu livro *Mito e pensamento entre os gregos* dissertando a respeito de pesquisas do psicólogo I. Meyerson sobre a evolução da memória individual e coletiva na Grécia Antiga, das quais é ressaltado que assim como a memória representa “a conquista progressiva pelo homem do seu passado individual” a história “constitui para o grupo social a conquista do seu passado coletivo”.¹⁷⁰ Tal evolução da memória do seu aspecto individual ao coletivo se presentifica inicialmente na mitologia grega a partir de Mnemosyne, deusa da memória, mentora da poesia lírica e guardiã dos tempos heróicos, dos feitos memoráveis, da volta às origens. Mãe das Musas, irmã de Crono, a deusa da memória tem no poeta o seu intérprete: com o dom de ver o passado, o presente e o futuro, o poeta escolhe o passado como orientação. Esse

¹⁶⁸ Ibidem, p. 424.

¹⁶⁹ Utilizaremos aqui a abordagem teórica ricoueriana a respeito da relação história e literatura: só a mediação da leitura permite-nos perceber tanto a historicização da ficção quanto a ficcionalização da História. Cf. RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, Tomo III.

¹⁷⁰ VERNANT, Jean-Pierre. Op. Cit., p. 107.

passado então se alarga, abdica de ser meramente individual e busca o “tempo antigo”, a idade primeva, o tempo original.¹⁷¹

Partindo desse pormenor, podemos afirmar que a literatura recria o mito Mnemosyne: na obra literária a memória pessoal do escritor se expande e a história das coletividades se delineia; seu contraponto, o Esquecimento, Lethe, fonte na descida ao Hades, água da morte, pertence ao reino das sombras, lugar onde a consciência temporal de existir se perde e a memória liga-se apenas à função mnemônica, força do hábito. Aqui se torna imperioso lembrar que na mitologia grega a separação memória-história ocorre quando no centro da doutrina da reencarnação das almas, Mnemosyne se transforma: a busca das origens é esquecida para no seu lugar ganhar atenção as transfigurações das encarnações sucessivas dos indivíduos. Assim é que a memória se laiciza, desentranhando-se da história e perdendo o seu caráter cosmológico, nascendo daí a escatologia – negação da experiência temporal e histórica.¹⁷²

Nesse sentido, a “nova” História, deixando de lado a tradicional rememoração historiográfica dos grandes fatos e aliando-se às intrincadas redes desveladoras prescritas nas memórias orais coletivas e demais discursos,¹⁷³ vem conjugar a memória particular à história das coletividades. Afinal, como assinala Maurice Halbwachs, são os grupos sociais que determinam as memórias individuais.¹⁷⁴ São os grupos – a família, os amigos, a escola, etc – que fazem da memória particular algo que se historiciza.

Se hoje aceitamos que a História, assim como toda a linguagem, permeia-se de complexidades tropológicas e por isso não se contrapõe à literatura no que concerne a tentar discernir o que “de fato aconteceu” – pois que a primeira não deixa de também configurar o mundo através da palavra e de uma redescrição de

¹⁷¹Idem.

¹⁷²Ibidem, p. 115, e LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. *História e memória*, p. 432.

¹⁷³LE GOFF, Jacques. Op. Cit., p. 467.

¹⁷⁴BURKE, Peter. História como memória social. In: _____. *Variedades de história cultural*, pp. 69-70.

eventos –¹⁷⁵ é também consenso perceber as múltiplas verdades que a memória literária temporaliza. O escritor, ao recriar seu mundo, é o poeta possuído por Mnemosyne, e suas articulações divinatórias não expurgam o universo temporal, histórico. Ele é o homem que conhece o passado “porque tem o poder de estar presente no passado”, e também no presente e no futuro – possui ele a sabedoria inerente da onisciência do divino¹⁷⁶ e do humano.

A memória literária, pois, perpassa o temporal e o histórico além de abrigar o devir e suas múltiplas e desconcertantes verdades. É o que nos permite ler em *Os Pareceres do Tempo*, romance que Heriberto Sales escreveu alargando sua memória familiar com nuances da história coletiva, aliado à uma trama de amor. O enredo, situado nos finais do século XVIII, e tendo como temática e cenário a Bahia colonial e escravocrata, é escrito nos moldes clássicos das crônicas oitocentistas lusitanas. Utilizando uma estrutura antiga, numa linguagem com traços barrocos, o narrador nos conta a saga de duas famílias portuguesas na Bahia aportadas: os Golfões e os Rumecões, anunciada desde a epígrafe:

“Os Golfões e os Rumecões, a Cuia d’Água vindos, ou ali estabelecidos; uns, bafejados pela riqueza, outros pela imprevidência arruinados. Por sobre eles passou o tempo, firmando os seus pareceres, que já proveito não lhes trazem, no tornar conhecida a história deles. Mas não será ela para outros prolixa nem tardia de interesse, que por desprezo fique ignorada. H.S.”

A possível denúncia ao Brasil escravocrata do século XVIII que o autor, na voz do narrador, poderá ter como objetivo, está circunscrita na ironia degustadamente trabalhada do seu estilo, ora nos realces lingüísticos asperamente apresentados (a realidade escravagista, o poder dominador do português e a submissão do mais

¹⁷⁵ WHITE, Hyden. *Trópicos do Discurso*.

¹⁷⁶ VERNANT, Jean-Pierre. Op. Cit., p. 109.

fraco), ora na poesia que se incorpora à história de amor dos dois personagens românticos da trama. Ironia, aliás, configurada, inicialmente, na própria aparência de linguagem arcaizante, desde a epígrafe à dedicatória, e ao “Prefácio do Autor”, este um cronista-personagem que se esconde ironicamente sob o pseudônimo de Heriberto Sales:

... O que quis, com sinceridade sem rebuços, foi correr ao seu encontro para preveni-lo de que não irá ler nenhum grande livro, nem mesmo um livro medíocre. (...) Isto posto, **releve-me o leitor o não lhe dar a conhecer meu nome verdadeiro, tal como se acha ele nos assentamentos do registros civil de Cuia d'Água. Por motivos que a ninguém dizem respeito além de mim, pois amo a modéstia por inclinação, e o retraimento por destino, preferi ocultá-lo no pseudônimo que assino este trabalho.** (p. 10) (grifo meu)

A história dos Golfões e dos Rumecões, da qual o tempo firmou os seus pareceres, é o que propõe contar o narrador, personagem que a pesquisou a partir da oralidade e das informações de um remanescente Golfão, então com 132 anos. A memória ligada à oralidade e à sua transposição para a escrita retoma aqui a antiga e propalada função do historiador: ser o guardião da memória,¹⁷⁷ ao tempo que propõe nas entrelinhas que tanto a memória oral quanto a história escrita estão eivadas de possibilidades desconcertantes, verdades que se esgueiram, pois que ambas são narrativas – terrenos fluidos onde não há lugar seguro para dizer o que “aconteceu de verdade”. O romancista sabe disso muito bem, e utiliza-se dos mecanismos do real, do fictício e do imaginário para dizer sobre o mundo, sobre o homem, sobre a vida.

Por isso que não é inocentemente que em *Os Pareceres do Tempo* a história do antepassado do escritor se funde à História do Brasil. É como possuidor de memórias que Heriberto historiciza sua história familiar ao situá-la na história do

¹⁷⁷ BURKE, Peter. Op. Cit., p. 69.

Brasil “amanhecendo” e se miscigenando, quando a escravatura enriquecia os poderosos como negócio vantajoso e os índios eram catequizados a fim de melhor servirem aos portugueses. Tal fusão nos diz algo mais, e aqui a função poética da memória se avulta nos interstícios dos mecanismos tropológicos utilizados na escritura. Nesse sentido a ironia se destaca, permitindo-nos, ao ler o romance, ter a impressão do tempo não como uma recriação do que se passou, mas de uma projeção “ao vivo” do passado em suas mais íntimas verdades.¹⁷⁸

Portanto, se a ligação desse romance com a História é fato evidente, também aqui é onde a História se delineia mais ficcionalizada. Essa ficcionalização da História, assim como a historicização da ficção estão entremeadas mesmo pelo viés da ironia, visualizada inicialmente na própria linguagem que compõe o livro: o arcaísmo é apenas, como declarou o autor, “uma doce e risonha imitação livre da linguagem arcaica”.¹⁷⁹ É nesse pormenor que a narrativa nos possibilita ler a História na ficção e a ficção na História. É a ironia, pois, um dos instrumentos estruturais utilizados pelo autor a fim de devassar/refletir uma época, assim como é um dos arcabouços que nos permite pensar o “fazer” literário.

✓ **A memória do escritor**

O escritor, inicialmente, se deixa ver no romance através do pseudônimo – já anunciado no *Prefácio do Autor* – instalando, em toda a narrativa, um diálogo com o leitor, posicionando-se sobre a escritura diante do que considera relevante como instrumento e artifício literário. Essa reflexão é recorrente, como por exemplo quando o narrador pontua um aspecto decisivo na obra herbertiana: a honestidade da verossimilhança, herança da tradição oral, elemento que nos livros de Heriberto irá sempre fundir-se ao estilo clássico:

¹⁷⁸ FISCHER, Almeida. O amanhecer do Brasil na recriação ficcional. In: _____. *O Áspero Ofício*, p. 37.

¹⁷⁹ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 443.

Sabe-se que, por um gênero de fatalidade literária, os escritores que nos seus escritos falam de bois, talvez por tê-los visto apenas no cinematógrafo, sempre o fazem com a preocupação de levá-los a esparramarem-se no chamado “estouro de boiada”, que engendram com forte rebusco de palavras, para afinal o descadearem no papel, a propósito de tudo, ou a propósito de nada.

A volumosa boiada que trazia Policarpo saiu do Piauí e chegou à Bahia sem que nenhum “estouro” lhe perturbasse a marcha. E isto porque, como infelizmente não sabem os escritores, não há nada mais difícil de ocorrer que um “estouro de boiada”. (...) Nas pesquisas que fizemos a respeito de estouros de boiada, motivados pelas viagens de Policarpo nos nossos sertões, ouvimos onze vaqueiros de comprovada experiência, todos eles concordes em que só muito dificilmente ocorre esse tão propalada e literariamente festejado fenômeno vacum. De onde se conclui que o “estouro da boiada” é mais freqüente nos livros que nas estradas por onde transitam bois. (195-196) (grifos meus)

Eliminando as distâncias entre personagem e autor, o escritor torna-se atuante no romance, permitindo, a nós leitores, antevermos a própria consciência do autor Heriberto Sales.¹⁸⁰ E como leitores nos entrelaçamos a essa aldeia literária, na qual personagens fictícios se encontram. É o caso do mestre Manuel, um ancestral do mestre Manuel de *Jubiabá*, de Jorge Amado, incluso como personagem em *Os Pareceres do Tempo*:

Mais tarde, acompanhado do Almeidão, foi Policarpo Golfão com Quincas Alçada entrevistar-se com o dono da embarcação que o levaria a ele e mais os escravos até Cachoeira. **Chamava-se o homem Manuel, e tratado era por mestre Manuel, dada a sua competência náutica em viagens pelos portos da Baía de**

¹⁸⁰ GROSSMANN, Judith. O Parecer dos Pareceres. In: *A Tarde Cultural*, 19.09.92, p. 3.

Todos os Santos, suas ilhas, e, adentrando o rio Paraguaçu, que ali desembocava, (...) (54) (grifo meu)

Confessa Heriberto, no *Subsidiário*, a relação que tem com tal personagem, nascida dos fascínios recrutados da leitura:

... nos **Pareceres do tempo** eu inventei entre as minhas personagens um talvez bisavô ou tetravô português do baiano Mestre Manuel, personagem de *Jubiabá*. (...) Mestre Manuel de Jubiabá, personagem que me ficou na memória e na alma quando li fascinado o belo romance de Jorge. (...) ...a minha personagem, homem do mar, descende de uma família de homens do mar da Póvoa de Varzim. (**Aproveito para dizer que com isso quis homenagear o Eça, depois de por três dias haver curtido a Póvoa e adjacências ecianas, numa viagem que com esse especial fim fiz a Portugal.**) O meu português da Póvoa também se chama Manuel; e o seu barco, tal como o saveiro da personagem de Jorge, tem por nome *Viajante sem Porto*. (...)¹⁸¹ (grifo meu)

É o próprio mestre Manuel herbertiano quem confirma sua genealogia, sugerindo a continuação – que aqui se fará através de outras leituras e outras escrituras – de uma grande família:

- **É que esse nome foi dum barco do meu pai** – disse Mestre Manuel. – Enfim, se isto é verdade, também verdade é que vivo de porto em porto com o meu barco como se porto não tivéssemos ele e eu (...). Não me parece mau esse nome *Viajante sem Porto*. Não o acho nada estranho. **E só espero é que o Manuelzito, meu único filho homem, quando mais tarde lhe houver chegado a vez de me substituir, que seja ele também um mestre e que tenha também o seu *Viajante sem Porto*, que haverá de tomar o lugar do meu.** (55)

Na “bela região do Recôncavo”, onde estão presentes mestre Manuel e seu barco, também já se encontram os rastros literários de um futuro escritor, Jorge Amado, e de um novo mestre Manuel, descendente daquele (este que na verdade foi seu precursor), vaticinados por uma pré-visão (pós-visão) histórica-literária:

**Praza a Deus que, em dias que hão de vir, encontre essa
bela região do Recôncavo baiano um escritor que a descreva
num livro tão belo quanto ela, que corra o Brasil e o próprio
mundo; e que, captando toda a poesia que docemente a
impregna, fale dos seus saveiros e da sua gente, talvez dum
novo *Viajante sem Porto*, talvez dum novo mestre Manuel.**

(65-66)

Essa clara intenção do autor ao resgatar, na verdade, três personagens (mestre Manuel, seu barco *Viajante sem Porto* e Jorge Amado), revela-se como desejo de uma dialogação infinita entre obras literárias. Ao realizar isso, sugere, nas entrelinhas da narrativa, não só a identidade do romance como artifício, como os resultados da recepção da literatura e de seus efeitos: aqui a ficção se desnuda,¹⁸² assim como sua historicidade.

¹⁸¹ SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, pp. 27-28.

¹⁸² Cf. ISER, Wolfgang. “Desnudamento da ficcionalidade”. In: _____. *O Fictício e o Imaginário*, p. 29.

II. A HISTÓRIA FICCIONALIZADA E A FICÇÃO HISTORICIZADA

✓ *Da história à História*

O narrador – cronista antigo –, contador de histórias da oralidade com evidentes traços clássicos na escritura, reunindo dados orais para contar a epopéia do protagonista, divide o romance em 54 livros enumerados em algarismos romanos, sendo que cada capítulo traz inicialmente uma sinopse – o “Argumento” – do que se lerá a seguir. O gênero épico configura-se no tom da narrativa, assim como dos feitos narrados, e a história – que circunda a História – debruça-se, como já foi dito, sobre a saga de duas famílias portuguesas na Bahia – Golfões e Rumecões –, entremeada de uma trama de amor. É singular, pois, no romance, a vinda para o Brasil de Antônio José Pedro Policarpo Golfão. Em virtude de uma sesmaria a si ofertado pela Coroa Portuguesa como indenização à morte de seu pai, “tragicamente desaparecido no naufrágio dum barco português, a caminho da Índia, em missão militar, o que lhe outorgou a glória, que consola e enaltece, de morrer pela pátria”¹⁸³, Policarpo Golfão aporta em solo brasileiro, baiano:

O primeiro Golfão de que temos notícia chamava-se Antônio José
Pedro Policarpo: **Antônio José Pedro Policarpo Golfão**,

nomeado inteiro, mais crescido nos prenomes, que no sobrenome. Tudo que a respeito de sua ascendência conseguimos apurar, valendo-nos de informações ouvidas às pessoas mais antigas da região, é que ele se declarava filho dum fidalgo português que perecera num naufrágio, a caminho da Índia. **Conquanto não haja documentos que indiquem, sob a grave proteção dos arquivos, haver existido em qualquer tempo esse fidalgo, não ousamos pôr em dúvida tão respeitável versão, que até nós chegou sem discrepância, robustecida por mais de dois séculos de tradição local.** (...) (11) (grifos meus)

A palavra do cronista antigo é testemunho de fé, não obstante, como ele mesmo ressalta, a falta de documentos comprobatórios indicando a existência do personagem protagonista. O que importa é a memória da tradição oral, testemunho incontestável da História, a História do Brasil nos setecentos que irá consubstanciar a trama romanesca. Assim, a cidade de Salvador, mais conhecida como “Bahia”, e o Recôncavo baiano, são vislumbrados no seu cenário colonial, sócio-histórico: índios, brancos e negros, traficantes de escravos, dizimação indígena, conquista de terras, e conflitantes relações entre clero, índios e negros. Personagens e lugares lendários da Bahia são transportados à narrativa, como Garcia D’Ávila e sua Casa da Torre. Esse grande latifundiário, conhecido como “senhor e dono da metade da Bahia”, chegara a Salvador como herdeiro de uma sesmaria doada pela Coroa Portuguesa, em companhia de Tomé de Souza, portanto no século XVI.¹⁸³ Acredito que devido à sua importância na história baiana, mesmo não pertencendo cronologicamente ao século XVIII no qual o romance é situado, é que o mesmo aporta em *Os Pareceres*:

Vários combates se haviam travado ali, entre os portugueses e os índios, entre os índios e os homens de **Garcia d’Ávila. A torre simbolizava a Lei.** E, nela respaldado, em segurança albergado, Garcia d’Ávila soubera fazer valer os direitos de propriedade que Sua

¹⁸³ *Os Pareceres do Tempo*, p. 177.

¹⁸⁴ TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*, p. 68.

Majestade o Rei de Portugal lhe conferira mediante a doação das terras daquela região (...)." (176)(grifos meus)

Contestando o que disse Heriberto Sales, a História, reportada a esse livro, é mais do que um prego onde o autor pendurou o seu romance. Nela a memória do escritor trafega, entre um salto e outro no imaginário. Portanto, se Heriberto se baseou em documentos e fatos históricos para compor a trama romanesca, não podemos também nos esquivar de dizer, como Hyden White, que "os documentos históricos não são menos opacos do que os textos estudados pelo crítico literário", e que em toda mimese há uma deformação: nunca as coisas são de fato como se pretendem representar.¹⁸⁵O romancista sabe disso e intencionaliza sua vontade de representação. No ato de fingir literário não há uma oposição tácita – como ingenuamente se pensava – entre o real e o fictício, assim como também se considerava na composição da obra historiográfica. Há muito mais que isso, pois que o imaginário – tanto na obra literária quanto na historiografia – se interpõe, quebrando a oposição (ficção versus realidade) e formando a tríade (real-ficção-imaginário) que dirá das complexidades existentes na tessitura dos discursos.¹⁸⁶

Na literatura esse jogo é intencional, o artifício é assumido. Em *Os Pareceres*, a topologia, por exemplo, consiste em lugares reais como Salvador, Cachoeira, Monte Alto. Porém, no centro da história está Cuia d'Água, localidade onde se situa a sesmaria de Policarpo, proveniente, como declarou o escritor, de três amálgamas: a real fazenda Boa Esperança na qual o antepassado do autor criou raízes, a existência de um lugar chamado Cuia d'Água, em São Pedro da Aldeia, e, especialmente, o próprio nome desse lugar – nascido da sonora poesia que bem se adequava a abrigar uma história de amor:

... Com os nomes das duas famílias escolhidos, tratei de escolher o do lugar da ação. Havia e há perto de São Pedro da Aldeia um lugarzinho com um nome lindo: **Cuia d'Água. Um nome contente, com um**

¹⁸⁵ WHITE, Hyden. O Texto Histórico como Artefacto Literário. In: _____. *Trópicos do Discurso*, p. 106.

¹⁸⁶ ISER, Wolfgang. I. Atos de fingir. In: _____. *O Fictício e o Imaginário*.

barulhinho de regato correndo sobre pedrinhas. Água, aguinha, chumaços de mato molhado. Uma coisa realmente linda e simples. (...)¹⁸⁷ (grifo meu)

Os recantos do imaginário possuem essa força de criação e rompimento com o meramente factual. A memória é por si a criação do imaginário, recriação de afetos. A Fazenda Boa Esperança – no livro, Cuia d’Água – lugar onde o Policarpo da “realidade” fincou raízes, está situada nos recantos idílicos da terra natal do escritor. E se em *Cascalho*, narrativa que tão bem endossava as ligações telúricas herbertianas, vemos, com um denso realismo, a saga da exploração diamantífera da Bahia na sua crua realidade, nesse *Os Pareceres do Tempo* a flexibilidade inventiva traduz o pleno amadurecimento do autor no que tange a fidelidade à memória e à invenção. A memória aqui elastece-se mais, imbricando num vasto tom de universalidade – tom que dimensiona uma memória particularizada.

De Heródoto a Tucídides, o narrador mostra-se na narrativa ora como um cronista, ora como um historiador da História. E se o cronista relaxa quanto à designação fictícia de lugares e personagens, o mesmo não acontece com a pena exímia do historiador:

Diga-se, aliás, que segundo o autorizado informe que à História legou D. Francisco da Cunha Menezes, a citada escala nas ilhas de Tomé e Príncipe, ainda vigente em 1755, contribuía em muito para a “notável mortandade ou infecção de escorbuto na escravatura”. É verdade que, no interesse do comércio de escravos, a insalubre escala foi abolida em 1800.” (23)

Lembre-se, por oportuno, e porque seria de inevitável dano e muita perda para a história de Portugal o não lembrá-lo, que **os portugueses, em experiência e perícia náutica no tráfico de escravos na época, sobrepujaram de muito os holandeses, seus rivais nesse mister.** Quem se dispuser, com paciência e afinco, a vasculhar o acervo dos arquivos, poderá

¹⁸⁷ SALES, Heriberto. *Subsidiário I*, p. 387.

encontrar ao cabo de algum tempo a confirmação desse fato; **não estamos dando nenhuma informação apressada, nem dizendo nenhuma palavra vã.** (24) (grifos meus)

A credibilidade de ambos – cronista e pesquisador – , se firma mesmo é na conotação reflexiva que a ironia permite – e isso podemos constatar nos fragmentos expostos do romance – que fará com que a História, ficcionalizada, ganhe comprovação de coisa acontecida. Ademais, o narrador já historicizou a ficção a partir de seu tom de passadidade: a voz que fala, contando o que lhe correu, favorece essa credibilidade ao leitor.¹⁸⁸ É por esse viés que o narrador, de uma maneira sutilmente irônica, conta-nos como se dava a chegada dos negros à Bahia colonial:

Chamava-se Chega Negro o local onde aportavam os navios negreiros que, enfrentando com denodo os grandes riscos da travessia oceânica, traziam da Costa da Mina, na África, os escravos a serem utilizados no trabalho braçal em terras da Bahia. Reconheça-se que a designação – Chega Negro – era deveras adequada, e tudo indica que tenha resultado de uma dessas tão típicas manifestações da verve popular, muito próprias, aliás, dos baianos. Não se estranhe, porém, se a designação se devesse ao próprio negro ali desembarcado, visto que ao negro não é de todo alheia a prática da graçola. (18)¹⁸⁹

É contundente a ironia. Para compreendê-la é necessário perscrutá-la nesse romance naquilo que demonstra de originalidade, de voz que funda uma narrativa. A palavra ironia entrou no senso comum com múltiplas variantes, e talvez a definição que a tenha generalizado seja aquela que a conceitua como “algo que ‘diz uma coisa mas significa outra’, como uma forma de “elogiar a fim de censurar e de censurar a fim de elogiar”, e como um modo de ‘zombar e escarnecer’”.¹⁹⁰ No cerne

¹⁸⁸ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo III, p. 329: “... Entrar em leitura é incluir no pacto entre o leitor e o autor a crença de que os acontecimentos relatados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz.”

¹⁸⁹O “Chega Negro” realmente existiu, e hoje se situa no subsolo do Mercado Modelo.

¹⁹⁰ MUECKE, d.c. *Ironia e Irônico*, p. 33.

de tal definição há uma carga negativa diante de uma certa ridicularização que há no meramente sarcástico. A busca de uma teoria que esteja mais próxima à sutileza irônica permeada no estilo de *Os Pareceres* me leva a pesquisar não mais aos múltiplos conceitos de ironia, mas a sua raiz profunda: o humor. Aquela conceituação de Pirandello (apud Bosi) da qual o sentido maior do humor vai além da comicidade, acolhendo o emocional e aderindo ao afetivo, talvez seja a que mais se coaduna à ironia herbertiana. Humor como sentimento de contrários, que leva o riso a não se perder no ridículo, mas ao acolhimento da matéria humana tomada como contemplação.¹⁹¹ Porém, no mesmo ensaio de Bosi sobre o texto de Pirandello, palavras como humor e ironia se atropelam no senso comum deixado como estigma do conceito de ironia resvalado tão somente ao escárnio, quando o mesmo declara: “Se a tantos se dá o nome de humorista (...) é porque se labora no equívoco de confundir esse poderoso fruto de uma grande concentração de alma com as formas brilhantes da **ironia, sorriso zombeteiro dos que se restringem a dizer o inverso do que pensam, sem aderir emocionalmente nem ao que dizem, nem ao que pensam**”. (grifo meu) E reafirma a seguir: “Humorismo não é jogo de palavras, não é ter *esprit*: é sentir e ressentir a agonia dos contrastes.”¹⁹²

Friedrich Schlegel estabelece a relação da ironia com o humor ao afirmar que “o contraste entre o homem com suas esperanças, medos, desejos e empreendimentos, e um destino obscuro, inflexível, propicia abundantes condições para a exibição da ironia trágica”.¹⁹³ E A. W. Schlegel fala da ironia em Shakespeare relacionada à consciência “da influência quase inevitável dos motivos egoístas na natureza humana”. A ironia perde, enfim, o caráter meramente zombeteiro e adere à condição humana. Eis, pois, a ironia aliada ao sentido maior da expressão de humor. Eis, portanto, a teoria que mais se aproxima da ironia herbertina, a fina

¹⁹¹ PIRANDELLO apud BOSI, Alfredo. Um conceito de humorismo. In: _____. *Céu, Inferno*, p. 189.

¹⁹² dem.

¹⁹³ Apud MUECKE, d.c. Op. Cit, p. 38.

¹⁹⁴ PÓLVORA, Hélio. Entrevista imaginária. In: *Memorial de Outono*, p. 21.

ironia que sedimenta *Os Pareceres*, e que irá permitir tanto a historicização da ficção quanto a ficcionalização da história.

No último livro de crônicas de Hélio Pólvora encontramos a seguinte definição, ouvida da voz do escritor itabunense: “A ironia é a expressão superior do humorismo. É a única arma de que dispõe um pobre homem de Itabuna.”¹⁹⁴ *Expressão superior* do humorismo e *arma*: essas são talvez a mais completa definição de Ironia, acoplada àquela da compaixão ao sentimento dos contrários, que irá bem definir o humor estilístico de *Os Pareceres do Tempo*.

Com tais definições, nas quais ao riso cáustico se traduz também à compaixão humana, continuemos à leitura desse romance. Aqui o jogo de palavras a que se reporta Bosi para conceituar a ironia, não acontece. O que acontece é uma narrativa desbragadamente desvelada, como “pitadinhas de sal” (assim Goethe definiu ironia).¹⁹⁵ Inicialmente, tratemos dessa ironia como combate, como arma de denúncia, para em momentos posteriores pensarmos na ironia como compaixão. Ora, para narrar o tráfico de escravos e a participação efetiva da Igreja nesse comércio, o narrador o faz de maneira direta, sem atavios, enfatizando a legitimação do tráfico a partir da figura emblemática do padre traficante em sua habitual negociação:

E contou, ainda, o padre Salviano Rumecão a seu amigo Quincas Alçada, que, tendo conseguido afinal deixar a paroquiazita de Trás-os-Montes, **obtivera o lugar de capelão do navio *Salve-Rainha***, agora aportado, e se dedicado, desde algum tempo, ao tráfico de escravos entre a África e o Brasil, ou, mais exatamente, entre a Costa da Mina e a Bahia. **Ganhava relativamente bem, pelo menos bem mais que na paroquiazita de Trás-os-Montes; além disso, tinha do capitão do navio permissão de traficar até cinco escravos em cada viagem. E o trabalho a bordo não era**

¹⁹⁵MUECKE, d.c. Op. Cit., p. 19.

desinteressante, ao contrário, era não apenas construtivo, como reconfortante para um sacerdote. Havia que batizar todos os negros, segundo os mandamentos da Santa Madre Igreja, cristianizá-los, para que assim se salvassem e saíssem das trevas onde até então tinham vivido. E, se estavam a morrer, como muitas vezes acontecia durante a travessia oceânica, era levar-lhos a extrema-unção, colocando-os sob a proteção da misericórdia divina, na passagem desta para melhor. (28) (grifos meus)

A fala acima do padre traduz a Salvador do final do século XVIII, que na época tinha aproximadamente sessenta mil habitantes e era conhecida como cidade-porto: muitos produtos eram comercializados, sendo o tabaco utilizado no resgate de negros vindos da África.¹⁹⁶ Além de perfazer-se em renda, o tráfico de escravos era legitimado pela elite social e a escravatura vivenciada com extrema naturalidade:

... Acorrentaram-nos assim uns aos outros, deixando-se-lhes todavia livres os movimentos das pernas, para que pudessem caminhar; quanto aos braços, foram devidamente imobilizados, com o conservarem-se esses membros atados por trás; e, ainda, enrolou-se-lhes em volta do pescoço uma comprida corda, com nós corrediços, que eventualmente lhes apertariam a garganta, a ponto de estrangulamento, se porventura intentassem fugir. O encarregado da locomoção deles, cognominado capitão-do-mato, puxava-os pela ponta da corda, evitando todavia esticá-la.

(...)

O levar ou trazer escravos assim acorrentados e amarrados, (...), era fato assaz corriqueiro naqueles tempos, nas ruas da Bahia: ninguém lhes prestava atenção, ou quase ninguém.

¹⁹⁶ VILLALTA, Luiz Carlos. A Bahia: porto do “continente do Brasil”, porta para o mundo”. In: _____. 1789-1809 : *O império luso-brasileiro e os Brasis*, p. 97.

Não se desdenhasse, entretanto, da possibilidade de um ou outro transeunte, vendo-os passar por essa forma acorrentados, apiedar-se deles em algum momento. (pp. 57-58)

Tal naturalidade e legitimação da escravatura torna-se mais contundente no romance a partir da invocação irônica do pai de Jesus Cristo como patrono do tráfico de escravos, realçando semanticamente a crítica nada amena à Igreja Católica:

... a escolha dessa atividade recaíra no tráfico de escravos, por ser ela, além de lucrativa, de muita respeitabilidade na Bahia. Ademais, quase todos que a ela se entregavam eram portugueses, não os de inferior condição social, coitados, mas, ao contrário, os de mais representação na colônia; e, tanto isso era verdade, que os portugueses traficantes de escravos tinham mesmo a sua Irmandade própria, que cuidava dos seus interesses deles na sociedade civil e no foro; **e que constituía a dita Irmandade, em suma, uma respeitabilíssima entidade sócio-jurídica, que se organizara sob a grave invocação de São José.** (...) (20) (grifo meu)

O superlativo “respeitabilíssima” e o adjetivo “grave” utilizados para acentuar o disparate da invocação a São José a uma irmandade ao tráfico, bem sublinham a ironia e a crítica subjacente do narrador. Ironia como arte de combate retroativa, crítica entranhada no dissimulado humor que zomba a partir da falsa fisionomia de um tom sério:

[Ainda sobre o padre Salviano Rumecão]

... Ganhara, porém, em experiência, e não pouco; as dificuldades que atravessara, se por um lado lhe haviam ensinado a sofrer com resignação, para assim poder melhor servir a Deus, **também o tinham feito descobrir uma verdade a um só tempo simples e profunda: o espírito religioso será tanto mais forte quanto**

mais imbuído esteja de espírito prático. A propagação da Fé, dos ensinamentos da Igreja; o empenho em manter os fiéis à salvaguarda do Demônio, pregando-lhes a palavra de Jesus, e ensinando-lhes a serem justos uns para com os outros; o piedoso pastoreio das almas, para manter em fervorosa união o rebanho de Deus – **se, de fato, todas essas altas atribuições significavam e elevavam a missão do sacerdote, não havia, na prática, como preterir, no exercício delas, a pecúnia, a remuneração, o santo e rico dinheirinho.** (...) (27-28) (grifos meus)

Paralelamente, visitando uma página da história oficial da Bahia, encontramos algo mais ameno no que diz respeito à posição da Igreja no período colonial: “Na fundação, crescimento, progresso e evolução espiritual e material da cidade do Salvador, como de toda a Bahia, **a Igreja Católica exerceu um papel ativo e preponderante. Principalmente na formação moral e na educação do povo baiano**” (grifo meu). A informação continua a seguir:

“Além dos jesuítas, religiosos das Ordens do Carmo (carmelitas), de São Bento (beneditinos) e de São Francisco (franciscanos), **agiram no sentido de educação moral, cívica e humanista do baiano, tanto da cidade do Salvador como nas povoações, vilas e cidades do interior da Bahia.** (...) ¹⁹⁷ (grifo meu)

Percebemos o quanto os dois discursos – o literário e o historiográfico – se distanciam. Enquanto o primeiro tende a um desvelamento, a uma reescrita da história, o segundo se aplica a dar continuidade à “velha” história dos grandes fatos e da idealização do colonizador. Enquanto o primeiro se atém à crítica, o segundo se confirma como discurso dogmático.

É com sua pátina de romance antigo - ao mesmo tempo antigo e moderno – que *Os Pareceres* estabelecem, assim, ao leitor uma das mais sutis maneiras de ironia, de crítica historiográfica, de arma de combate. Entremeia-se nele uma

¹⁹⁷ TAVARES, Luís Henrique Dias. Op. Cit., p. 74. É importante ressaltar e se levar em conta a data de publicação dessa obra historiográfica (1969) e as incessantes revisões feitas pelo autor ao longo dos anos.

interseção entre o que é passado e o que é atual, ou supra-atual. Salientou bem Judith Grossman, “Os pareceres (sic) têm a qualidade intrigante e simultânea de um quadro antigo e de um quadro ultramoderno, em que o cetim de um e as farpas do outro pudessem, mágica e misteriosamente, estar combinados”.¹⁹⁸ Ou seja, a época antiga nos permite vislumbrar o que continua a acontecer – diante do “acabamento e o inacabamento da época em questão, o nosso acabamento e incabamento de hoje”.¹⁹⁹ Assim, passado, presente e, provavelmente, futuro estão – até não sabemos quando – interligados sob os pareceres cruéis do Tempo, juiz de nossa triste condição, pois o que acontecia como jogo de interesses no século XVIII – como por exemplo o uso de propinas – , permanece insolúvel na atualidade, e só é possível mesmo ao Tempo dar esses pareceres.

O próprio narrador atesta no seu “Argumento” (Livro XXII) tais verdades, a partir da consequência de um desses fatos reincidentes e, diria até, atemporal: “*De como, na sua conversa com Quinças Alçada, teve Policarpo Golfão notícias do hospedeiro Almeidão e dos efeitos do Alvará de Sua Majestade o Rei de Portugal sobre o transporte de escravos da África para o Brasil*” (p. 125) (grifo meu). Esse alvará o leitor tomou conhecimento no “Livro X”: tratava-se de uma ordem da Coroa Portuguesa à limitação na carga de escravos nos navios negreiros, pois que o tamanho destes era pequeno em relação à quantidade de negros, de maneira que muitos chegavam mortos, ou em estado deplorável, propagando doenças. O que acontece, pois, como atesta o narrador, ainda na sua sinopse (o “Argumento”), é algo que parece mentira: “*Onde mais uma vez, evoca-se o testemunho da História em fatos verdadeiros, con quanto aparentando mentiras*” (p. 125):

Segundo o Almeidão, **o famoso alvará**, que mandara limitar a carga de escravos nos navios negreiros, sob o pretexto das inconveniências sanitárias que a superlotação deles acarretava, mas que em verdade produzira resultados danosos para o tráfico – **não surtira efeito. E isto porque, como em pouco tempo**

¹⁹⁸ GROSSMANN, Judith. Op. Cit., p. 3.

puderam constatar as gentes, o alvará passou a ser apenas uma oportunidade a mais para a cobrança de novos emolumentos; em consequência disso, do humano resultado que essa nova cobrança suscitou, **a propina instituiu-se em praxe, começou a correr frouxa, desde o provedor-geral, que recebia pela arqueação dois mil-réis, ao escrivão, que percebia vinte, passando pelo procurador, que, como o provedor-geral, também recebia dois mil-réis.** Assim, os navios continuavam superlotados, com evidente proveito para todas as gentes que empregavam o seu rico dinheirinho no tráfico de escravos.
(126) (grifos meus)

Mais uma vez é o historiador, munido de documentos comprobatórios, quem atesta e “dá fé” à verdade histórica, talvez numa oportuna crítica aos antigos historiadores que acreditavam serem os documentos o maior alvo de credibilidade da História:

Cabe aqui, por oportuno, e no interesse dum enriquecimento da pesquisa que levamos a efeito nos arquivos baianos, lembrar que um douto historiador, o conselheiro Rodrigues de Brito, registra que a corveta *Joaquim Augusto* aportou à Bahia com “216 escravos mortos na viagem, fora os que faleceram depois da entrada da corveta no porto”. **A citação está conforme o texto de origem.** (127) (grifo meu)

Diante do tom sem máscaras da História contada no romance, notamos o quanto rígida, máscula, impiedosa²⁰⁰ se mostra a verve do narrador. Isso porque a História não é aqui atenuada em cores suaves, a fim de obedecer a padrões oficiais, mas tudo é ironicamente desvelado – as explorações ao negro, a fraudulenta catequização ao índio e a impiedosa colonização portuguesa:

¹⁹⁹ Idem.

²⁰⁰ BARROS, Franco de. In: SALES, Heriberto. Op. Cit.

E, não tivessem eles cuidado com os escravos que necessitavam comprar. Disto, ele próprio, padre Salviano Rumecão, de bom grado se encarregaria, cedendo-lhes, a preço de tabela, os cinco escravos que consigo trouxera a bordo do navio *Salve-Rainha*. **Eram peças de
vária idade, e escolhidas a dedo, de dentadura completa,
alva e rija, e de rijos músculo braçais: mercadoria de
primeira ordem. Iam ver, os seus dois compatriotas e
amigos, que beleza de animais!** (32) (grifo meu)

Num contraponto novamente ao discurso da história oficial, ouviremos a partir da voz do historiador baiano Luís Henrique Dias Tavares uma outra fala no que concerne à mesma temática da escravatura:

“Mas, conquanto escravos, sem a menor liberdade, **tratados às
vezes como animais**, os negros africanos não deixaram de se ligar
com o colonizador europeu. Muitas circunstâncias facilitaram a
aproximação: o regime das grandes fazendas, com o sobrado ou casa-
grande e a senzala ao lado ou na parte baixa da habitação, a pequena e
pobre vida social com as únicas diversões das festas religiosas, missas
e procissões – **tudo isso estreitando as relações e conduzindo
ao acasalamento de brancos e pretos.**”²⁰¹ (grifos meus)

Confrontando os dois discursos, percebemos o distanciamento de ambos. É preciso salientar porém, que a “nova” história vem de encontro a esse tipo de discurso dos “grandes vencedores”, a partir de uma nova reescrita historiográfica. Caso exemplar é o de Ecléa Bosi com sua pesquisa sobre a história brasileira a partir da memória oral dos velhos.²⁰² Conquanto isso aconteça, o que foi ensinado pela História oficial de alguma maneira ecoa ainda como resquício dessa velha história, por isso o contraponto é inevitável. Isso demonstra a

²⁰¹TAVARES, Luis Henrique Dias. Op. Cit., pp.38-39.

²⁰²BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade – Lembranças de Velhos*. (Primeira edição:1979).

importância da literatura como inovação do discurso que se historiciza e desvela passados.

Nesse caso, a História de um país nascendo, habitado por portugueses, negros e índios, e suas múltiplas e desconcertantes verdades, amalgama-se à história-odisséia de Policarpo. A forma e o conteúdo interligam-se a fim de que tais histórias se desdobrem, e esse desdobramento é firmado pela linguagem. Esta se constrói em dois tons: áspido e lírico. Dura e impressionista, como a narrativa de *Cascalho*, vigorosa e bem humorada, cruel e terna, *Os Pareceres do Tempo* ficcionalizam uma história de amor historicizando-a, e ficcionalizam, com extrema validade, a História do Brasil. Só através da leitura esses intercâmbios se realizam, e nela a ficção – naquilo que parece mentira – desvenda “os possíveis ocultos no passado efetivo”,²⁰³ o chamado passado “realmente” acontecido. Conjugação que só a arte literária permite. Atestou bem Gilberto Freyre ao afirmar ser esse romance “uma história social realmente válida” haja vista seu autor conseguir elaborar a “miscigenação” difícil entre história e literatura.²⁰⁴

A história de amor de Policarpo e Liberata está indissoluvelmente atada à História da formação do Brasil, ponto por ponto, pois que ambos estão muito mais que subjugados ao jugo cronológico da época contextualizada. O narrador pontua ironicamente as intrincadas relações humanas existentes no Brasil-Colônia, a fim mesmo é de lançar luzes sobre o que conhecemos ou não sobre a História do Brasil:

- Não tenha cuidado, capitão Policarpo – tornou o fidalgo. – Os maracás são índios pacíficos. No princípio não direi que o fossem. Se o branco facilitasse, lá vinha uma flechada traiçoeira, arremetida com fúria de dentro do mato. (...) **Ah, meu nobre amigo capitão-mor Policarpo Golfão, saiba que as flechadas dos maracás dilaceraram a carne generosa de muito português que cá veio ter, sem embargo de achar-**

²⁰³ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo III, p. 331.

²⁰⁴ FREYRE, Gilberto. Contracapa à Segunda edição de *Os Pareceres do Tempo*. In: SALES, Heriberto. *Os Pareceres do Tempo*.

**se em perfeita ordem a documentação das terras de que
lhe cabia tomar posse.** (82) (grifo meu)

As complexas relações que envolvem portugueses, negros e índios, respectivamente, deixam-se ver num momento ímpar do romance: nas linhas e entrelinhas da “festa da cumeeira” de Policarpo:

E vieram os escravos e fizeram uma roda, e entraram a dançar, batendo com os pés no chão, como a marcar o compasso da dança.
Todos lhe acompanhavam os movimentos, interessados e curiosos, aboletados nos bancos removidos da mesa.

E cantava um negro:

Taratatara Kundê.

E os outros respondiam, em coro, agitando os braços:

Ogum de lê

Oya jambá

Maion gongê.

Ninguém entendia o que diziam, o que cantavam eles; **mas as palavras, os sons da cantoria deles, impressionavam pela tristeza profunda e doce, pela dorida melacolia que comunicavam, ao mesmo tempo em que eram carregados duma aspereza de imprecações dramáticas.**

Kawô

Kawô

Oyá ajô.

Ao contrário dos negros, os índios conservavam-se em silêncio, no mesmo lugar onde desde o começo estavam. Trocavam entre si, às vezes, um olhar, mas, entre si, não se falavam. Ou falavam entre si com os olhos. (135-136) (grifos meus)

No fragmento acima podemos perceber o quanto essas relações conflitantes estão sutilmente “pontuadas” pelo narrador. Na narrativa não é imposto um ponto de vista declarado, uma opinião objetiva. É o leitor quem construirá o ponto de vista que lhe cabe. Em contrapartida, tal ponto de vista é irrefutável quando nos deparamos com a aspereza irônica do estilo do narrador diante das “eficiências” da chibata:

... **Os escravos iam muito bem em sua faina de obrigação, fazendo, com obediência louvável, e rápida adaptação, tudo que se lhes mandava fazer. Devia-se isto à eficiência do José do Vale, o capitão-do-mato, e do Bertoldo, que com eficiência não menor o auxiliava no árduo e difícil mister de lidar com a escravatura e pô-la a trabalhar.** (...) (104) (grifo meu)

Por outro lado, não há nenhuma idealização ao índio, este não é declaradamente delineado como vítima ou herói. Aliás, todos ali são seres humanos, apenas seres humanos, pessoas de seu tempo. E é possível ler o quanto complexas foram essas relações humanas, às vezes intensivamente enigmáticas ao demonstrarem uma falsa e aparente tranqüilidade.

E por três ou quatro vezes, naqueles dias, foi Policarpo Golfão até ao aldeamento dos índios maracás, estreitando o relacionamento que começara quando lhes foi apresentado pelo padre Gumercindo como o dono verdadeiro e legítimo das terras onde viviam e trabalhavam eles. Um dos índios, Sinimu, que ao ser batizado recebera o nome cristão de Nicodemos, era dentre todos o que falava melhor o idioma português, tanto quanto possa fazê-lo um índio. Desde logo Policarpo o elegeu, não apenas em intérprete, mas também em intermediário entre ele Policarpo e os demais índios. **Esse índio Nicodemos (ex-Sinimu), além da virtude de se fazer entender bem em português, muito melhor ainda entendia o que na sua língua de índio diziam os da sua nação; tinha inteligência razoavelmente**

**desenvolvida, havendo assim aproveitado muito ao dito
Policarpo. (...) (105-106) (grifo meu)**

O índio Nicodemos (ex-Sinimu), cacique da tribo maracás, terá no romance uma representação intensa dessa complexa relação branco-negro. Índio aculturado, surge sempre na narrativa com o seu nome de batismo português e o seu nome indígena entre parênteses. Com tal expediente, sugere-nos o narrador a intensidade dessa aculturação, efetivada pela Igreja Católica:

... O padre Gumercindo, que **o conhecia muito bem e muito bem** **lhe conhecia** as virtudes de índio albergado no cristianismo, emitiu a respeito dele a sua palavra de fé: o Nicodemos era obediente, temente a Deus, e aprendera sem esforço demasiado a ajudar à Santa Missa. Era ele o cacique dos maracás. (106) (grifos meus)

Os volteios tautológicos grifados no excerto acima nos dão bem a idéia da complexidade dessa aculturação, levando-nos a conhecer um Brasil que muitas vezes não foi mostrado pela História oficial. Assim, o romance, a partir da dramática e poética trama de amor de Policarpo e Liberata, recompõe uma época e emite os pareceres, tanto da História quanto da Ficção, dando-nos a perceber, em seus mecanismos estruturais (forma e tema), o sentido de denúncia retroativa e atual.²⁰⁵

✓ ***De um estilo impiedoso ao poético “embalo de amor”***

“Os *Pareceres do Tempo* é, sobretudo, uma história de amor”, diz-nos Franco de Barros na orelha da primeira edição do romance. E se até então, na obra herbertiana, havia uma lacuna no que concerne a uma vigorosa história de amor, aqui é ela que determina as demais encenações. Tudo: ambiência, época, locais estão no romance a fim de compor o encontro amoroso de Policarpo Golfão e

²⁰⁵ PARK, Dong Won. *A Técnica Narrativa Realista em Heriberto Sales*. Dissertação/UnB, 1986, p. 105

Liberata Rumecão. Amor contrariado, tendo a História do Brasil como cenário. Amor que se materializa diante dos traços que evidenciam seu tempo: não é à toa que se insinua no enredo um quase provável triângulo, pois que a negra Gertrudes também ama Policarpo, seu senhor. Entretanto, tal relação não se efetiva, e Gertrudes cresce no seu papel, fugindo a um destino previsível.

Por ser, essencialmente, uma história de amor (tanto de Policarpo e Liberata, quanto do nascimento do Brasil), *Os Pareceres do Tempo* intercalam duas linguagens, só aparentemente antípodas – a áspera e a poética, ambas afeitas ao deslumbramento do nascimento, tanto do amor quanto de uma nação. Aqui a degustação surge ao apreciarmos a embriaguez de um Brasil nascendo – com sua natureza virgem, sua mistura de raças, os usos e costumes de sua gente e a imensidão de um território “praticamente sem limites”.²⁰⁶

Tal paisagem, realmente, é bela; é bela e doce. Já o testemunhamos nós mesmos, mais de uma vez, em eventuais viagens que fizemos na região. Copiosa passarada canta na mata ribeirinha, voando e revoando pelos ramos; e a mata, essa, ora se esgarça no seu verde refolhudo, entremostrando nas áreas cultivadas bueiros de engenhos e arcadas senhoriais de casas-grandes, ora se adensa numa muralha sombria, que parece ter em si oculta e encerrada uma doçura de paraíso. (...) (65) (grifo meu)

O amor de Policarpo e Liberata transborda desse manancial descritivo, e surge quando Policarpo, ao visitar o Ouvidor-mor – Teodoro Rumecão, pai de Liberata – no Solar dos Sete-Candeeiros, finalmente conhece sua amada.

Ainda não haviam eles dado entrada no solar, quando Policarpo Golfão teve a sua atenção despertada para uma formosa jovem que,

²⁰⁶GROSSMANN, Judtih. Op. Cit.

mostrando-se ao sol, e tendo por ele realçada a sua beleza, estava debruçada numa das janelas. Eram os seus cabelos muito negros, e caíam-lhe em tranças sobre o busto, emoldurando-lhe o rosto gracioso. **Pareceu-lhe ela a Policarpo Golfão como se fora uma flor, ou uma luz, porque era luzente como uma estrela a sua figura gentil.** E, por um instante, cruzou-se com o dele o olhar dela; e, embora tendo ela logo desviado, num recato, o olhar que nele pusera, não o desviou a tempo de evitar que, como tocado duma chama, se incendiasse de amor o coração dele. (...) (33-33) (grifo meu)

Liberata – nome real da esposa do antepassado do autor, Policarpo Athayde, presentifica-se no romance com todo o esplendor de seu nome. Esplendor regido pelo estilo lírico do narrador, que extrai desse nome sua íntima ressonância musical:

... Policarpo Golfão, sem que o pudesse evitar, repetia todo o tempo consigo mesmo, com desvelado afinco, o nome da formosa donzela: Liberata, Liberata, Liberata. **E aos seus ouvidos soava como uma música o nome dela, conquanto só mentalmente ele o proferisse, de si para consigo fazendo-o. Liberata, Liberata, Liberata.** (...) (33) (grifo meu)

Assim, se o narrador mostra-se verbalmente irônico e impiedoso com a História que contextualiza, é com enlevo e docura que se debruça sobre a história de amor de Policarpo e Liberata. Cuidando antecipadamente das finanças a fim de viver o seu amor (“porque mesmo quando o amor sobejava à fortuna, era a fortuna que prevenia o futuro do amor”²⁰⁷), Policarpo vai em busca da sesmaria, viajando dias e noites até chegar a Monte Alto e, principalmente, a Cuia d’Água. Esse percurso é visualizado sob o matiz épico e poético:

E rolaram dias, e rolaram noites. Por duas vezes mudou a lua, e por duas vezes apareceu no céu a lua cheia. A mata,

²⁰⁷ *Os Pareceres do Tempo*, p. 193.

que no tempo de escuro, quando só umas poucas estrelas faiscavam no céu, era uma presença invisível na noite tenebrosa, ganhava com o luar uma dimensão de irrealidade velada, onde tudo se rendia a uma nova ordem de coisas, a sombra transformando-se em luz, o terror transformando-se em mistério, a solidão adoçando-se em saudade. Nessas noites, Policarpo Golfão vinha para fora da sua barraca; e ali, contemplando a noite alumada das alvuras da lua, entregava-se aos caprichos duma doce e obcecada fantasia, que o fazia esquecer a própria viagem, para só pensar em surpreender, de um momento para outro, em algum recanto da mata enluarada, **caminhando em sonho para ele – a visão da sua amada Liberata.** (72) (grifos meus)

Este amor será, em todo o romance, ilustrado pela beleza virginal do amanhecer – sempre surgindo a embalar o nascimento das coisas, os sonhos de Policarpo, as idealizadas esperas por Liberata.

... partiu Policarpo Golfão de Cuia d'Água de madrugada, com os galos cantando no terreiro, **e no céu uma tênue e macia luz se acendendo. Hora auroral e fresca, a natureza como a estremunhar com o vivo, estrepitoso trote das alimária em marcha, que ia acordar nos ramos os passarinhos.** (...) (156) (grifo meu)

Também será o amanhecer a marca nítida das relações de Policarpo com o outro amor – suas terras, a sesmaria herdada “nos domínios de Cuia d’Água”.

... **o primeiro amanhecer em Cuia d'Água**, com o assobio da brisa da madrugada no capinzal e os recantos murmurosos do rio tingindo-se dos tons róseos da aurora, enquanto lentamente se desfaziam no ar as últimas sombras noturnas. (...) (84) (grifo meu)

O amanhecer, de uma certa maneira, marca a narrativa, desde sua fabulação ao sentimento maior instalado na alma de quem a escreveu. Revela Heriberto, no seu livro de memórias:

Sempre me fascinou o amanhecer. O dia vindo e vindo aos poucos, suave luz que em floração desabrochando vem – o dia, o Dia, silencioso caminhante que vai deixando pelos caminhos, como se as semeasse as sementes tenras da madrugada. (...) **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.** (...)²⁰⁸ (grifos meus)

É com a força do amanhecer que a história de amor se fortalece, mesmo contrariado, pois que o pai de Liberata, o Ouvidor-mor Teodoro Rumecão, já a havia prometido a outro. Amor revolucionário – juntos, Policarpo e Liberata, livre amazona, preparam a fuga, tendo ainda o amanhecer como testemunho:

Sabei que Policarpo Golfão planejou a viagem observando um itinerário precavidamente estudado, de modo a pernoitar sempre em algum sítio, uma fazenda, ou um lugarejo desolado e remoto, ou, mesmo, uma casa de beira de estrada, onde vivesse com a família algum sacrificado agricultor; queria com isto evitar o desconforto duma dormida ao relento, (...) Sobretudo, no zelo do seu cavalheirismo, e cioso do respeito que devia à sua amada Liberata, nas delicadas circunstâncias duma fuga que empreendiam para casar, **não queria ele expô-la ao constrangimento de com ele partilhar a céu aberto uma dormida a sós, improvisada a meio do caminho, na fofura voluptuosa do areal, ou ao pé duma**

²⁰⁸SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 227.

moita, sentindo ao redor, trazido na aragem, um cheiro silvestre de flores. (237) (grifo meu)

No fragmento acima grifado, fundem-se o tom poético e romântico ao bom humor do narrador. A história é de amor, e – o leitor saberá a seu tempo – também é trágica, porém aquele que a conta permite-se entremeá-la de bonacheirice e leveza. Como resultado, a leitura resulta intensa, estando nós leitores dentro da história como se a vivêssemos.

É essa intensidade que as páginas da fuga do casal apaixonado reflete. Montados cada um em seu cavalo, Policarpo e Liberata partem para Cuia d'Água, lá onde a fazenda construída por Policarpo – com o trabalho dos negros –, os espera. Casam-se num vilarejo, no caminho. E aqui, mais uma vez, as asperezas que circundam a história de negros, índios e portugueses, são substituídas pela poesia genuína que embala o amor de Policarpo e Liberata, desdobrada nos pormenores desse envolvimento:

Oh, a imagem doce e bela, emoldurada na cantaria da janela solarenga, pela primeira vez assim vista, e havendo-o deslumbrado: como uma luz que na sombra de repente se acendesse; oh, a mão pela primeira vez tocada, no fortuito cumprimento da apresentação, longa e fina mão a abrir-se em pétalas nos dedos longos, imaginada flor desabrochada; oh, as lembranças dela, a semearem-se nos pensamentos dele, nos solitários longes que depois os separaram, con quanto juntos os conservassem, no buscarem-se um ao outro em si mesmos: nos ardentes sonhos do ardente amor deles; (...). Oh, agora estava ali, a seu lado, amorável dádiva por que tanto ansiava – a sua amada Liberata: eram agora finalmente um do outro. (250-251) (grifo meu)

Até acontecerem os movimentos trágicos do Tempo, serão os amanheceres na fazenda Cuia d'Água – numa mediação entre a vida e o sonho, a História e o Tempo – que melhor ilustrarão esse virginal amor. Amor trabalhado em todos os níveis, tanto no sexual quanto no mítico, principalmente em sua elaboração estilística, metafórica:

... Liberata ergueu-se da cama, em camisola, comprida e larga camisola bordada e de fresco linho mole, que a varrer as tábuas do soalho quase lhe cobriam os pés: os pés desnudos, que ela não cuidou de enfiar nos chinelos; e assim descalça, os cabelos a escorrerem-lhe pelos ombros, foi até a janela que dava para a varanda. Descerrou-a de leve, (...) **Mas, o que viu, (...) o que viu foi o rosado tênuo do dia nascendo além do vale. Contemplou, por um momento, aquele aflorado esbrasear da natureza, que tanto lhe fazia bem à alma: o amanhecer. Não quando o amanhecer, em sua glória de luz, iluminava já o horizonte, mas exatamente como o via agora, despontante: o amanhecer, fecundado de sol, gerando-se em sua origem, a acender na fímbria do céu a sua luz inaugural e tenra.** (302-303) (grifo meu)

Amor que, como todos os amanheceres do livro, se efetivará diante dos olhares ásperos (e poéticos) da História, e de nossa leitura.

✓ *Dos feitos “heróicos” aos pareceres risíveis do Tempo*

No romance não há heróis, há pessoas com a ambigüidade própria do ser. Por isso Policarpo Golfão é, antes de tudo, um homem de seu tempo, “um produto da época” – aquele que “dedica obediência à Igreja, gerando o conceito de honra que promove a expedição punitiva contra os índios que flecharam o primo e amigo.”²⁰⁹ Quincas Alçada, português e primo bastardo de Policarpo, a índia Iuru (batizada Joana) e Nicodemos (ex-Sinimu) formarão o tríptico de uma relação que resultará

na morte do primeiro pelos índios e na conseqüente fuga desses. É um dos efeitos das complexas relações entre brancos e índios: os maracás flagram Iuru “em intimidade” com Quinças Alçada “no meio do mato”, e se vingam. A partir desse momento, Policarpo declara guerra aos índios, a despeito de ser avisado sobre o perigo que habita a “impiedade” própria da alma dos “gentios”, consideração comum à época:²¹⁰

[Diz Padre Gumercindo a Policarpo] **É preciso cuidado com o gentio. Com índios todo cuidado é pouco. Não raro, quando já catequizados os supomos, descobrimos um belo dia que em verdade não logramos fazer com que Deus lhe penetrasse os corações.** E, então, a um pretexto quase sempre imprevisível, toda a impiedade deles refluí para a origem ímpia dela, e todo um grande e extenso mal se propaga rapidamente entre eles, **como um rastilho de pólvora.** Tudo volta ao que era antes. E todo um novo trabalho de catequese tem de ser feito, como antes se fez. (...) (285) (grifos meus)

Eis então que Policarpo, “saudoso do primo” e “iroso dos índios”²¹¹, decide formar uma expedição contra os maracás, convocando para isso o alferes Percival. A partir daqui o tom picaresco invade a narrativa, a despeito da tragicidade inerente ao que virá. No “Argumento” do capítulo, o narrador nos alerta a respeito do perfil desse tal alferes que comandará a expedição: “*De como um soldado, transformado em latoeiro, não esquece, como latoeiro, o que aprendeu como soldado.*” Percival, na verdade, “era um homenzarrão de barba ruiva, que, embora alferes sendo, mais semelhava um marujo de caravela. Tinha a boca torta, mercê dum tiro que em combate o atingira”(293-294). A expedição esboçada por ele não difere de seus traços burlescos:

²⁰⁹ PARK, Dong Won. Op. Cit., p. 100.

²¹⁰ TAVARES, Luis Henrique Dias. Op. Cit, pp. 66-67.

²¹¹ *Os Pareceres do Tempo*, p. 129.

E, ali mesmo, **com rapidez e competência**, esboçou o alferes a constituição do grupo expedicionário. Um bom rastreador seria contratado, e os havia muito bons em Monte Alto e redondezas. **Além do rastreador, cumpria levar de cinco a seis cães ferozes; não apenas de caça, mas ferozes, cães que em abocanhando a perna duma pessoa, não a soltassem sem antes dilacerá-la.** Um dos homens, além de bom atirador, encarregar-se-ia dos cães: açulando-os quando necessário, e quando necessário prendendo-os. Convinha lembrar que os índios não criavam cães; por consequência, lhes tinham pavor. (...) **Enfim, era mister que pelo menos três dos dez atiradores, na hipótese de serem a isso compelidos, numa situação que não lhe oferecesse alternativa, fossem capazes de resolutamente sangrar um índio.** Então, tudo assim organizado – só restaria mesmo à expedição pôr-se em marcha. (295) (grifos meus)

O tom galhofeiro que o narrador imprime à futura batalha a ser travada por Policarpo contra os índios infunde o riso na narrativa – aquele riso positivo que satiriza e se compadece da frágil condição humana, desprendendo-se de sua natureza ridícula. Riso como consciência do sentimento dos contrários, do que é e poderia não ser, como definiu Pirandello.²¹² É dessa maneira que os nove guerreiros recrutados pelo alferes são visualizados – naquilo que traduzem de cômico e, ao mesmo tempo, de fragilidade:

- Bem, sem contar comigo, são em verdade nove os homens que recrutei – **anunciou o alferes, num prurido de aritmética militar.** – Três vieram do Arranca-Toco. Mas, não foi fácil convencê-los da expedição. Tive de conversá-los, que isto de conversar cá sei eu, tive de prometer-lhes um bom soldo. Vieram afinal. Um deles se chama Pergentino, e é muito bom atirador;

²¹² Riso, tal qual conceituou Góglol, que “se desprende inteiramente da natureza ridícula do homem” e “desprende-se dela porque é o fundo da mesma que encerra um manancial que jorra sem cessar. (Apud BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*, pp. 434-435). Cf. VILMA, Ângela. *A Tessitura Humana da Palavra, Heriberto Sales, Contista*, obra na qual se trabalha o riso herbertiano a partir do conto.

inclusivamente, tem experiência de caçar índio fugido. **O outro é João Cagão.**

- Como? – interrompeu-o com estranheza Policarpo.
- João Cagão.
- **Mas, Sr. Percival, mete-se o senhor por aí, com a missão de arregimentar homens bravos, para combates talvez sangrentos, e me aparece com esse João Cagão, que já está cagando antes da hora, cagando no próprio nome?**
(...) (322-323) (grifos meus)

Riso que se compadece, que conhece os alicerces da arrogância do ser e da ignorância maior da finitude humana. A ironia aqui admite o tom de galhofa, traduzindo o riso que adere à alma dos personagens, assim como um dia rimos ternamente do Dom Quixote com seus moinhos de vento. Nessa expedição, os tipos que surgem dão um maior realce ao burlesco da caricatura mas ao mesmo tempo não ridiculariza no sentido negativo. Assim é que, além do João Cagão, formará a trupe, segundo o próprio alferes: o “Isidrão”, que “dá a vida para ver um índio estrebuchando na ponta dum laço”(323); o Ifigênia, “atirador exímio”; Ubaldino, “rastreador de fama”, e ainda o índio Vavá Tapuio:

- Ah, capitão, **não avalia o senhor o ódio de morte que vota um tapuio a um índio maracá!** Com efeito, o Vavá Tapuio é mestiço de índio, mas de índio de outra tribo. **É filho de português com uma índia aimoré.** (...) Vavá Tapuio é um arqueiro de truz. Vi-o em ação. Pontaria certeira, arco veloz, flecha firme. Dá gostovê-lo lançar ao alvo uma flecha. E, outra coisa, capitão: **todas as flechas que levar consigo Vavá Tapuio se acham convenientemente ervadas. Veneno do bom, mortífero.** (324)

Vavá Tapuio e sua flecha “ervada” vêm desmentir de novo a voz do historiador Luís Henrique Tavares. No capítulo de sua *História da Bahia*, no qual contempla a

“cultura indígena”, percebemos – num discurso que soa até aparentemente ingênuo – a idealização folclórica do índio:

“Para a caça e a pesca, usavam arco e flecha. O arco tupi era o de secção semicircular, feito de madeira vermelha escura, lisa, e as flechas eram de penas inteiras, com pontas de osso, lascas de bambu, dentes de tubarão, cauda de arraia e talos de madeira dura. **Nunca envenenavam suas flechas.** (...)”²¹³ (grifo meu)

Num contraponto notamos, de novo, que em *Os Pareceres* não há idealizações: nem do branco, nem do negro, nem do índio. Vavá Tapuio vem ilustrar isso, essa “nivelação”: tanto os índios entre si se desentendem, como o branco com o índio. A expedição é uma espécie de representação da espécie humana. Segue-se então: Taveira, que mesmo sendo tanoeiro já foi um ex-militar, e segundo o alferes, “tem lá a sua bravura, a sua pontaria”; Porcino, que a despeito de ser um assassino, não tinha como não levá-lo, pois nas palavras de Percival, “se há índios a matar, nada como termos em nossas hostes alguém a quem não repugna o crime”; e, por fim, Couto, que “atira que dá prazer”. No dia aprazado, saíram de Cuia d’Água Policarpo com “os seus cavaleiros andantes” – uma expedição “ansiosa de índios”.²¹⁴

É mesmo num tom aparente de mentira, traduzido pela ambigüidade da ironia, do riso galhofeiro, que o escritor intermedia as tonalidades de uma verdade que comumente não se conta. Verdades dolorosas: guerras, dizimações, dores pessoais, coletivas. Desatinos que se desdobram como fatalidades comuns a todos nós, perdidamente humanos. Por isso, como nos diz Ruy Espinheira Filho, “não há neste livro, nem heróis nem vilões: há homens e mulheres vivendo suas vidas e circunstâncias”. Os personagens ali estão como nós mesmos diante de nós: sem trapaças.²¹⁵

²¹³ TAVARES, Luis Henrique Dias. Op. Cit, p. 29.

²¹⁴ *Os Pareceres do Tempo*, p. 327.

²¹⁵ ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Posfácio à segunda edição de *Os Pareceres do Tempo*. In: SALES, Heriberto. *Os Pareceres do Tempo*, p. 412.

Os mistérios e as possíveis chaves do romance se encontram mesmo na linguagem. Sendo a linguagem arcaica utilizada apenas na “aparência”, cabe-nos crer que essa linguagem antiga é reexaminada, ganhando uma nova utilização, sob os pareceres de um Tempo atual, como se este emitisse possíveis julgamentos.²¹⁶ A zombaria que resvala em toda a narrativa, associada ao matiz romântico, poético, nos dão a possibilidade de duas leituras: aquela que se funda na denúncia e no risível que há na própria condição humana, e a de degustação da beleza que infunde ao nascimento – tanto do amor, quanto de uma nação. É a entonação debochada do narrador que dirige e persuade a nossa leitura, fazendo-nos rir e pensar sobre a estupidez e o risível de uma história onde não há culpados nem inocentes. Como disse o próprio Heriberto, “todos somos afinal culpados”, pois “onde está o homem está a culpa: a culpa original de nossa condição humana”.²¹⁷

Tais pareceres, que só o Tempo nos ajudará a perceber, estão sob a mensagem antevista nas entrelinhas da aspereza e, ao mesmo tempo, da poesia e do riso. É na batalha que Policarpo empreende contra os índios – na qual a visibilidade que a distância entre épocas, aberta pela irônica “imitação” contemporânea de um olhar arcaico, habita – onde mais vislumbraremos os pareceres. É essa batalha, risonhamente contada, a despeito de sua tragicidade, um dos grandes momentos do romance:

...Com efeito, o capitão-mor Policarpo Golfão e os Dez Pares de Cuia d'Água haviam alcançado a região que com muita paciência e gana muita buscavam. (357)

A batalha é trágica, repetimos. É em nome de uma honra ferida que Policarpo decide vingar a morte do primo. A honra, “bem essencial” que desde há muito tempo o homem pleiteia a si como bem vital, nos séculos XVII e XVIII é um tema comum, tendo o seu contraponto – a desonra – como algo que se compara à morte. No “Tratado do ponto de honra” de 1675, escreve Courtin sobre tal virtude: “É o

²¹⁶ GROSSMANN, Judith. Op. Cit.

²¹⁷ SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 228.

que valoriza os homens e os torna estimados; é o fundamento da boa fé e pelo qual se jura; é o que triunfa sobre todos os insultos da fortuna e todos os ataques do mundo; é a única coisa que traz a felicidade; é o que se prefere à vida; enfim, é tudo que existe de mais caro, de mais precioso e de mais sagrado entre os homens”.²¹⁸ Com esse sentido vigoroso de “honra” é que Policarpo, homem temente a Deus, resolve vingar a morte de um membro de sua família:

... Com ira não menor **gritava-lhe no peito a vingança justa** que sobre o sangue do primo assassinado jurara tomar. **Numa turbação, ele próprio estranhava que dentro de si pudesse abrigar tanta ira – ele, um homem de tão boa índole.** O encontro com o índio Gonçalo, e a possibilidade de através dele chegar aos outros índios, tornava afinal mais próxima a perseguida hora da vingança. E, na sua ira, uma suprema coisa descobria Policarpo: - **que era a vingança a piedade verdadeira que podia oferecer em sacrifício ao seu amado defunto.** (358-359) (grifos meus)

A passionalidade que envolve Policarpo nas garras daquilo que o filósofo Francis Bacon definiu como “justiça bárbara” – a vingança, permite que possamosvê-lo com todos os atributos em que consiste o gênero humano. Assim, com os sentimentos próprios à espécie, se não podemos redimi-lo, muito menos podemos condená-lo. Ouvimos apenas as palavras do filósofo inglês do século XVII: “Não há homem que faça o mal pelo mal, mas apenas na perseguição do lucro, do prazer ou da honra.”²¹⁹

Como a perceber esses matizes que coabitam a escuridão da alma humana, o narrador, no momento que Policarpo e seus cavaleiros chegam ao acampamento indígena, muda o tom da narrativa. O burlesco, que até então reinava como tonalidade central, cede lugar ao lírico e ao mítico. Ao descrever poeticamente a

²¹⁸ COURTIN apud FARGE, Arlette. A honra, necessidade privada e pública. In: ARIÈS, Phillippe e CHARTIER, Roger. *História da vida privada – Da Renascença ao Século das Luzes*, p. 589.

²¹⁹ BACON, Francisco. Da vingança. In: _____. *Ensaios*. Lisboa: Guimarães Editores, LDA, 1992, p. 42.

cena que surge, talvez como a redimir o grotesco humano, o narrador sugere uma terna compaixão aos homens, senhores estúpidos da História:

Finalmente, ainda com o sol alto, entreviu Policarpo o acampamento, através da discreta folhagem dumas árvores. Havia uma clareira, onde os índios moviam-se lentos e descuidados, entregues aos seus quefazeres índios deles: ralavam mandioca, com mandioca faziam *cauim*, que bebiam, e farinha, que comiam. Três índias entreteciam cipós sentadas, acalentando no regaço uns balainhos que iam nascendo. **Um índio soprava uma flauta de bambu; da flauta escorria uma música triste, que ia pingando tristeza em tudo. Era uma cena tão pura e essencial, tão embebida na essencialidade das coisas, com a mata rodeando calada e toda em verdor os índios, que parecia um começo de mundo: um mundo começando com um sopro de flauta.** (365-366) (grifo meu)

A consciência da vida, da fragilidade dos homens, compõe a voz lírica e poética do narrador. Porém, o que diz Policarpo a seguir é dissonante ao ambiente descrito:

- **Preparem-se para atacar!** – disse Policarpo. (366) (grifo meu)

A vingança acontece de fato: Policarpo se vinga da morte do primo matando o índio Nicodemos (agora assim chamado pelo narrador, sem mais colocar à frente, entre parênteses, “ex-Sinimu”), através da tonalidade ironicamente risonha do narrador, como se dessa maneira atenuasse a tragicidade do acontecimento. E são nas flechas zunindo sobre as cabeças dos destemidos cavaleiros que a risível vingança se efetiva.

Diga-se, aliás, que num abrir e fechar de olhos a clareira esvaziou-se. (...) **Choveram de dentro do mato flechas.** E uma delas alcançou em cheio a dobra do joelho de Policarpo; ele curvou-se sobre

a sela, contorcendo-se em dores; **e, tentando inutilmente livrarse da flecha, que lhe rasgara fundo as carnes**, enquanto o cavalo desgovernado corria pela clareira, acabou tombando dele.

(...)

E, sem perda de tempo, [o alferes] convocou quatro homens:

- Tu, ó Isidrão, e tu, Ifigênio, e tu, Pergentino, e tu, João, fiquem a postos. Eu vou acabar com esses índios agora mesmo.
- **Olha a flecha!** – gritou Vavá Tapuio. – Eles estão atirando flechas em nossa direção!
- Dentro em pouco já não poderão fazê-lo – disse o alferes, **abaixando-se todavia, pois uma flecha acabava de zunir-lhe acima da cabeça.** (...)
- **Olha a flecha!** – tornou a gritar Vavá Tapuio. – Eles estão mesmo querendo flechar a gente.

(...) (367-368) (grifos meus)

Finda a luta, nada resta do índio “Nicodemos, ou Sinimu” – aqui não mais importam os nomes, sugere-nos o narrador, pois o que o circunda é apenas “um grande silêncio chamuscado”:

O alferes Percival, em chegando ao local que buscava, dali atirou, sucessivamente, seis artefatos explosivos (por ele próprio fabricados) contra o local onde se concentravam os invisíveis índios; os quais, assombrados com os estampidos e a densa fumarada que deles se originou, fugiram em debandada, **deixando em lugar deles apenas um grande silêncio chamuscado, em volta do cadáver de Nicodemos, ou Sinimu.** (369) (grifo meu)

Como ilustração daquilo que há de mais picaresco e grotesco na espécie humana, ouviremos cada um dos combatentes, em forma de competição entre si, relatarem os feitos “heróicos”:

... – disse o expedicionário Couto. – **Eu por exemplo, derrubei três, quando eles corriam para o mato.**

E seguiu-se o relato dos feitos do combate:

Isidrão:

- **Quanto a mim, derrubei pelo menos cinco.** Eu os vi bem quando caíram. E, naturalmente, dada a pujança das cargas do arcabuz, caíram mortos.

João, dito Cagão, também depôs:

- **Eu matei dois.** Disso tenho certeza. Se estou em dúvida é se eram índios, ou índias.

Pergantino garantiu:

- **Eu acertei a cabeça de um.** Vi quando ele gritou e caiu. E ainda acertei outro, bem à altura do ombro. **Eu parece-me que até lhe arranquei a ele o braço com o tiro.**

(...)

- **No que me diz respeito, derrubei pelo menos quatro** – disse Ifigênia, que, igualmente ao Taveira, também servia na armada portuguesa até dar baixa.

E o Taveira, por falar nele:

- **A uns três índios, salvo engano, coube a mim matá-los.**
- Em verdade, eu usei apenas o meu arco; **ele me bastou, graças a Deus** – disse Vavá Tapuio, **benzendo-se. E com o meu arco eu flechei pelas costas, na corrida em que iam, nunca menos de quatro índios.** (...) (370-371) (grifos meus)

Ao imprimir o bom humor o escritor atemporaliza a narrativa, possibilita-nos uma melhor compreensão dos descompassos humanos,²²⁰ e nos faz crer que os pareceres do Tempo são mesmo risíveis, a despeito da irrevogável tragicidade que compõe a História.

✓ **Dos réquieus do Tempo**

²²⁰ A esse respeito disse Ruy Espinheira Filho, no posfácio à edição revista de *Os Pareceres do Tempo*, p. 412: “O leitor vê-se arrebatado pela história, participa dela com toda a intensidade de sua emoção, não é poupadão em momento algum. E sem dúvida sai dela melhor, mais capaz de compreender o ser humano. E de se compreender.” In: SALES, Heriberto. Op. Cit.

Diz a onisciência do narrador – que sabe bem dos descaminhos humanos – sobre a consciência de Policarpo que, após vingada a morte do primo, segue tranqüilo para casa, sabendo que “por maior que fosse o erro que com dureza e iniqüidade ali acaso cometera, maior que o erro fora a desgraça terrível que o engendrara”.²²¹ Tanto sabe o narrador da fatalidade dos descaminhos que, talvez interpondo um certo tom de moralismo à história, constrói a seguir as armadilhas do Destino a esperar Policarpo: a volta para casa, depois do extermínio da aldeia indígena, é coroada com a notícia da morte de sua Liberata. O que povoará sua vida a partir de agora será apenas o “silêncio desolado e liso, de sol de tenra luz, sob um céu de tenro azul”. Aqui de novo retomamos as palavras de Francis Bacon, como ilustração desse possível moralismo: “... as pessoas vingativas vivem a vida das feiticeiras que, malévolas, acabam mal afortunadas.”²²²

Se o narrador não diz exatamente o que o filósofo disse é porque se compadece mesmo da dor do outro e sabe das tramas perversas da vida. Porta-voz da perda, imprime, isto sim, a esse triste momento um tom pungente, traduzindo o réquiem que desanda da alma de Policarpo:

... Policarpo sentiu um abalo n'alma, um horror irracional e brusco, ante a realidade que tão brutalmente se lhe apresentava aos olhos, de chofre. **Liberata morta! Liberata debaixo do chão. Liberata enterrada no chão. Morta!** Oh, a sua doce amada finando-se ali debaixo, nas trevas fundas duma cova, luz para sempre extinta na escuridão, **Liberata, Liberata, Liberata.** (379)
(grifo meu)

Como a atenuar tanta dor, Policarpo é dado a saber sobre a assistência médica, competente, que assistiu Liberata.

²²¹ *Os Pareceres do Tempo*, p. 371.

²²² BACON, Francisco. Op. Cit., p. 43.

- Quando o Fidalgo cá esteve a primeira vez, já a finada Liberata achava-se sob os cuidados do **Dr. Maciel**. Preocupado da resistência da febre, que não cedia, lembrou o Fidalgo ao Dr. Maciel a conveniência de ele ouvir em conferência um colega. O Dr. Maciel concordou. Mandou então o Fidalgo chamar em Morro do Fogo o **Dr. Francisco Rocha**, que no mesmo dia chegou a Cuia d'Água. Eram remédios e mais remédios, que o Fidalgo, pessoalmente, ia buscar à **Farmácia Esperança**, em Monte Alto. Aliás, o farmacêutico, **Dr. Laércio**, dono da farmácia, que **embora não sendo médico, tem grande prática no trato de doentes**, cá esteve muitas vezes, ajudando aos dois médicos.
(...) (381) (grifos meus)

Sobre essa assistência médica revela Heriberto Sales em suas memórias:

Lembro-me, ao reler a página 420, na notícia que dá padre Gumercindo a Policarpo das providências tomadas para o atendimento médico de Liberata, que o “**Dr. Maciel**” era o nome do meu padrinho, também médico, em Andaraí; que o outro médico mencionado, “**Dr. Francisco Rocha**”, era, também, o nome de um íntimo amigo meu, companheiro meu de vida estudantil e de farra em Salvador; e que, por fim, o “**Dr. Laércio**”, farmacêutico, era o nome do meu primo apelidado Lessa, que trabalhava na farmácia de meu pai em Andaraí, “**Farmácia Esperança**”, também citada na página. **Meu Deus! Todos estão mortos...**²²³

Essa galeria de personagens reais adentram o romance como a requerer um espaço na memória; ou, melhor, como a requerer um registro nos pareceres da memória do autor. Isso ocorre justamente num momento final, quando a morte surge fechando ciclos, iniciando outros, o tempo dando suas primeiras sentenças:

Policarpo ergueu-se, inquieto; deu alguns passos na varanda, mancando; alongou por um momento a vista pelo verde amplo do

vale; (...). **E pôs-se a pensar, com desolada amargura, que ao homem lhe dá a vida tão pouca aventura e segurança, que de copioso só tem mesmo ele a dor e o desalento.** (382)

Ao fechar os ciclos, lembra-nos o narrador no “Argumento” do “Livro LIV”, o último: “mais uma vez se comprova que uma história acaba quando acaba a vida de quem lhe forneceu o assunto”. O ciclo é fechado: sob o ipê amarelo de sua fazenda em Cuia d’Água morre Policarpo:

... Matara-o um ataque do coração. **Sobre o seu corpo inerte desfazia-se em pétalas de sedoso ouro a floração amarela do ipê.** (405)

Os que ficaram foram a Igreja construída abrigando a imagem de São Sebastião que Policarpo mandara fazer em Roma (consolidação da religião e do poder); a fazenda Cuia d’Água, cuja administração coube a negra Gertrudes, sua comadre e tutora dos dois filhos (consolidão da Vida); e estes dois filhos que um dia entenderão “que as pessoas vivem para algum dia morrerem”²²⁴. O último a morrer será Braulino José que, ainda ancião, com 132 anos, ajudou ao narrador a construir tal história. Nos “Registros Finais”, em sete tópicos enumerados, saberemos dos destinos dos que restaram, como a “dar fé”, testemunho final, à história ali narrada. “Paz às suas almas”:

Estes registros fizemo-los depois de visitarmos em Cuia d’Água a antiga fazenda do capitão Policarpo, já praticamente em ruínas. Braulino José foi o nosso principal informante. Levou-nos até ao cemitério da fazenda, em parte já invadido pelo mato.

Na lápide da sepultura conjunta do finado Policarpo e sua esposa, depois de removermos o pó espesso que a cobria, conseguimos ainda ler esta muito antiga inscrição de um muito antigo reencontro:

²²³ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, P. 445.

²²⁴ *Os Pareceres do Tempo*.

AQUI JAZEM O CAPITÃO-MOR
ANTÔNIO JOSÉ PEDRO POLICARPO GOLFÃO
*1763 – 1803 +
E SUA ESPOSA
LIBERATA RUMECÃO GOLFÃO
*1773 – 1798 +
DERRADEIRA E SENTIDA HOMENAGEM
DOS SEUS FILHOS JOAQUIM E BRAULINO JOSÉ

A saga se encerra, a história acaba. E a(s) História(s) continua(m): O *quase-passado*²²⁵ que o romance construiu, se desnuda, assim como o próprio artifício do literário. Ambos sustentam-se na credibilidade, proveniente da leitura: a ficção se historiciza a partir das significações permitidas no seu cerne lingüístico, estrutural, assim como a história se ficcionaliza a partir da perspectiva de quem a conta, mesmo quando balizada da chamada “verdade historiográfica”, pois que ambas se convergem no tronco da narrativa, o narrar de um tempo humano.²²⁶

Herberto Sales, assim, com *Os Pareceres do Tempo*, esboça a larguezza de uma memória particularizada e literária ao contextualizá-la sob o prisma da coletividade, sob os pareceres da História. A memória épica de um herói familiar, Policarpo Golfão e/ou Policarpo Athayde, aqui se traduz como protótipo de nossos antepassados históricos. Nossa pátria, e isso concordamos com Herberto, é mesmo nossa família, nossos antepassados, nossos mortos.

²²⁵ RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo III, p. 331: “... é graças a seu caráter quase histórico que a ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo.”

²²⁶ Idem.

CAPÍTULO QUARTO:

***RIO DOS MORCEGOS:
A MEMÓRIA DA PALAVRA***

“O verdadeiro tema de uma obra não é o assunto tratado, sujeito consciente e voluntário que se confunde com aquilo que as palavras designam, mas os temas inconscientes, os arquétipos involuntários, dos quais as palavras, como as cores e os sons, tiram o seu sentido e a sua vida.”

(Gilles Deleuze, in *Proust e os Signos*, p. 45)

I. Voltar: a Palavra final

Retomei a amorosa rota de outros tempos, fazia escuro, de pedras soltas era o meu caminho, mas os meus passos me conduziam com segurança, na memória do sonho, na realidade do chão que eu sabia de cor e salteado. (Herberto Sales, *Rio dos Morcegos*, p. 262)

Ecléa Bosi, no livro *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, chega à conclusão, a partir do depoimento de alguns velhos, de como há uma divisão do tempo no ato da lembrança. Se a infância é larga, “quase sem margens”, e o

território da juventude é atravessado sem desembaraço, é na velhice – o tempo presente dos velhos que lembram – que o tempo se congela. Assim, a “idade madura” é entremeada pela estagnação, pela falta de esperança, num tempo “que gira sobre si mesmo em círculos iguais e cada vez mais rápidos sobre o sorvedouro”.²²⁷

É dessa maneira que podemos pensar em Heriberto Sales nos seus três últimos romances: um homem que, diante da dor de envelhecer, se apega com toda força e tenacidade às lembranças do passado como a tentar se livrar do sorvedouro, ou como a abraçar de vez o absurdo da vida. Por isso, voltar. Voltar para sua Andaraí – infância e juventude, para a mãe, a família, exorcizando os desafetos, as dores, a fim de – como ele mesmo desabafou na epígrafe de seu penúltimo romance – “entrar de coração aliviado e limpo na eternidade”.²²⁸

É o tema da volta, pois, que compõe seus três últimos romances. Em *Rio dos Morcegos* (1993), o retorno à terra, à mãe, especialmente a si mesmo; em *Rebanho do Ódio* (1995) o exorcismo dos sentimentos familiares; e em *A Prostituta* (1996), a despedida voluntária da literatura a partir da alusão a uma fase feérica: sua juventude boêmia vivida em Salvador na década de 30. Nos três romances Heriberto se mostra muito mais que nos anteriores, e a impressão que temos é que o escritor intenciona por a nu a si mesmo, sua vida, dar um testemunho direto de sua memória. Isso ele fez de fato na trilogia memorialística (os *Subsidiários*), publicada anteriormente a esses últimos romances; porém o que deseja agora não é só contar o passado, mas perseguir o desnudamento da palavra na sua condição de enigma, claro enigma. A ficção mais uma vez vence a confissão. Assim, vemos nesses romances o homem Heriberto, 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 Heriberto. O que se assoma como pretensa biografia se distende, se bifurca, ganha outras

²²⁷ BOSI, Ecléa, p. 415.

²²⁸ SALES, Heriberto. *Rebanho do Ódio*.

dimensões, aquilo que Barthes chamou em *S/Z* de vida biográfica como tecido de *conexões* e não de uma *filiação*: aqui o autor é um ser de papel, e a vida dele é mesmo uma *bio-grafia* – vida que se escreve, e ele uma figura romanesca, muito mais que documentária.²²⁹

Se a ficção não foi vencida pela confissão, mas a biografia do escritor se delineia insistente, o que nos cabe perscrutar é como acontecem essas *conexões*, como sua biografia se ficcionaliza, como os interstícios imaginários contornam o acontecido e a memória literária transmuta o meramente vivido. Estamos, portanto, no reino da Palavra – na sua memória, seus signos, símbolos, arquétipos -, no reino do insuspeitado. Mnemosyne, deusa da memória, é, repetimos, sem dúvida, um “deciframento do invisível” e sua história “uma geografia do sobrenatural”.²³⁰

“Um homem em busca de si mesmo, indisfarçável e puro”, assim Autregésilo de Athayde definiu Heriberto Sales.²³¹ Homem que “xinga com raiva e beija com amor”, reiterou Cid Seixas;²³² homem que se diz múltiplo e uno, como na declaração pessoal que permeia as primeiras páginas do último romance: “... Eu sou o mesmo romancista (a mesma alma) em cada um dos entre si tão diferentes romances que escrevi.” De *Cascalho* à *A Prostituta*, essa alma se mostra e se esconde a partir de uma memória que se quer, a todo custo, literária. E se, como bem acentuou Olavo de Carvalho, a cada livro Heriberto muda de fisionomia,²³³ é ao envelhecer que surge o desejo de uma possível unicidade. Logo, nos três últimos romances a memória pretende se firmar, decisivamente. O homem busca, na

²²⁹ BARTHES, Roland. *S/Z*, p. 228. Barthes também propôs isso em *O Grão da Voz*, p. 83.

²³⁰ VERNANT, Jean-Pierre. Op. Cit., p. 113.

²³¹ ATHAYDE, Austregésilo de. *Heriberto Sales, perfil de um homem*. In: SALES, Heriberto. *Subsidiário 3*, p. 116.

²³² SEIXAS, Cid. O riso da metralhadora. Do Cascalho ao Diamante. In: _____. *Triste Bahia, Oh quão dessemelhante*, p. 117.

²³³ CARVALHO, Olavo de. *Texto-orelha*. SALES, Heriberto. *História natural de Jesus de Nazaré*.

²³⁴ GUIMARÃES, Márcia. Heriberto Sales: o ódio sob a ótica amarga. In: *A Tarde Cultural*, 30/9/1995.

velhice, conforme declarou no texto-orelha de *A Prostituta*, “a liberação de lembranças obscuras de sua vida, nas saudades machadeanas de si mesmo, numa hora em que em si mesmo se recolhe, invocando a misericórdia de Deus”. Esta busca, sabe ele, só é possível realizar-se plenamente através da literatura.

Rebanho do Ódio, penúltimo romance, pontua esse exorcismo da memória nas páginas iniciais: “A quem me vai ler, quero aqui lembrar que uma vida longa (muito longa) faz sofrer a gente: os amigos vão morrendo, os afetos apodrecendo. De repente, só resta mesmo de cada um de nós a gente: nós sozinhos, somente nós, cercados de mágoas que magoam a gente. E então é preciso exorcizá-las, se queremos entrar de coração aliviado e limpo na eternidade”. Nesse livro, que tem sua história situada em São Pedro da Aldeia (RJ), percebemos que a trama é inteiramente ficcional, não há pistas direcionadas à biografia do escritor. Entretanto, a despeito disso, observamos que os sentimentos que atravessam as páginas são fortes o suficiente para revelarem os desvãos biográficos de uma alma.²³⁴ Nas dores e ódios que perpassam o jogo familiar narrado, antevemos em muitos momentos referências discretas ao universo primitivo do escritor, assim como à sua obra. Como por exemplo a acentuação nostálgica a uma carne de sol com pirão de leite, iguaria incomum no litoral do Rio de Janeiro. Relacionada ao seu universo romanesco encontramos lá pelo meio do livro uma citação irônica a *Cascalho*: “De passagem, entraram no bar de beira-estrada *Cascalho* (pacientemente, mas este era mesmo o nome do bar)...” Assim, o que norteia essa narrativa é uma certa busca de si mesmo no voltar ao tempo a partir da força de um ódio que recua a lembrança e que perpetua as complexas ligações familiares. Essa busca interminável de exorcismo do passado fecha seu círculo com o último romance.

A Prostituta vem inicialmente resgatar o Heriberto leitor. Nesse livro, o autor cria a personagem Maria Corumba, espécie de remanescente da família Corumba, proveniente de *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes. Essa alusão ao “romance do Norte” é apenas incidental: não se trata aqui de voltar às origens regionalistas do escritor, mas de trazer no tempo a juventude vivida em Salvador entre os

estudos e a boêmia, e de destacar com sensibilidade o universo humano das prostitutas. Como afirmou Herberto, esse não é um romance de tese, mas a tentativa de resgatar a figura da prostituta como uma mulher como outra qualquer, como ser humano,²³⁵ e de relembrar sua profícua convivência com as chamadas “mulheres da vida”. Tal temática já se esboça em *Cascalho*, desaguando, antologicamente, em *Rio dos Morcegos*.

Essa é uma das razões que elegemos, entre os romances acima citados, *Rio dos Morcegos* como leitura emblemática: todos os outros livros, assim como os primeiros, estão nele acoplados. Espécie de antologia da vida e obra herbertiana, esse nono romance permite uma certa visão panorâmica tanto da vida vivida de Herberto quanto da inventada, (representadas aqui pela volta às origens), funcionando também como fechamento de ciclo de sua obra literária. Nesse livro encontramos, em suas quinhentas e setenta páginas, um pouco de cada romance, conexões que se firmam, dialogam, numa memória que se pretende ficcionalizada a fim de firmar-se como verdadeira. Disse Proust, no seu *O Tempo Redescoberto*, que “a vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara, (...), a única vida plenamente vivida, é a literatura”. E conclui: “... Graças à arte, em vez de ver um mundo, o nosso, nós o vemos multiplicar-se”.²³⁶ É esse paradigma que utilizarei como arcabouço de leitura.

II. RIO DOS MORCEGOS: O RETORNO (IM)POSSÍVEL

... e o fim de nossa viagem será chegar ao lugar de
onde partimos. E conhecê-lo então pela primeira vez.
(T. S. Eliot)

²³⁵ Depoimento do escritor. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 5/10/1996, p. 9.

²³⁶ PROUST, Marcel. *O Tempo Recuperado*, p. 683.

Até escrever *Rio dos Morcegos*, Heriberto Sales sempre alimentou o desejo de voltar àquele ambiente de *Cascalho*, seu primeiro livro, ou seja, voltar à sua terra, não no sentido de um retorno literal – pois que sabia que a Andaraí que conheceu e viveu não existia mais –, mas ao retorno mítico, esse que corresponde tanto à vida quanto à obra e que se realiza verdadeiramente no universo da palavra literária. Voltar, no sentido literal, ele voltou, em 1983, quando foi convidado – como filho ilustre da terra – para a inauguração do Banco do Nordeste em Andaraí. Foi, passeou pela cidade e não encontrou mais o que lá buscava. Dessa triste aventura restou o saldo de um livro infantil chamado “O Menino Perdido”. É a história de um velho buscando um menino nos lugares onde passou sua infância. O velho buscou o menino em todos os lugares onde ia quando criança, porém o menino não estava mais lá. Restava somente encontrá-lo nas páginas da literatura.

Esta última ida a Andaraí deu-se na época em que a cidade assistia ao retorno da efervescência dos garimpos, quando o dinheiro do diamante de novo movimentava o comércio e o povo sonhava com os velhos bons tempos, aqueles que o escritor eternizou em seu primeiro livro. Nessa ocasião, Heriberto concedeu uma entrevista ao Banco e afirmou o quanto seria impossível a volta desses bons tempos, porém desejava retornar um dia àquele ambiente: “A riqueza do diamante pode voltar, mas os velhos bons tempos, não. Foi uma época maravilhosa. Tenho vontade de voltar a escrever sobre todo aquele clima, aquela visão...”²³⁷

Esse retorno, de proporções insuspeitadas, dá-se em 1993, quando publica *Rio dos Morcegos*. Nas páginas iniciais do romance, encontramos a seguinte nota do autor para seu editor:

“Ênio,

eu sempre quis (sonhar é uma forma de querer) voltar ao ambiente de *Cascalho*, não para repeti-lo, ou alongá-lo, mas simplesmente para me reencontrar em minhas origens, aprofundando-as no que meu romance de estréia aflorou. E isso era

²³⁷ SALES, Heriberto. Depoimento. In: *Revista do Banco do Nordeste do Brasil S.A.*, p. 27.

em verdade um sonho, que o meu novo romance materializa. Talvez seja melhor dizer um pesadelo, de que eu afinal me livrei no despertar do novo romance escrito. 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. Eu resumiria **Rio dos Morcegos** em três palavras, a saber: dramático, erótico, terrível.”

Herberto

O desejo da volta se materializa, mas tal regresso obedece a imposições interiores, diferentemente das implicações sociais do primeiro livro. Essas novas implicações, intimamente memorialistas, querem-se ficcionais, tanto que o autor afirma ser “puramente incidental” o elemento autobiográfico. Andaraí agora é semântica e psicologicamente sua raiz etimológica: “... de origem tupi – *Indira-y*, significando água de morcego, isto é: *andira*, morcego e *y*, ou *ig*, rio ou água. (...) quer dizer *rio dos morcegos*.²³⁸ Portanto, Rio dos Morcegos-Andaraí, como foi Combray-Illiers para Proust. Nesse expediente há a sugestão inicial da largueza de uma memória que não se quer biográfica, mas ficcional. O escritor está de volta à sua terra, mas não em busca dos garimpos perdidos, daquele ambiente socialmente esmagado pela miséria o qual presenciamos em *Cascalho*. Não que a miséria não reine ainda lá, aliás, a miséria reina mesmo lá, no absurdo que reitera o sonho e o pesadelo de existir. A miséria alia-se à beleza de uma juventude vivida em todos os níveis dos sentidos, e o exterior – a topografia – é tão somente alusão ao interior: mundo hamletiano do narrador-personagem Marcelo, aquele que compõe a prodigalidade da volta.

Diz acertadamente Deleuze que “não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente”, ou seja com blocos de sensações, afectos e perceptos. Para tanto é preciso não a memória, mas um material complexo que não se encontra na memória, e sim nas palavras, nos

²³⁸ Informação dada pelo autor nas páginas iniciais do livro.

sons".²³⁹ No texto-orelha de *Rio dos Morcegos* diz Énio Silveira que Herberto Sales nesse romance recria "um mundo que, se não era exatamente assim, foi assim que se eternizou em sua sensibilidade". Encontramos no enredo personagens e situações que se dizem biográficos, porém ao mesmo tempo o romance ultrapassa-os. Isso quer dizer que a memória aqui estabelece outros parâmetros. Sendo a lembrança no seu cerne já uma recriação do vivido, na arte a mesma se transmuta em essência, o vivido se desmaterializa em signos e as reminiscências são mesmo "metáforas da vida", pois que "só a arte realiza plenamente o que a vida apenas esboçou".²⁴⁰

Acredito que essas considerações iniciais melhor pautarão nossa leitura, que não deixará de lado a biografia e muito menos a elegerá como condição primordial. O que foi e o que poderia ter sido e o que não foi mas poderia ter sido – este é um possível raciocínio que subjaz à leitura desse romance determinado como foi por seu autor de "dramático, erótico, terrível". As intermitências de uma memória que se quer verdadeira abrange o puramente escrito, não o puramente vivido. "Dentro da experiência fictícia o irreal e o passado se equivalem".²⁴¹ Logo, na memória da Palavra as descobertas e os enigmas da existência promulgam outras descobertas e outros enigmas. E estes estão, de maneira perplexa, ligados àquela que talvez seja mesmo a verdadeira vida – a que a obra de arte, a literatura, realiza com plenitude.

✓ **Tempo tríplice: sombras do passado**

Dois anos, três anos, talvez quatro anos fazia que eu deixara Rio dos Morcegos. Minha terra natal, útero materno, eu em mim, placenta e alma, frágil criatura de Deus. **Afinal o regresso, como se dali no entanto não houvera saído. Saíra e ficara. Me banira em vão.**
O regresso: a volta todavia sem partida. (11) (grifo meu)

²³⁹ DELEUZE, Gilles. Percepto, Afecto e Conceito. In: _____. O que é a Filosofia?, p. 218

²⁴⁰ DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*, p. 52.

²⁴¹ NUNES, Benedito. Narrativa Histórica e Narrativa Ficcional. In: RIEDEL, Dirce Corte (Org.). *Narrativa – Ficção e História*, p. 24.

Este é o primeiro parágrafo que assinala a busca de Marcelo, um Marcel proustiano perseguindo um tempo para sempre perdido. Está de volta à terra, e esse momento se bifurca em três tempos a partir de sua voz narrativa: *passado relembrado no presente que consagra a volta, presente propriamente dito que se transformou também em passado, e presente da narrativa – presente atemporal, ou futuro, de alguém que recorda*. Tempo tríplice que se amalgama pelas ruas e pelas pedras de Rio dos Morcegos:

Ora, e dizer-se que foi no caminhão de Salim **que viajei no dia de minha fuga de Rio dos Morcegos.** Também não havia outro carro no lugar. Eu teria preferido fugir a cavalo, uma madrugada, o dia nascendo e o cavalo correndo, parará, parará, parará, no tropel a liberdade. Sempre pensei em fugir assim. (...) (12) (grifo meu)

Demorou no dia esse o caminhão tanto e tanto de pegar, que resolvi acabar de chegar a pé. Havia uma canção que falava de um bonde tão ruim, que não saía do lugar, que o passageiro, em tendo pressa de ir para a cidade, indo a pé era melhor. Pus em prática o expediente. (11-12) (grifo meu)

... Eu era então um menino, **hoje sou um homem. Mas me lembro de tudo como se fosse hoje.** Só que hoje tudo não é mais nada. Ou é apenas uma valsa. (18) (grifo meu)

Nesses três fragmentos, percebemos o quanto o passado coexiste, de maneira incisiva, ao presente e ao futuro. É aqui que a tese bergsoniana, proveniente de *Matéria e Memória*, encontra uma ressonância. A memória como *conservação do passado* visa à sobrevivência do passado tanto em formas de lembranças quanto em estado inconsciente. Isso quer dizer que estamos situados diretamente no passado, e que este não representa exatamente o que foi, mas o que é e coexiste com o presente; e mais ainda, que o passado se conserva nele mesmo. Diz Bergson: “... a verdade é que nosso presente não deve se definir como o que é mais intenso:

ele é o que age sobre nós e o que nos faz agir, ele é sensorial e é motor; (...). Nossa passado, ao contrário, é o que não age mais, mas poderia agir, o que agirá ao inserir-se numa sensação presente da qual tomará emprestada a vitalidade”.²⁴² É o que acontece aqui, nesse tríplice tempo herbertiano: o passado se conserva infinitamente e levará Marcelo, no presente e no futuro, ao repetido retorno da lembrança, à “volta todavia sem partida”.

Assim, voltar à terra, como o próprio narrador disse, é estar na terra, pois que de lá nunca saiu. Certeza do tempo no qual decorreu sua ausência ele não tem: “talvez dois anos, três anos, talvez quatro anos” – será este na narrativa o seu bordão, pois que a cronologia da ausência é incerta quando não há de fato a partida total:

Agora estava eu ali de novo, no beco de Valu. Deixara o caminhão enguiçado do outro lado da ponte, e a pé vinha fazendo o resto do trajeto. **Dois, três, acho que quatro anos** se haviam passado desde que fugira de Rio dos Morcegos. (...) (14) (grifo meu)

Marcelo está de volta, e as lembranças da partida, da fuga, entremeiam esse regresso. O passado simultâneo ao presente, na força da lembrança, emerge a partir de algumas figuras simbólicas: o pai, a mãe e a reiteração das “sombras”, vocábulo que surgirá no romance repetidas vezes, centenas de vezes:

Esperei no beco de Valu o caminhão, na hora combinada com Salim. Era ao anoitecer. **Sombras** chegantes vinham de manso acumpliciar-se com a minha fuga. E eis que (de repente) vi recortados nas **sombra**s os vultos de um homem e de uma mulher. Os vultos trouxeram, nas ritmadas estocadas de uma bengala, as pessoas de meu pai e de minha mãe. A bengala de meu pai. Minha mãe era o seu silêncio complementar.

- Que história de viagem é essa? – a voz de meu pai, incrustada na **sombra**. (pp. 12-13) (grifos meus)

²⁴² BERGSON, Henri. Resumo e Conclusão. In_____. *Matéria e Memória*, p. 281.

As sombras serão o cenário da partida – por seu caráter fugidio elas surgem aparentemente na ausência da luz, no instante em que o desconhecido abre suas portas. Marcelo, para fugir, confronta-se com essas sombras trazidas nas figuras da mãe e do pai:

Ouviu-se por dentro das **sombra**s o ronco do caminhão de Salim. Parecia um barco perdido no nevoeiro, no clamor silencioso dos faróis acesos.

- Pois, já que o senhor quer por sua conta e risco buscar lá fora o seu futuro, que vá. Saiba porém que não conta mais com a minha pessoa. Nossa conversa acaba aqui.

E isto dizendo, meu pai me voltou as costas, a bengala como um relógio marcando os seus passos, na distância e no tempo.

- Meu filho, meu filho...

Beijando-me, minha mãe se despediu de mim, molhando com os seus soluços as **sombra**s da noite e as do meu coração. (13-14) (grifos meus)

Partir, deixar a terra, os pais, era buscar o futuro que, diferentemente daquelas sombras que pairavam, registra na luz dos faróis do caminhão uma esperança possível. Hoje, o futuro que se fez presente anota aquilo que permeia as entrelinhas do regresso: a morte do pai – sombras aparentemente perdidas:

... Nunca mais a sua bengala, nunca mais a sua voz, **sombra**s desfeitas no fim do caminho. Fui andando e me lembrando dele. A nossa vida em comum terminara ali, no dia em que deixei Rio dos Morcegos, **o caminhão de Salim me levando como por dentro de uma névoa, no rastro de luz dos seus faróis.** (16) (grifos meus)

A morte reivindicará como narrativa sua carga dramática, erótica, terrível. Sustentará os tempos da memória de Marcelo e contornará seus caminhos qual sortilégio, destino, direção.

Como esquecer os caixõezinhos forrados de cetim azul celeste, com flores ornamentando, em que eram levados para o cemitério os pequenos mortos, meus irmãozinhos?

Meu pai, de pé ao lado da janela, via sair o enterro. Com o lenço enxugava a sua dor. **Eu ainda não sabia o que era a morte, nem mesmo o que era a vida. Não tinha idade para entender em seus mistérios essas contraditórias coisas.** (...) (17) (grifos meus)

Da infância sem margens, num areal que a vista inteiramente abarca, resta a lembrança de uma valsa, uma “valsa antiga, muito antiga”, que seguia o enterro das crianças em Rio dos Morcegos:

... A orquestra tocando no enterro era também um costume de Rio dos Morcegos. Em enterro de pecador tocavam uma música de meter medo, espécie de lastimoso clamor. Os anjos [as crianças] iam para o cemitério com a orquestra tocando uma valsa. (...) Eu era então um menino. **Hoje sou um homem. Mas me lembro de tudo como se fosse hoje. Só que hoje tudo não é mais nada. Ou é apenas uma valsa.** (18) (grifo meu)

Na repetição do fragmento acima grifado, a alusão a um tempo enigmático. Futuro do narrador-personagem? Presente do autor Heriberto Sales? Esta última pergunta soa temerária demais, pois sabemos o quanto é complexa a influência da vida do autor sobre a obra. Nesse sentido concordamos com Barthes quando afirma, num ensaio sobre Proust, que o que há entre a vida vivida e a vida escrita não é analogia, apenas homologia²⁴³: tão somente “vidas paralelas” que se encontram através da complexidade da Palavra. É no veio dessa complexidade que

as perguntas acima confluem. E fica, por enquanto, a última pergunta, “nas sombras” desse início de leitura para ser retomada no final dela. A fim de tentar entendê-la na sua ousadia, somente intuímos, por enquanto, os meandros desse tríplice tempo que enreda o romance - sombras que sedimentam tanto o tema quanto a forma da narrativa.

Nesse tempo tríplice estão a infância do narrador, seu pai, sua mãe, seus irmãos mortos, a casa de beira-rio onde nasceu; a “volta” – presente de um passado – regido por regressar à mãe após a morte do pai, viver plenamente os cinco sentidos nas cachaças bebidas com os amigos e com as mulheres-damas, pelo pesadelo que é sentir o tédio da existência e da vida, e por desejar insistenteamente a morte. Na última parte desse tempo está ela, a morte propriamente dita e sonhada, a morte como emblema circular dos tempos e que envolve o autor nas nostálgicas interseções do memorialista que às vezes se trai, despista, mas resulta confessando, como deliberadamente um dia o fez nos *Subsidiários* que escreveu:

Mas não quero falar mais destes tempos loucos, **que a minha vida se alongando me obrigou a ter debaixo dos olhos horrorizados**, embora eu viva à margem deles. **Recolhido à fazenda, e sobretudo recolhido a mim mesmo, aguardo com paciência a morte, que sempre esperei viesse cedo.** No presente vivo afinal o meu futuro, que nunca me preocupou. Já se disse que o futuro é feito do passado. **No meu paradoxal futuro encontro tudo que de descuidado viver e de verdade humana constitui o meu passado de rapaz. E é esse passado e só ele que recordo aqui, indiferente ao que fora de mim acontece no mundo, nesse seu presente que nada tem comigo.** (98) (grifos meus)

O presente (e/ou futuro) existe. Presente da voz de quem narra e relembra um tempo passado; presente que também faz um pacto com a morte, pois que o narrador a espera no refúgio da velhice e da fazenda – morte que desde cedo o

²⁴³ BARTHES, Roland. Vidas paralelas. In: _____. *Inéditos-Vol. II*, p. 172.

rodeou. Assim, são essas as sombras (des)norteadores dos três tempos – sombras que invadem a alma de Marcelo-Herberto e que desvelam (ou não) as páginas dessa narrativa.

✓ **Duas (e múltiplas) memórias**

... Minha palavra tem de fazer o que eu quero, segundo a minha vontade e o meu exemplo. **Afinal a minha palavra sou eu.** (Herberto Sales, in *Subsidiário 3*, p. 316) (grifo meu)

Rio dos Morcegos é uma bifurcação de duas e muitas vidas, duas (e múltiplas) memórias: a do homem Herberto Sales e da Palavra por ele escrita, burilada, artesanalmente perseguida. Há um ponto de encontro claro e ao mesmo tempo tênue entre a biografia e a invenção, entre o que foi e o que poderia ter sido. Se esse romance não explica o que foi sua vida, ao mesmo tempo entremostra possibilidades daquilo que poderá ser uma vida – ou não poderá ser. A existência, em suma, continua com e sem respostas, e aqui concordamos com Herberto quando afirma ser a literatura “não (...) apenas o que é feito com arte literária”, mas “também, o que se faz com a verdade da alma”. Como arte literária, a verdade da alma insere-se na literatura a partir de seus abismos e de suas buscas intermináveis por respostas.

É isso o que acontece em *Rio dos Morcegos*: lá está o Herberto Sales homem, sua biografia, sua alma, e lá está a Palavra, a arte literária, a busca da verdade. Nesse caminho, a biografia não pode ser legitimada, pois que feita de palavras, mas também não pode ser esquecida. Nesse caminho, a Palavra reina absoluta, é verdade, mas por trás dela está o homem que a perseguiu, e estamos nós, leitores (detetives) que a buscamos. É dessa bifurcação que talvez encontremos, como disse Judith Grossmann sobre esse romance, “a *anima* que se preparou para ir ao

encontro de si mesma, do que ficou perdido lá no início, submerso”.²⁴⁴ Esta busca é tanto do autor/personagem quanto de nós leitores, seres que se ficcionalizam.

Nesse encontro – que tenta se efetivar a partir da procura de uma espécie de totalidade do ser, aquilo que Jung nomeou de *self* – , o autor está “na retaguarda o tempo todo” e Marcelo, o personagem, à frente.²⁴⁵ Marcelo é o personagem, o outro que habita o autor, talvez sua sombra vital. “A minha história começara já a ser contada por mim mesmo, eu próprio vivendo a minha história, personagem e autor”, nos diz Marcelo, nos diz Heriberto. Nessa vida contada/inventada encontramos a obra do escritor: todos os seus livros estão, de alguma maneira, nas páginas de *Rio dos Morcegos*. Memorialista e romancista, não se contenta em apenas buscar a si mesmo mas perseguir a alma humana, pois como declarou, “na história da vida de qualquer homem – no caso uma personagem – todos os homens são de alguma forma parte”.

... Eu estou sempre vindo, nem sempre de um lugar para outro, mas vindo de mim para mim mesmo. É a minha vida. Ou a minha sina íntima. (...) (33)

É essa a topografia do livro: Rio do Morcegos é o si-mesmo de Marcelo, personagem tumultuado, rebelado com as convenções da sociedade, e que nas suas verdades naturais se denomina “um pobre homem infeliz, rude animal sedento”²⁴⁶, cultivando o presente para pensar o absurdo da vida, vivendo-o sob os mais primitivos instintos, e para relembrar o passado. Passado que a infância – símbolo de uma espontaneidade absoluta – ressurge como paraíso para sempre perdido:

Nu, comigo mesmo nu, instante de efêmera inocência solitária, que no banho nos devolve momentaneamente ao nosso ingresso no mundo, vida e memória em flor, entrei na água. (...) Tudo que me lembro é que a serra, fechando de um lado o

²⁴⁴ GROSSMANN, Judith. Da sede antes de tudo. In: *A Tarde Cultural*, 17/6/1995, p.2.

²⁴⁵ Idem.

²⁴⁶ *Rio dos Morcegos*, p. 164.

horizonte, e a mata do outro lado fechando-o, eu me sentia cercado de uma natureza primitiva, minha origem no mistério da criação, ovelha do rebanho de Deus. **Meus pais eram meus pastores. Tomavam conta de mim. Cuidavam de mim, pequeno animal deles. (...)** **A vida era para mim um ofício poético de nada fazer que não fosse viver sem fazer nada, livre, descomprometido de interesses subalternos com as pessoas outras que à minha volta eu via, agitadas como peixes num aquário, correndo umas atrás das outras e de si mesmas.** (...) (42) (grifos meus)

Se uma vida se conta e ao mesmo tempo não se conta, esta verdade é uma linha de força desse romance. Nos *Subsidiários* herbertianos, encontramos muitas vezes o Marcelo de Rio dos Morcegos, personagem e autor de si mesmo. Personagens e situações que marcaram a infância e juventude do escritor surgem nesse romance com os seus nomes encontrados nos livros de memórias, e às vezes temos a enganosa impressão de ser esse romance um desdobramento daqueles. Não, não é. É a vida que parece ser semelhante, a vida contada, sombras que surgem como redundância em toda sua obra:

Era a roça da velha Mariquinhas um dos pontos de Rio dos Morcegos a que mais ligada estava a minha infância, não apenas pelo tempo, memória profunda e antiga de mim, mas também pelo sortilégio que envolvia, em sombras tocadas de mistério, as lembranças que eu de lá guardava. **O dia em que eu, depois de atravessar em solidão o pequeno bosque de pitangueiras, entrei no jardim da casa, quintal de madressilvas e gerânicos, e vi sentada no interior da sala, junto à janela, sob a ramagem do cafeeiro solitário, uma velhinha costurando, os cabelos brancos, o rosto muito pálido, em silêncio e só. Ah, era a minha bisavó, imaginei de repente, na minha avoada e impossível cabeça de menino, vendo como afinal eu via, pela primeira vez, a mulher aquela que devia ser minha bisavó Carolina, de que tanto ouvira falar lá em casa. Minha avó Carolina,** avó de minha mãe, retrato

na parede lá da sala, cercada de silêncio e esquecimento. (**Rio dos Morcegos**, p. 489) (grifo meu)

Inesquecível tia Edite! (...) Lembrava-me bem (e ainda hoje me lembro) da vida simples que ela levava na Roça. (...) Pelo menos uma vez por semana, mamãe ia até lá; e eu invariavelmente a acompanhava nesses passeios, (...) Freqüentei a Roça desde cedo, quando ainda vivia **minha bisavó Ermelinda**, mãe de tia Edite. **Eu era muito criança, mas retive nítida, através dos tempos, a imagem daquela velhinha sentada ao lado da janela, fazendo renda.** É curioso como a lembrança de certas pessoas, que conhecemos em nossa infância mais remota, possa concentrar-se apenas numa determinada cena, fixar-se às vezes num simples pormenor, enquanto em nossa memória se perde, desfaz-se de todo a fisionomia delas. Acontece isto comigo e minha bisavó Ermelinda. (**Dados Biográficos do finado Marcelino**, p. 25) (grifo meu)

As pessoas não se vão de todo, dos lugares onde viveram. (...) As presenças ali estão, nos mesmos lugares onde estavam antes, escondidas em si mesmas, como o vento quando em si mesmo se esconde e cessa de ventar. **Foi assim que na roça de tia Nonô, na sala deserta, junto à janela que dava para o jardim deserto, eu vi sem nada ver minha bisavó Carolina fazendo a mesma renda que em vida fazia.** (...) (**Subsidiário 1**, pp. 120-121) (grifo meu)

Nos três excertos acima, encontra-se o matiz da memória: como esta se recompõe e se decompõe em cada obra para novamente se recompor e se decompor. Por isso é que, mesmo não sendo o mais importante, a biografia não pode ser esquecida: o homem Heriberto é também Marcelo, narrador que de alguma maneira se fragmentou em muitos narradores, desde *Cascalho* à *A Prostituta*, e que são as muitas faces que todos temos em nossa alma, e que a literatura escreve.

✓ **Sombras feéricas**

... Na vida eu sempre me senti uma espécie de solitário passante, carregando a minha alma desocupada, para a qualquer instante depositá-la nas sombras, entregá-la a misericórdia de Deus. (...) (*Rio dos Morcegos*, p. 118)

A vida presente de Marcelo se refugia num presente-passado. O futuro para ele “só serve para a gente se lembrar do passado” e para pensar a morte, que “aliás não devia tardar, ainda no presente”.²⁴⁷ É este, talvez, um dos mais instigantes temas de *Rio dos Morcegos*: o presente – o passado – a morte. É preciso morrer cedo, como os seus irmãozinhos, saindo um a um para o cemitério da Piedade. Heriberto Sales memorialista declarou no seu *Subsidiário*: “... eu era em Andaraí, um pobre rapaz boêmio, que esperava morrer cedo”.²⁴⁸ “Como não morri dentro do prazo que num desdém pela vida imaginei que fosse curto”,²⁴⁹ surgiu a obra, onze romances, quatro livros de contos e muitos infantis. Heriberto Sales não morreu cedo, enfrentou a velhice para chegar, numa circularidade, ao desejo primordial: morrer. Diz Marcelo, e quase ouvimos nesse pormenor ensaístico e filosófico a voz do autor:

... A morte, de que tanto foge o velho, na tentativa ridícula e vã de rejuvenescer, de mostrar que não é tão velho assim, significa em verdade o homem. O suicídio de um jovem é um ato de poesia, ainda que também seja uma manifestação de insana rebeldia contra Deus. A morte de um velho é o estremeção final dos despojos de uma vida que desde muito tempo já o deixou de ser. (79)

Heriberto Sales viveu o suficiente para saber, como Marcelo soube na juventude, que uma “vida longa, ao atingi-la finalmente na velhice, já o homem nada mais tem que ver com o futuro que ilusoriamente construiu”. Torna ele então “não mais o

²⁴⁷ *Rio dos Morcegos*, pp. 44 e 47.

²⁴⁸ SALES, Heriberto. *Subsidiário 1*, p. 295

²⁴⁹ Idem, p. 408.

homem que era, mas apenas uma **sombra** do que foi. E entre **sombrias** viverá, até afinal morrer, infeliz e só, castigado pelo egoísmo de viver muito".²⁵⁰ As sombras, sempre as sombras – serão elas as duplas imagens de uma vida sem remissão. Se escolhe viver, o homem terá que fazer um pacto com elas – espelho mórbido da morte. Diz a psicologia serem as sombras todo o território pouco explorado e conhecido de nossa psique, enganosamente classificadas muitas vezes como aspectos puramente negativos da pessoa humana.²⁵¹ Jung chamou "realização da sombra" o processo de conhecimento de nossa personalidade que muitas vezes preferimos não olhar diretamente.²⁵² Tentar ver a sombra – talvez seja essa uma das práticas desse romance.

Marcelo não escolhe as sombras – não há escolha, mas um pacto original. A tese de Jung é que "todo homem tem uma sombra e, quanto menos ela se incorporar à sua vida consciente, mais escura e densa ela será".²⁵³ E é aqui que encontramos dois caminhos da vida herbertiana levados pela sombra no auge de sua mais perturbadora consciência: morrer **e** escrever, morrer **ou** escrever. As duas assertivas foram/são possíveis, senão não existiria a obra, senão não teria existido o personagem, ou o homem Heriberto. Caminhos entrelaçados: vida-morte-obra. É o que se conclui ao ler *Rio dos Morcegos*. Se Heriberto Sales viveu muito e envelheceu, com Marcelo isso não poderá acontecer. Ele terá que sucumbir na juventude. Conforme assinalou Judith Grossman, nesse romance encontramos Hamlet e Horácio reunidos num só. É preciso morrer, mas é preciso também viver para contar sua história.²⁵⁴ A morte de um jovem é um ato de poesia enquanto que a morte de um velho é apenas um tremor efêmero de uma vida que há muito deixou de ser, já havia dito Marcelo no horror pelas imposições sociais e físicas da vida:

... Uma obscura convicção, feita de premonição e desejo, me levava à certeza de que ia morrer cedo. **Não chegaria aos trinta anos.** Já

²⁵⁰ *Rio dos Morcegos*, p. 79, grifos meus.

²⁵¹ ZWEIG, Connie e ABRAMS, Jeremiah. *Ao Encontro da Sombra*, p. 15.

²⁵² FRANZ VON, M. – L. A realização da sombra. In: JUNG, Carl G.. In: *O Homem e seus Símbolos.*, 168.

²⁵³ Apud ZWEIG, Connie e ABRAMS, Jeremiah. Op. Cit., P. 26.

²⁵⁴ GROSSMANN, Judith. Op. Cit.

estava com vinte e três (fizera-os na última primavera), e certamente era curto o caminho que faltava percorrer. Trinta anos. Não chegaria até eles. Que me importava então o futuro? Que me importava viver?
(79) (grifo meu)

Se Hamlet morreu aos trinta, Marcelo não chegará a tanto. É o seu desejo. Mas antes que isso aconteça será ele uma espécie de animal instintivo que buscará nos sentidos que a vida física lhe proporciona, em todos os níveis, a possível alegria de existir:

... **farra**, que outra palavra não se inventou até hoje para substituir no tempo de mim essa palavra feérica e mágica. Eu digo farra, e logo vejo à minha frente um carrossel iluminado, música girando em volta de si mesma, espiral de sons e cores. Um encantamento. Homem brincando como no tempo de menino. (...) (55) (grifo meu)

E ali no quarto, com Maria Sedan deitada ao meu lado, puxei para cima aos poucos e docemente a sua camisola de algodão, até desnudar-lhe os pequenos seios, ainda rijos de carne moça, seios como se de moça fossem. Acariciei-os, enquanto com a outra mão lhe afagava os cabelos curtos, sedosos (...)
(99) (grifos meus)

A vida me parecera sempre destituída de sentido, salvo em sua dispersividade lúdica, na fruição dos seus efêmeros prazeres e passageiras alegrias, que são de resto o seu encanto. A vida, para que tanta luta para nada? Achei sempre uma tolice levar a vida a sério, nunca encontrei um bom motivo para pensar diferente, na minha **verdade natural.** (58) (grifos meus)

É a noção de fatalidade que Marcelo tem da vida que o leva ao nada absoluto, o nada que era “simplesmente tudo”, conforme declarou. Para justificá-la só mesmo viver a vida no seu mais absoluto natural, a vivência plena dos sentidos: a devoção

ao sexo, à bebida, a utilização exacerbada do tato, paladar, olfato, audição, visão, que faz dessa narrativa, como bem notou Judith Grossman, “uma festa da sinestesia e um repositório da vida natural”:²⁵⁵

... Agora tudo que quero é **tomar uma pinga, para começar o dia.**
(...) (149) (grifo meu)

“*Tomar uma pinga para começar o dia*” é o equivalente à justificação metafórica da vida como presença instintiva dos sentidos, sua verdade natural. A pureza de Marcelo se revela em todo o romance, seja na dedicação à inocência das prostitutas, suas “irmãzinhas”, seja no desvelo lírico que dedica à sua noiva Lorena, seja na louvação à mãe. E o momento talvez mais puro, mais natural de Marcelo se encontra numa cena forte, aquela na qual ele se depara relacionando-se homossexualmente com Abelardo, empregado da fazenda:²⁵⁶

... Fiquei sem saber o que fazer de mim. Eu já nem sabia mesmo quem eu era, nem o que eu era, na vileza de minha miséria humana. (...) (549)

Nessas sombras puramente instintivas Marcelo viverá. Para isso sua terra, Rio dos Morcegos, será sua cúmplice, a partir de sua natureza feérica, perdidamente mágica. Tal natureza perdurará no tempo e marcará a memória telúrica e sensitiva do escritor. É o que podemos ler nos fragmentos adiante: o encontro de uma mesma noite em duas narrativas – tanto nesse nono romance como em *Cascalho*, respectivamente:

... E, que dança, a dança de cabaré de Rio dos Morcegos! A dama vinha, e abrindo-se ao meio escanchava na perna do cavalheiro, que lhe pegava da mão e esticando o braço a puxava para baixo, de banda, como se repuxasse um freio. E o par, assim atracado e empinando, ia

²⁵⁵ Op. Cit.

²⁵⁶ GROSSMANN, Judith. Op. Cit.: “... E talvez a cena mais límpida, mais pura, dissolução total de si mesmo, seja a cena homossexual com Abelardo (...)"

indo e vinha vindo, passo pra frente, passo pra trás, com o cavalheiro levantando volta e meia na coxa a dama que a cavalgava, num upa de cavalo árdeo. Era uma dança que era dança e não era, mais parecendo uma briga, ou um troço de circo. E todo mundo suava. (Rio dos Morcegos, p. 210)

... O homem da harmônica batia com o pé para marcar o compasso, e uma poeira tênue e parda começou a desprender-se com o arrastar dos chinelos de trança no cimento gasto da sala. Os pares dançavam enganchados – as mulher de pernas abertas cavalgando firmemente a coxa direita dos homens: parecia uma luta. Dançava-se em silêncio e de chapéu – todos tinham uma cara mais ou menos agressiva... (Cascalho, p. 236)

Esse universo feérico, telúrico, traz de volta muitos personagens de *Cascalho*: Sinhá Cutu, dona da vendola de cachaça, Lió e o seu botequim, e, principalmente, Pedro Almofadinha, garimpeiro bamburrista que só descia a serra quando pegava um diamante para assim gastar todo o dinheiro com cachaça e mulher-dama – Helena, a mais cara, chamada “prateleira de cima”. A despeito de pouco se falar em garimpos em *Rio dos Morcegos*, Pedro Almofadinha lá se encontra, simbolizando as raízes que só os prazeres da vida consolidam como memória:

... **Pedro Almofadinha** era um simples garimpeiro. E como simples garimpeiro, mas sobretudo como companheiro nosso, **freqüentava o nosso grupo quando estava na cidade. Sua presença na cidade era sinal de estar abonado.** (...) Pedro Almofadinha, enquanto não encontrava no seu garimpo algum diamante à altura das circunstâncias, permanecia todo o tempo na serra, entocado no garimpo como um bicho esquivo. **Encontrado porém o diamante, vinha vendê-lo na cidade, transformando-o em perdulário dinheiro, e na cidade ficava até gastar o último tostão.** (...) (205) (grifos meus)

É nesse pormenor, onde os prazeres da vida confluem, que *Cascalho* e *A Prostituta* deságuam em *Rio dos Morcegos*. Nesses três romances, a juventude do escritor, em meio a prostituição da década de 30, tanto em Andaraí quanto em Salvador, tem incisivo destaque. O diálogo desses três livros se firma nessa confluência memorialística. Se em *Cascalho* são apenas citados os cabarés e as prostitutas – universo que só os garimpeiros bamburristas tinham acesso, em *Rio dos Morcegos* este ambiente de luxúria ganha delicada relevância. Nesse sentido é que *A Prostituta* surge como resultado memorialístico, através de situações, personagens e palavras que migram de *Rio dos Morcegos*. Podemos perceber isso em dois fragmentos desses romances:

... Foi no externato que entrei pela primeira vez numa casa de mulheres. (...) Essa casa noturna e alegre ficava (vejam só) na **rua da Oração**, numa cidade onde, de resto, dizia o povo haver trezentos e sessenta e cinco igrejas. (...)

Lembrei-me de outro quarto, em tudo diferente daquele, no cabaré de **Edita Cavalão**, na capital do estado, onde pela primeira vez dormi com uma mulher da vida. Zenaide era o seu nome. (...) Era uma mulher branca, esguia, que dançando no cabaré usava com **o vestido de soirée** uma echarpe de seda, atavio e mistério de uma sensualidade insinuada. (...) (95)

Quando mais tarde e aos poucos me deixei envolver no fascínio vadio da boêmia, até me tornar um freqüentador diário de cabarés e de pensões de mulheres, já Zenaide se mudara da Bahia. Ali alguém me disse (terá sido **Zilda?**), que Zenaide amigara com um negociante sergipano, que a retirara do cabaré e a levara para Aracaju. (...) (**Rio dos Morcegos**, p. 96) (grifos meus)

A primeira noite na pensão Andaraí, onde **Edita Cavalão** (...) instalou Maria no quarto que lhe reservara, (...), dava para a **rua da Oração**. (...) Uma das mulheres (...) chamada **Zilda**, emprestou-lhe um **vestido de soirée** vermelho, que vestiu muito bem nela, como se

para ela fora especialmente feito. (...) (**A Prostituta**, p. 164) (grifos meus)

O que sugere de autobiográfico nos dois romances impõe-se de maneira a resgatar uma fase lúdica na vida do escritor e a reafirmar uma nostalgia vigilante. Esta nostalgia tem um elo firmado com os prazeres que a vida possibilita à alma de quem se vê acossado pelo desconforto da existência. Porém, a aglutinação de todos os sentidos para usufruir os prazeres não impede o personagem Marcelo da angústia de pensar, consciente de sua inadequação ao mundo:

... Você sabe, eu nunca fui mesmo de ligar muito para nada, exceto a morte. **Eu não pedi para nascer, e muito menos pedi para viver, a vida envolvia uma série de imposições que a minha índole displicente repelia, a começar pelo trabalho.** Evidentemente eu preferia morrer a trabalhar, o trabalho era para mim um ato de violência humana. Imagine você, uma pessoa ter de fazer uma coisa que não quer fazer, sem ter nenhum motivo verdadeiro e profundo para fazê-lo. (...) (255) (grifo meu)

Diferentemente do otimismo de Pangloss, personagem de Voltaire que afirmou ser o trabalho “o único meio de tornar a vida suportável”, Marcelo não acredita no trabalho, muito menos em candidamente “cultivar o seu jardim”.²⁵⁷ Para ele somente tem relevância a entrega aos prazeres dos sentidos e a reiteração à memória do passado - sua infância vivida em Rio dos Morcegos:

Tomamos outra cachaça. E começamos a achar graça das coisas do mundo, tão sérias coisas, mas ao mesmo tempo tão engraçadas. Era impressionante como as coisas sérias do mundo eram engraçadas. Emprego era uma delas. Pra que emprego? A coisa melhor do mundo era a gente não fazer nada.

²⁵⁷ VOLTAIRE, Cândido, pp. 160-161.

E demos os dois uma gargalhada. (36)

... O futuro para mim não existia, para mim o futuro era o presente, o presente o passado. (...) (256)

Infância que fazia dele mesmo simplesmente “vida em si”, pois que quando crianças, a psicologia afirma, não utilizamos ainda a sombra como repositório de energia.²⁵⁸ Dessa maneira somos “vida em si”, plena, total:

Saí de casa e fui andando pelo areão, chutando a areia e chutando a vida, como no tempo de menino, só que **no tempo de menino eu não dava pela vida, eu era a própria vida chutando a areia.** (...) (300) (grifo meu)

A existência de Marcelo estará para sempre contornada pela serra, “muralha de rumos e ventos”: pedras que formam seus destinos, metáforas da solidão humana:

Pedras do meu caminho. Por toda parte, inumeráveis e, gerais, as **pedras** que me viram nascer, com os seus opacos olhos de **pedra**. O horizonte montanhoso, **pedras** bloqueando meus passos. A serra com os seus morros altos era um desafio, um enigma: muralha de rumos e ventos. Aonde ir? Que havia além da serra, minha **prisão de pedras?** **Grandes pedras mudas** me espreitavam: **os gigantes de pedra** dos meus medos infantis, das minhas incertezas de adolescente. **Pedras.** (...) (27) (grifos meus)

A Andaraí de *Cascalho* agora é tão somente a metáfora que a pedra simboliza na sua forma em repetição: a vida, o si-mesmo. No seu sentido simbólico antigo, a morada de deuses, a revelação, mediadora entre o homem e o Espírito Divino.²⁵⁹ Pedra que é a existência maior de Rio dos Morcegos, topografia que nasce das

²⁵⁸ BLY, Robert. A Comprida Sacola que arrastamos Atrás de Nós. In: ZWEIG, Connie & ABRAMS, Jeremiah. *Ao Encontro da Sombra*, p. 30.

²⁵⁹ JAFFÉ, Aniela. G. Símbolos Sagrados: a Pedra e o Animal. In: JUNG, Carl G. Op. Cit., p. 232.

sombra do inconsciente, lembrança que se associa à busca por respostas e à formação da própria individualidade:

... Em qualquer lugar de Rio dos Morcegos havia sempre uma lembrança minha, minha vida ali começara de nascença, e nessa minha terra muito minha, meu cenário, meu mundo, ia a minha vida indo embora pouco a pouco, e eu com ela. (...) (105) (grifo meu)

Volto a mencionar aqui – pois que já foi citado no primeiro capítulo – um trecho de “As cidades e a memória”, em *As cidades invisíveis* de Italo Calvino: “A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata.²⁶⁰ Assim é Rio dos Morcegos-Andaraí de Marcelo-Herberto. O olhar de Marcelo e Herberto Sales “percorre as ruas como se fossem páginas escritas...²⁶¹ Os símbolos emergem do passado dos que ali passaram, viveram, recolhendo no tempo e na Palavra o momento indissolúvel de sua significação:

Saí da prefeitura, passei pelo bar de **Zé Neto**. No rádio do bar Albenzio Perrone estava cantando uma valsa que pela hora que era, e pelas coisas que cercavam a hora e a valsa, dava uma tristeza de doer a alma. Não choremos a vida passada, porque todo romance tem fim, suplicava o cantor nos soluços da valsa. (35) (grifo meu)

E até os objetos ressurgem como a atestar a vida, ressonância que envolve a essência das coisas, metáforas de um universo sobrevivente na memória perecível:

... Tomamos uma lapada (eu e Dino) na marquesa, velho móvel rústico por onde haviam passado sombras de criaturas que não tínhamos conhecido. E que esquecidas ficaram em sua transitória passagem pela marquesa. Pela marquesa e pelo mundo. (...) (56) (grifo meu)

²⁶⁰ CALVINO, Italo. As cidades e a Memória. In: _____. *As Cidades Invisíveis*, p. 14.

²⁶¹ CALVINO, Italo. As cidades e o Desejo. In: _____. *As Cidades Invisíveis*, p.21.

A idéia de felicidade que reina no grupo de Marcelo é sempre reiterada pelos prazeres que a cidade oferece, como as célebres vendolas de cachaças (casa de Donana, Puduzinha, Sinhá Cutu...) – casas de velhas que traziam no seu interior um “pequeno paraíso de garrafas”,²⁶² para todos os gostos e afinidades do olfato e paladar:

Você vê, por exemplo, a casa de Donana, onde nós estamos. Não é um bar. Não é um botequim. É uma casa onde mora uma velha que vende cachaça, o que é coisa muito diferente. A gente entra aqui, e é como se estivéssemos em nossa própria casa. É uma espécie de lugar bom para a gente ficar e depois sentir saudades de nós mesmos. Isso não existe.
É a própria felicidade. (...) (407) (grifo meu)

Marcelo compartilha esse mundo feérico com os amigos Dino de Felizardo, Vavinho, João de Filomena e Áureo Mota. Este surgiu das ruas de Andaraí, amigo de Herberto, para a vida de Marcelo em Rio dos Morcegos. Foi no *Subsidiário* que inicialmente ouvimos falar dele: “... Áureo Mota, que era meu auxiliar na venda, meu amigo de verdade, tocador de claro sopro de trompete, embora com físico mais para violino que para instrumento de sopro...” Eis o Áureo Mota de *Rio dos Morcegos*:

Um assobio, olhei para ver quem era, era **Áureo (Áureo Mota)** que ia passando, (...) Áureo era bom de beiço e sopro, no assobio e sobretudo no trompete. (84) (...) Ele (...) era bem meu irmão em coerência de princípios diante da vida. (...) Áureo (que eu soubesse) só uma vez trabalhara, empregado na venda de **Betinho, também nosso irmão de descuidada juventude.** (...) (85) (grifos meus)

²⁶² *Rio dos Morcegos*, p. 223.

Aqui Marcelo é amigo de Heriberto, Betinho – que era como o conheciam em Andaraí, e que um dia teimara em ser comerciante, conforme atesta o *Subsidiário 2* do escritor, e Marcelo reitera:

... Betinho, vítima um dia de manhã de um ataque de trabalho, abrira uma venda, com numerário otimista do pai. Nunca era tarde para começar qualquer coisa. A venda seria o começo, se Betinho não começasse de trás para diante o seu plano de tornar-se comerciante. Em três meses a venda chegou ao fim. (...)

É como se dissesse Heriberto, nas entrelinhas: Marcelo não sou eu, poderia ter sido eu. Eu fui Betinho, não cheguei a ser Marcelo. Ou ainda: Eu sou, no mais íntimo de mim, puramente Marcelo, por isso um dia escrevi *Rio dos Morcegos*. Ou, melhor: **quem sou eu?** Pergunta insistente que Heriberto Sales se fez, diretamente, nos três livros de memórias, e que também se fez nas entrelinhas de toda a sua obra ficcional. É em decorrência dessa pergunta que nasceu sua literatura, pois é dessa pergunta que tudo nasce, mesmo quando não a proferimos, principalmente a arte. Declarou Heriberto no *Subsidiário*:

Quantas páginas terei escrito até hoje? Duas mil? Três mil? Três mil e oitocentas? Quinhentas? (...) Essas escritas e pelo mundo espalhadas páginas só numa coisa me aproveitariam. **Elas seriam a prova lícita e provada de que não consegui saber até hoje – perante mim próprio e perante o torvo juízo meu – quem sou realmente eu em face de mim mesmo.** Elas não me ajudaram a me conhecer bem, de verdade. Depois delas, continuo como nunca, na soprada fumaça do meu tempo, em que me envolvi e em que me perdi, **a ser apenas um homem que não sei quem é. Eu, um estranho de mim.** (Subsidiário 2, p. 182) (grifos meus)

✓ *A memória original*

... A escuridão me devolia à minha origem, no arcabouço de uma insone e nostálgica memória. (...) (*Rio dos Morcegos*, p. 145)

A sensação que perpassa Marcelo é do enigmático. No mundo das sombras, dos sortilégios e mistérios da memória, sua vida se insinua. Marcelo somos todos nós – o indecifrável. Sorriso de Monalisa, enlouquecimento de Hamlet.²⁶³ Não há respostas para o que somos, para o que é a vida. “Um dia tudo acabará. E eu descansarei”²⁶⁴, diz Marcelo, e reitera: “... Pobre de mim, frágil e contraditório ser humano, que arrogantemente convencido de saber tudo de si e dos outros, simplesmente descobria não saber nada de si mesmo, desconhecido de si mesmo sendo, sendo de si mesmo outro”.²⁶⁵

Não conhecer a si mesmo e ainda assim buscar-se, teimar em encontrar um sentido. Por isso a multiplicidade de eus do escritor seja talvez a tentativa da unicidade, a busca desse sentido. O eu se torna móvel, encarna as infinitas possibilidades de existir para daí encontrar quem sabe uma significação.²⁶⁶ Na memória da palavra reinam muitas outras, e só nossas percepções aguçadas poderão captá-las – são as verdades da alma, que a literatura reescreve. Aqui recorremos como metáfora às palavras de Marcelo sobre os bilhetes que ele e Lorena – sua namorada – escreviam e rasgavam: “... Deles não ficou nenhum vestígio, con quanto houvesse ficado dentro de nós, pelo menos dentro de nós, a memória das palavras que neles havíamos escrito um ao outro”.

São as memórias das palavras que tentarão decifrar o enigma – que para sempre continuará indecifrável. Como a vida. Mas nessa tentativa encontramos esboços para muitas significações. E é isso que lemos em *Rio dos Morcegos*: uma vida que foi e que poderia ter sido, e que as palavras traduzem como memória do

²⁶³ GROSSMANN, Judith. Op. Cit..

²⁶⁴ *Rio dos Morcegos*, p. 426.

²⁶⁵ Idem, p. 439.

²⁶⁶ Ver, nesse sentido, COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e Discurso Ficcional*, pp. 237-239.

imponderável. Nesse retorno de Marcelo-Herberto para Rio dos Morcegos-Andaraí a Palavra dirá muito, pois que não é impunemente que uma volta se realiza. A terra é a mãe. Voltar à mãe depois de uma longa ausência é uma temeridade. É como voltar aos *seios de Duília*, encontrar o fim da ilusão. Mas Marcelo volta depois da fuga; volta para a mãe – seu pai morreu e sua mãe o esperava:

... Eu carregava comigo o meu destino. E para terminarmos juntos, como uma haste e sua flor, foi que voltei para a minha terra, **sem logo no entanto descobrir que tudo que eu fazia era voltar para minha mãe.** Imaginei que ia ser uma coisa simples, uma espécie de felicidade. Mas a gente é feliz um só dia. Um dia se acaba logo, e a felicidade também. (...) **Então, a felicidade é mesmo só o que podia ter sido.** (...) (pp. 562-563) (grifo meu)

É a mãe que simboliza no romance o que poderia ter sido – a felicidade, a terra, a memória original. Diz Bachelard que a origem de todos os sentimentos, de todas as “formas de amor”, está no sentido filial do amor à mãe, e que “sentimentalmente, a natureza é uma projeção da mãe”.²⁶⁷ Se, como disse o filósofo, toda água é leite materno, e toda natureza é a mãe, a memória original de Marcelo está circunscrita ao maternal, ao feminino, à *anima* – retorno simbólico às águas de Rio dos Morcegos. Segundo Jung, na manifestação da individualidade a *anima* de um homem é “determinada por sua mãe”. E é “a mulher no interior do homem” quem lhe transmitirá as mensagens do *self*, possível totalidade do ser.²⁶⁸

Em Marcelo acontece a busca de uma *anima* soterrada, de um eu perdido que intenciona encontrar talvez um possível sentido de existir. Recusa o trabalho, símbolo da autoridade, do masculino, para associar-se somente aos prazeres da vida.

²⁶⁷ BACHELARD, Gaston. A Água Maternal e a Água Feminina. In: _____. *A Água e os Sonhos*, p.119.

²⁶⁸ FRANZ VON, M. – L. “*Anima*”: o Elemento Feminino. In: JUNG, Carl G. Op. Cit., p. 178.

Na perspectiva freudiana, Marcelo encarna bem o complexo de Édipo: tem uma relação difícil com o pai, foge para o Rio de Janeiro e só volta quando esse morre. Desde então vive para a mãe. Há aqui um parricídio velado, assim como Freud encontrou em Hamlet, e que batizou como “complexo do incesto”.²⁶⁹ A fuga de Rio dos Morcegos, deixando no pai uma mágoa indissolúvel, já se delineia como um parricídio simbólico. No sentido psicológico, como bem assinalou Freud, o importante não é o crime propriamente dito (no romance o pai morreu doente), mas o desejo inconsciente de matar:²⁷⁰ Tanto que quando soube da morte do pai, Marcelo acolhe a notícia com uma disfarçada indiferença:

... Eu estava ausente, sem dar nem receber notícias. Afinal com as lágrimas de minha mãe me veio a notícia triste. Meu pai morrera, depois de grandes sofrimentos, que a carta todavia não explicava quais fossem. Falava-se em dores, em perda de peso, meu pai certamente magrinho, definhando em cima da cama. **Impossível o meu comparecimento.** Eu nessa época andava perdido em mim mesmo, sem vontade de nada nem pra nada. (...) (15) (grifo meu)

E só retorna à mãe após saber a morte do pai, a despeito de negar isso:

Agora estava eu ali, de novo, paletó no ombro, mala na mão, de volta a Rio dos Morcegos, no caminho de casa. **Não porque meu pai morrera. Mas porque minha mãe ainda estava viva.** Em verdade eu dali estivera por algum tempo ausente, sem dali contudo haver saído. Onde estava minha mãe, estava eu: onde eu estivesse, comigo estava ela. (...) (16) (grifo meu)

É a mãe mesmo, natureza em estado original, que importa, sempre. É ela quem Marcelo escolhe como emblema vital:

²⁶⁹ FREUD, Sigmund. Quarta lição. In: _____. *Cinco Lições de Psicanálise*, p. 52.

²⁷⁰ FREUD, Sigmund. Dostoievski e o parricídio. In: _____. *O Futuro de Uma Ilusão*, p. 193.

... E em verdade, embora eu tenha boas lembranças de meu pai, a minha educação se fez sob o medo dele. Eu confiava mais em minha mãe que nele. **E preferia estar longe dele e perto dela.** (...) (106) (grifo meu)

Certamente é o amor pela mãe que fará com que Marcelo resolva interessar-se pelo trabalho e se casar. Pela mãe aprende a desempenhar um papel que não era dele: viver como os outros vivem, com os fadados compromissos oficiais que a vida impõe:

... Queria numa palavra levar a fazenda a sério. Não tanto pela fazenda em si, mas por minha mãe. Eu queria para minha mãe o que minha mãe queria que eu fosse. (...) (366) (grifo meu)

... Às vezes me parecia estar apenas representando um papel que minha mãe me havia reservado, mas procurava desempenhá-lo bem. Não vinha ao caso se entre mim e o meu papel não havia uma identidade perfeita. O meu papel era o de um homem forte. E no avesso do meu papel eu era um homem de vontade tibia, um homem fraco, para dizer a palavra exata. (...) (369) (grifo meu)

“Eu gostava de Lorena, mas talvez não houvesse resolvido desposá-la logo, como ia fazer, **não fosse o empenho de minha mãe em me ver casado**”. (437) (grifo meu)

A mãe, a mãe. Motivo da vida, origem de tudo:

Voltei a pensar em minha mãe. Quantas vezes teria ela dormido no mesmo quarto onde eu agora me sepultava na escuridão? **Talvez a minha vida houvesse começado ali, ocorreu-me de repente essa incômoda, estranha, caprichosa idéia. Minha vida em seu começo, frágil canteiro de células e cartilagens, amorfa anatomia gerada na flora da treva uterina.** A escuridão me

devولvia à minha origem, no arcabouço de uma insone e nostálgica memória. A escuridão. (145) (grifo meu)

É através da escuridão que Marcelo persegue sua origem, onde a mãe reina como sentido primevo. A sensualidade descrita no trecho a seguir leva-nos a tentar entender o que as sombras têm em comum com essa história.

Nisso, ouço os passos de minha mãe, **vulto esfumado nas sombras do entardecer**, andando em minha direção, e me dizendo meu filho, por que você está tão calado, sentado aqui fora, sozinho? E ela veio andando, no rastro de sua voz. **Senti pousado nos meus cabelos a mão dela**. Que silêncio é esse? Ela me perguntou. **E afagando os meus cabelos, como se os pelos de um cão afagasse, carinho maternal e animal**, insistiu. (...) Eu via a noite descer sobre nós, minha mãe ali a meu lado. Mas não conseguia (**escondido em mim mesmo, nas sombras cúmplices do entardecer**) dizer-lhe uma palavra, responder-lhe. (...) Instante de silêncio e de hesitação, **nó de seda nas sombras que se adensavam**, com o cerco dos passos de pluma da noite. **Ela, minha mãe, era já uma sombra no meio das sombras**. (...) E, numa perturbação, querendo fazer de mim alguma coisa, ser alguém, deixar afinal (nem que fosse por um instante) de ser nada, numa ânsia vital de afirmações, levantei-me e abracei-a. **Foi como se abraçasse uma sombra**. Minha mãe, me perdoe, eu disse. (...) E eu, apertando-lhe as mãos, sem ver contudo os seus olhos, **que de dentro das sombras também me olhavam sem me ver**, disse mãe, eu preciso lhe falar. **E ali, nas sombras que nos envolviam, conspiradoras do nosso muito e mútuo amor de mãe e filho**, eu abri em queixas o meu coração. (...) (119) (grifos meus)

As sombras têm a ver com a *anima*, com a descoberta do feminino. Ao encontrar o "outro lado", sua mãe, "vulto esfumado nas sombras do entardecer", Marcelo encontra sua própria sombra. Diz Jung que a sombra representa

“qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos do ego”, e nesse caso aqui as sombras de Marcelo refletem nas sombras de sua mãe o reflexo de uma *anima* perturbada. Essa perturbação do personagem com a vida, com o existir, é o conflito maternal do seu ser mais íntimo. Há uma conjunção de feminilidade, uma afinidade entre as sombras da mãe e de Marcelo. Porém, sub-repticiamente, é preciso que um terceiro elemento se incorpore, como arquétipo do triângulo amoroso que desertará o encontro feminino do filho com a mãe. Esse outro surge de maneira sutil, porém Marcelo, sempre com os sentidos instintivos em alerta, percebe:

- E já disse à senhora que não tolero esse Vieira.
- Mas... por quê? Ele nunca lhe fez nada...
- Não precisava fazer, sabe, mãe? **Não gosto dele, e pronto. É uma coisa instintiva, difícil de explicar. Coisa de cão e gato.** (445) (grifo meu)

- Está bem, mãe... está bem... Me desculpe a aspereza. É que eu não posso ver a cara desse prefeito, sabe? **É uma coisa instintiva, de cão e gato.**
- Que bobagem, meu filho. E no entanto ele gosta tanto de você, além de ser como é um velho amigo da família. (416) (grifo meu)

No mais fundo de si, ao ouvir a defesa da mãe para aquele homem que atravessa o caminho dos dois, talvez dissesse Marcelo, qual Hamlet, de novo: “fragilidade, teu nome é mulher!...” Se não o disse, disse quem o espreita, quem o descreve, quem o criou, pois que como quase todos os artistas, Heriberto também – conforme proclamou o Hamlet de Laforgue – comeu “do fruto da inconsciência”.²⁷¹ Comer desse fruto é saber da repetição de caminhos, da vida. Parafraseando Laforgue: aqui, um Hamlet a mais. Esse daqui também não está decidido a vingar a morte do pai matando o outro que pretende substitui-lo, mas vingar sua própria vida,

²⁷¹ LAFORGUE, Jules. Hamlet ou as consequências do amor filial. In: _____. *Moralidades lendárias*, p. 16.

proveniente tanto do pai quanto da mãe. Vida que pouco se lhe diz. Vida que traz na mãe o emblema primordial. A traição materna é a traição desse emblema, dessa vida, *anima* que aos poucos se esfuma como sombras...

Algo havia em minha mãe, nos seus modos, em suas palavras, que me parecia inusitado. Por que tamanho horror ante a possibilidade embora vaga de um adiamento do meu casamento, e por que tanta pressa em fazê-lo realizar-se? Tamanho açodamento dela em me ver casado, embora ela sempre o desejasse, era mesmo maior que o meu, por mais ansioso que para isso eu estivesse. (486)

O prenúncio da descoberta fatal vem vestida de negro, na pessoa de sua tia-avó Mariquinhas que, simbolizando a velhice malsã, envenena para sempre a alma de Marcelo com palavras, palavras, palavras...

- Mais de uma vez sua mãe me disse que não pensava em se casar de novo, antes de você se casar. **Depois de você casado, sim, talvez ela viesse a se casar novamente. Era um compromisso que ela havia assumido consigo mesma. Primeiro, o seu casamento, e só depois do seu casamento o casamento dela.** Ela não queria casar deixando você solteiro. (493) (grifo meu)

Marcelo recebe tais palavras com “um abalo, uma funda e aguda dor na alma”... Palavras que resvalam sua significação na ferida exposta de um filho traído:

- **Não, não, tia Mariquinhas, minha mãe nunca pensou em se casar de novo. A senhora está fazendo confusão. Minha mãe saberá honrar o luto dela, assim como a senhora soube honrar o seu.**
- Pobre de mim, Marcelo... Comigo foi diferente. Quando enviuei, eu já estava um caco, quem havia de me querer? Eu tinha mesmo de ficar sozinha. Mas sua mãe, não. Sua mãe é ainda muito moça,

está de carne moça. Quando enviuvei, eu só tinha carne velha.

(493) (grifo meu)

A reiteração da “carne moça” será o estribilho da dor em Marcelo, como a lhe ferir a alma hamletiana que agoravê na mãe a traição absoluta:

- Se sua mãe quer realmente casar de novo, você não deve se aborrecer com isso – continuou tia Mariquinhas, persistindo no seu ponto de vista, que como num triunfo alardeava. – **Nininha ainda está muito moça, de carne moça.** Se quiser casar, como mais de uma vez me disse que pensava fazer, é deixá-la casar, enquanto pode fazer isso sem cair no ridículo. **Não se trata de nenhuma velha saliente, mas de uma mulher ainda em pleno viço. É como eu digo: uma mulher de carne moça.**

(494) (grifos meus)

“As pitangueiras estavam morrendo”, percebe Marcelo na saída da casa da tia-avó. “Talvez fosse por falta de chuva”, conclui. Essa conclusão vem no contraponto ao eco da “carne moça” da mãe. Dentro dele tudo está morrendo... Remanescente de um Édipo profundamente arrependido, Marcelo não suporta a alusão ao corpo da mãe:

... Ainda era muito moça, e de carne moça. Essa idéia ofendia o meu espírito, na medida em que me fazia sofrer, me magoava. Minha mãe não estava pensando em homem nenhum. Minha mãe era um ser puro, fiel ao luto pelo marido, fiel ao respeito por si própria, à sua própria e inerente dignidade. (...) **Se por desgraça minha mãe realmente assim pensava, estaria me traindo, e traindo a si própria. Não. Minha mãe era intocável em sua pureza de sentimentos.** (...) (506) (grifos meus)

Um Édipo dilacerado, um Hamlet enlouquecido... trágico personagem shakesperiano... Marcelo e a mãe, Marcelo e a vida, Marcelo e as sombras, Marcelo e seus mais naturais instintos desconhecidos...

... Tensos instantes carnais me levam duas ou três vezes aos braços inesperados de Lindaúra. **Passo todavia a evitá-la, me incomodava aquela história de ela dizer que podia ser minha mãe.** (...) (510) (grifo meu)

Eu fitei demoradamente minha mãe. (...) pela primeira vez, embora discretamente, **minha mãe usara carmim no rosto e cobrira os lábios com uma leve camada de batom. Minha mãe, uma viúva, ainda de luto embora aliviado, se pintara!**

(...)

- Vai sair sem me beijar?
- **Vou, mãe. Não quero desarranjar a pintura do seu rosto.**
Fechei a porta e saí, deixando atrás de mim um silêncio estupefacto.
(516) (grifos meus)

A partir daqui encontramos já um ator cansado do papel que até então representara... A fazenda, o casamento, Lorena, tudo tudo se vai desintegrando: “Sentia-me como um artista cansado, farto já do papel que desempenhou, conservando todavia a consciência entediada mas responsável de ir até o fim.” Que fim será esse? Viver até encontrar o envelhecimento? O Hamlet laforguiano diz aqui o que bem poderia ser dito por Marcelo-Herberto:

- E, no fundo, dizer que existo! Que minha vida me pertence! A eternidade em si antes do meu nascimento, a eternidade em si após a minha morte. E passar assim meus dias a matar o tempo. E a velhice que chega, a horrível velhice, respeitada e venerada pelas donzelas, hipócritas e mediocres donzelas. Não posso vagar assim, anônimo! Não me basta deixar apenas Memórias. (...) Ora! que

interesse teriam por minha biografia, com seu pão de cada dia, cercada de amores e mortes? (...)²⁷²

E o que ouvimos a seguir, na narrativa, é o eco entorpecido de duas memórias – *Marcelo e Heriberto*, ou *Heriberto e Marcelo*:

O maior castigo para aquele que vive muito é sobreviver às suas pessoas queridas, que como para feri-lo e fazê-lo sofrer se vão antes dele, e cujo fim ele não apenas presencia mas até de certa forma participa, coveiro de afetos e talvez de amores. Nunca esperei viver tanto como já vivi. Ainda bem que por enquanto não sofri a punição de ver morrer os meus amigos. (...) (562)

A morte então é o destino escolhido. É preciso que Marcelo/Hamlet sucumba para que Heriberto/Horácio escreva sua história. Diria Heriberto-Marcelo, como disse o Hamlet de Laforgue: “Não tenho um amigo que possa narrar minha história, um amigo que precedesse em todos os lugares, para evitar as explicações que me matam.”²⁷³ Só ele mesmo, ele/o outro, pode fazer isso, trazendo no arquétipo universal da traição da mãe o pré-texto para a narrativa:

... Não. Não era possível. De repente, vejo abrir-se o portão. Dois vultos se desenham sob o luar. Há um abraço estreito e prolongado, que os reduz a um único vulto. Mas logo um deles se desprende do outro, num longo e lento deslizar de mãos, como um laço se desfazendo. É um homem. Afasta-se apressadamente da casa. (...)

Grito:

- Seu Vieira!

Ele pára. Me olha um momento, o tempo apenas de me ver. Apresa então os passos, e logo se põe a correr pelo descampado, rumo às

²⁷² LAFORGUE, Jules. Op. Cit., pp. 22-23.

²⁷³ Idem, p. 22.

²⁷⁴Conforme vimos no capítulo primeiro deste trabalho.

pedras do rio, pusilâmico, cavalheiro abandonando a sua dama. (...) (564)

A temática da descoberta da traição da mãe na obra de Herberto teve início em *Cascalho*. E se incorporou no Coronel Germano, homem endurecido pela vida, que unindo as águas do Rio Paraguaçu à mãe,²⁷⁴ traz talvez nas suas origens a resposta dessa dureza: o eterno conflito com a *anima*:

A memória era qual uma mão que tivesse aberto uma porta:
viu uma mulher de luto em Andaraí, com uma balança de pesar
diamantes no bolso da bata, dando ordens a dois garimpeiros, de pé
na calçada da casa; era sua mãe, e ele tinha dez anos. (...) Subitamente, porém, tudo se lhe apagou na memória, como se a porta
se fechasse diante dele; quando ela de novo se abriu, **um homem**
saiu de dentro do quarto abotoando-se, e sua mãe apareceu
muito pálida em seguida. “**Não mandei você ficar no**
quintal?” – disse-lhe. (...) (*Cascalho*, pp. 270-271) (grifos meus)

A memória é insistente, e só o fim pode resolver esse drama. O fim, a morte. Se nascer é pouco, e viver é tão insignificante e perturbador, a morte é também inócuia.²⁷⁵ Marcelo a encontra, numa tragicidade indevassável. Na abordagem junguiana a “batalha pela libertação” acontece quando o ego entra em conflito com a sombra.²⁷⁶ No momento em que isso acontece, o ego (máscara) morre. Daí surge um novo ego reestruturado. Marcelo entra em conflito com a vida, com a mãe, com a sombra, mas a reestruturação, a libertação acontece em outro nível: entrando na Casa da Morte de sua infância, pois lá está o que o interessa: o cianureto de matar formigas. Formigas como metáforas do que há de mais instintivo e ao mesmo tempo ínfimo na vida: sua própria existência.

²⁷⁵ GROSSMANN, Judith. Op. Cit.

²⁷⁶ HENDERSON, L. Joseph. Heróis e Fabricantes de Heróis. In: JUNG, Carl G. Op. Cit., p. 118.

... Aquilo precisava ter um fim. Caminhei lentamente até a cozinha (...) Peguei o facão da cozinha, enfiei por baixo da braçadeira que prendia o pequeno cadeado do armário de guardados. A chave ficava com minha mãe. Forcei a braçadeira com o facão, fiz soltar os parafusos delas. Aberta a porta do armário, tirei lá de dentro a chave que eu conhecia e queria. (...) Havia um cheiro de morte no ar. Diante da Casa da Morte parei. (...) Era a primeira vez que eu entrava na Casa da Morte. Mas conhecia o cheiro abafado e forte que de lá se desprendia, quando em minha curiosidade de menino eu via, pela porta entreaberta, o empregado ir buscar lá dentro o vidro de veneno para matar as formigas. A Casa da Morte. Abri a porta. Abri o vidro. E no cheiro mortífero me desfiz, desapareci numa caverna escura. Eu já não era eu.

Marcelo morre, e sua Ofélia – Lorena, a noiva preterida –, seguindo a morte do seu amor, vai às águas de um poço em busca do mesmo destino. No apêndice, sabe-se a morte de Lorena a partir da carta de Ester – irmã de Marcelo – a um padre, rogando a missa para os dois suicidas. Morrer na água, segundo Bachelard, é “a mais maternal das mortes”²⁷⁷... Assim, Lorena, ao escolher as águas tenta mais se aproximar, inconscientemente, do universo de Marcelo. Morrer na água é a “verdadeira matéria da morte bem feminina”. Como Ofélia, Lorena também “deve morrer pelos pecados de outrem, deve morrer no rio [no poço], suavemente, sem alarde”:²⁷⁸

No dia seguinte à morte de Marcelo, outra tragédia aconteceu, como desdobramento de seu suicídio. Lorena, sua noiva, desapareceu de casa. (...) Deu-se uma busca, muita gente procurando, **e à beira do poço do Calafate**, assim chamado, encontraram as suas sandálias arrumadas ao lado da sombrinha, que ela teve o cuidado de fechar, como se fosse guardá-las. (...) Mergulhadores exploraram o poço, e pouco depois trouxeram à tona o corpo da infeliz. (...) **Lorena**,

²⁷⁷BACHELARD, Gaston. O Complexo de Caronte. O Complexo de Ofélia. In: _____. Op. Cit., p.75.

²⁷⁸ Idem, p. 84.

coitada, suicidou-se porque não pôde suportar a dor de ficar sozinha no mundo sem Marcelo. (568) (grifos meus)

Tudo o que no homem é mulher, segundo disse Laertes no drama hamletiano, entende a morte na água. Duas forças femininas, jovens e belas se encontram, pois que a “água é o elemento da morte jovem e bela”,²⁷⁹ água que se ofeliza no drama contíguo da existência das lágrimas.

O suicídio na literatura, diz ainda Bachelard, é preparado como um longo destino íntimo de quem o escreveu. É, segundo ele, a morte “mais preparada, mais planejada, mais total”. “Quer queira quer não”, afirma ele, “o romancista revela o fundo de seu ser, ainda que se cubra literalmente de personagens” e de palavras.²⁸⁰ Ouvimos Camus dizer sobre o suicídio: “...Um gesto desses se prepara no silêncio do coração, da mesma maneira que uma grande obra. O próprio homem o ignora.”²⁸¹ E afirma adiante: “Matar-se, em certo sentido, e como no melodrama, é confessar. Confessar que fomos superados pela vida ou que não a entendemos”. Confessar, portanto, o absurdo da vida, e matar-se como a dizer de uma “aspiração ao nada”.²⁸² Foi essa aspiração que talvez tenha tido o tio Marcelino, no terceiro romance de Heriberto, quando se queimou (propositadamente?) no seu jardim, e quando, com os olhos de menino, o narrador heribertiano mal pode perceber a complexidade daquilo tudo: “... Somente eu, muito menino ainda para me capacitar do horror daquele transe, somente eu, que nunca vira morrer ninguém, e nada sabia do significado da morte, somente eu não chorava. Dir-se-ia que eu apenas estranhasse o fato de uma pessoa poder deixar de viver. (...)”²⁸³

²⁷⁹ Ibidem.

²⁸⁰ Ibidem, p. 83.

²⁸¹ CAMUS, Albert. O Absurdo e o Suicídio. In: _____. *O Mito de Sísifo*, p. 18.

²⁸² Idem, p. 20.

²⁸³ SALES, Heriberto. *Dados Biográficos do Finado Marcelino*, p. 131.

²⁸⁴ CAMUS, Albert. A Liberdade Absurda. In: _____. Op. Cit., p. 67.

O jovem Marcelo matou-se, Heriberto escreveu o romance. Diz Camus que, no suicídio, o homem ao perceber o seu terrível futuro se precipita nele como a resolver o absurdo da vida. Mas para que o absurdo se mantenha há a recusa ao suicídio: “Consciência e revolta, estas recusas são o contrário da renúncia. Pelo contrário, tudo o que há de irredutível e apaixonado num coração humano, lhes insufla ânimo e vida. (...) O homem absurdo não pode fazer outra coisa senão esgotar tudo e se esgotar. O absurdo é sua tensão mais extrema, aquela que ele mantém constantemente com um esforço solitário, pois sabe que com essa consciência e com essa revolta dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio.²⁸⁴

Como Sísifo, é preciso levar a pedra ao alto da montanha, desafio da verdade que nos sugere o romancista Heriberto Sales. Diria ele, talvez, à maneira de Camus: “Por isso vivo o que há de mim em Marcelo e sobrevivo para escrever o romance. E apesar da dor de subir infinitamente a montanha com uma pedra que insiste em cair sempre, é possível imaginar um Sísifo feliz”. Na escritura, o romancista ao perceber o absurdo da vida mergulha “com todos os excessos”, e sabe o momento exato em que a consciência desse absurdo lhe faz feliz: a realização da obra. Memória que a palavra literária permite ser entre o que aconteceu e o que não aconteceu, pois criar é mesmo “dar uma forma ao destino”.²⁸⁵

No sonhos e nos mitos, conforme Jung, a sombra surge “como uma pessoa do mesmo sexo que o sonhador”.²⁸⁶ Dessa maneira é possível conjecturar que Marcelo pode ser talvez uma das sombras de Heriberto. Heriberto sonhou morrer cedo, mas só Marcelo executou o sonho. Em *Rio dos Morcegos* o sonho da morte é realizado como recriação, como criatividade, como libertação, através da Palavra escrita. Para melhor compreendermos essa relação, aqui ilusto com uma história contada no Livro do Alcorão, e que Jung utilizou para exemplificar as forças vitais que

²⁸⁵ Idem. A Criação sem Amanhã. In: _____. Op. Cit., p. 133.

²⁸⁶ Apud HENDERSON, Joseph L. O Arquétipo de Iniciação. In: JUNG, Carl J. Op. Cit., p. 169.

²⁸⁷ FRANZ VON, M. – L. A Realização da Sombra. In: JUNG, Carl. G. Op. Cit, p. 175.

também existem na sombra. É a história do encontro de Moisés com o anjo Khidr, “o primeiro anjo de Deus”, que faz um pacto com Moisés para que o mesmo assista as suas aparentes destruições sem se revoltar: “põe a pique o barco pesqueiro de alguns pobres aldeões”; mata um “formoso jovem” e “restaura os muros tombados de uma cidade de ateus”. Ao explicar o motivo de seus atos, o que era sombra, destruição, revelou-se em ações criadoras: “afundando o barco salvou-o para os próprios donos, já que aproximavam-se (sic) piratas para roubar a embarcação”; “o formoso jovem preparava-se para cometer um crime” e, por último, ao restaurar o muro dos ateus, “dois piedosos jovens foram salvos da ruína, já que um tesouro que lhes pertencia estava enterrado debaixo deles.” Nessa história, Khidr é, pois, “essencialmente, a personificação de algumas ações criadoras e secretas de Deus”.²⁸⁷

Essa história nos serve como ilustração a fim de podermos presumir uma possível verdade: Heriberto Sales, ao resgatar sua sombra através do personagem Marcelo, personifica-a como ação criadora e secreta. Nessa ação criadora, a arte possibilita que a memória alcance o estado original, a essência de um tempo primevo, algo como a eternidade. A mãe, o pai, os conflitos, os exorcismos, são tão somente temáticas de um passado que se faz insistentemente presentes para que se alcance a redescoberta de um tempo original perdido, algo que a psicanálise chama de inconsciente e que a arte desenha a partir dos sortilégios da palavra. Só com a arte é possível apoderar-se, pois, do passado original, das essências de um “tempo em estado puro”, das verdades da alma.²⁸⁸

Deleuze diz que a busca proustiana é muito mais uma busca da verdade que uma busca do tempo perdido. E se foi batizada “busca do tempo perdido” é porque o tempo tem uma profunda relação com a verdade. E mais, diz ele que buscar a verdade é em suma decifrar signos. E são os signos da Arte que têm superioridade sobre todos os outros, pois que é a arte a “verdadeira unidade: unidade de um signo

²⁸⁸ DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*.

imaterial e de um sentido inteiramente espiritual". E a essência é "exatamente essa unidade do signo e do sentido, tal qual é revelada na obra de arte". Se na vida os signos são sempre materiais, com a arte encontramos o sentido "inteiramente espiritual",²⁸⁹ que transmuta, transcende o meramente vivido, conduzindo-nos a outras clareiras onde a vista material não consegue pernoitar sem antes fazer um pacto com as sombras do inconsciente reinantes na memória da Palavra. Disse Octavio Paz sobre a excelência da palavra poética não ser "completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades".²⁹⁰

Assinalamos, no início de nossa leitura, para no final desse capítulo tentarmos retomar, uma pergunta temerária sobre um possível tempo em *Rio dos Morcegos* que poderia ser presumido como confissão de um momento atual do autor. Era a recorrência a um presente, dentro do tríplice tempo, que se insinuava extremamente autoral. Foi nos desdobramentos desse tempo que Heriberto Sales – autor, na retaguarda da narrativa – talvez por um ato falho, ou de maneira deliberada, pontuou memorialisticamente uma existência que continua antes/após sua sombra, Marcelo, sucumbir. Retomemos o fragmento:

Mas não quero falar mais destes tempos loucos, que a minha vida se alongando me obrigou a ter debaixo dos olhos horrorizados, embora eu viva à margem deles. Recolhido à fazenda, e sobretudo recolhido a mim mesmo, aguardo com paciência a morte, que sempre esperei viesse cedo. No presente vivo afinal o meu futuro, que nunca me preocupou. Já se disse que o futuro é feito do passado. No meu paradoxal futuro encontro tudo que de descuidado viver e de verdade humana constitui o meu passado de rapaz. E é esse passado e só ele que recordo aqui, indiferente ao que fora de mim acontece no mundo, nesse seu presente que nada tem comigo. (98) (grifo meu)

²⁸⁹Idem, pp. 38-39.

²⁹⁰PAZ, Octavio. A Consagração do Instante. In: _____. *O Arco e a Lira*, p. 231.

Desse fragmento posso apenas dizer que “viver à margem”, no caso de Heriberto que se exilou no final da vida em São Pedro da Aldeia para esperar a morte, corresponderia talvez a acolher voluntariamente o passado e a morte como tema, e a Palavra como salvação possível. É como se ele – que aguardou “com paciência a morte”, vinda cedo apenas para Marcelo – continuasse com sua sombra e ao mesmo tempo sua libertação. Através da palavra literária, essa sombra – o passado –, se transfigurou em matéria reveladora de uma vida em permanente cumplicidade com a memória, com a criação. Cumplicidade que tem início em *Cascalho* – marca enfática de sua memória telúrica –, e finaliza, como fechamento de ciclo, em *Rio dos Morcegos*, memória que persegue, muito mais que a terra, o próprio ser – a alma acossada que a Palavra incorpora. Desses imbricamentos é possível aqui repetir o que disse Barthes sobre a obra de Proust: “... não é a vida que informa a obra, é a obra que irradia, explode na vida e nela dispersa os mil fragmentos que parecem preexistir-lhe”. Parodiando-o, digo ainda que não é a vida de Heriberto Sales que encontramos em sua obra, é sua obra que encontramos na vida de Heriberto Sales.²⁹¹

♦ Epílogo: PLURAL DE MEMÓRIAS

A memória é solitária porque intransmissível. Salvo por raros escritores que sabem como tirá-la da solidão para fazê-la solidária. (Artur da Távola, in: *Memória e Solidão*)²⁹²

Afinal o assunto deste livro sou eu. Eu e minha miserável condição humana. (Heriberto Sales, in: *Subsidiário 2*, p. 133)

A memória no Renascimento era simbolizada na forma de um cão. Um cão negro. O cão evoca algo como “fidelidade” ao homem e a cor escura uma certa

²⁹¹ BARTHES, Roland. Vidas parelhas. In: _____. Op. Cit., p. 173.

melancolia²⁹³ que interage com tal fidelidade. A memória, pois, persegue fielmente o homem, e essa perseguição, e essa fidelidade revelam, muitas vezes, um sofrimento constante. Sofrer por não conseguir esquecer - tão triste como a amnésia, o esquecimento total. É preciso, em verdade, transformar essa memória em alguma coisa – material e/ou espiritual, para que não naufrague no esquecimento ou até mesmo para que não enlouqueça quem a carrega.

Transmutar a memória em literatura, em arte literária, essa é a proposta da obra romanesca de Heriberto Sales. Se tudo é memória e dela não podemos escapar, e estaremos para sempre condenados às lembranças, ao passado; se esse cão fiel é muitas vezes perverso e teima em nos acompanhar infinitamente... por que não transformá-la, ludibriá-la, multiplicá-la nas mil faces do imaginário? Por que não persegui-la na fidelidade da “mentira” ficcional? Por que não tocar nas suas fendas mais secretas, nas mais complexas fissuras que fazem dela essa coisa híbrida, mistura de sonho e realidade?

Disse Barthes que um ponto marcante que difere o conto do romance é um certo sentido de catástrofe que perpassa a narrativa longa. No romance a catástrofe “tem algo de orgânico” enquanto que no conto “o infortúnio” sobrevive como “ato solitário”: “as situações não se encadeiam nem se perdem, mas se confrontam e rompem”. No romance, a catástrofe ganha uma “espessura existencial”.²⁹⁴ Aqui utilizo as palavras de Barthes para relacionar a memória e o romance. O que teria mais espessura existencial que o ato de lembrar? Assim, tal espessura é no romance que se cola “adequadamente” – é como untar forma e tema: vida e memória. Por isso é que o romance tende a ser poema, e também tende a ser conto, e tende a ser imagem, quadro, música, pintura...²⁹⁵ O romance acopla todos os gêneros, todas as formas, para mais dizer sobre o homem e seus afluentes memorialísticos, esteja ele buscando um tempo perdido ou criando tempos futuros. O romance junta, dessa

²⁹² TÁVOLA, Artur da. *Memória e Solidão*. Disponível em: <<http://armazemdesonhos.com.br/Cronicas-arquivo/arturdatavola/memoriasolidao.htm>>

²⁹³ SCLiar, Moacyr. A melancolia na arte e na literatura. In: _____. *Saturno nos Trópicos*, pp.82-83.

²⁹⁴ BARTHES, Roland. Maupassant e a física do infortúnio. In: _____. *Inéditos. Vol. 2 – crítica*, p. 119.

²⁹⁵ Nesse sentido, PAZ, Octavio. Ambigüidades do Romance. In: _____. *O Arco e a Lira*.

maneira, a catástrofe do lembrar, a evocação ao que foi à condenação estrutural da lembrança, que nada mais é que a condenação à vida.

Herberto Sales, como todos nós, estava também condenado à memória, à vida, à “catástrofe” de existir. Fazer dessa condenação um ofício poético, uma poética visceral, é tornar possível a criação de um personagem: o escritor. Utilizando-se do romance, da palavra literária, o escritor Herberto Sales promulga a unificação do que estava disperso puramente na imaginação. Com a criação literária, a imaginação ganha uma forma, a memória se materializa, e assim é possível ficar amigo do cão – fazer as pazes com a melancolia inerente à memória. No romance, pois, o homem Herberto se transformou em personagem – personagem de si mesmo; e dele, dessa memória, o que sabemos está na sua obra.

Inicialmente, em *Cascalho*. Nesse primeiro livro, ele, um rapaz andaraiense de vinte e quatro anos, resolve escrever o que até então sua memória guardava: as histórias que trazia do lugar que nasceu e viveu – sua terra, *memória telúrica* que o perseguia nas formas primitivas de uma natureza personificada e nas forças brutais dos homens; na morte reinando muda entre as grunas, onde o sonho do diamante transformava quem sonhava – os garimpeiros - em seres ínfimos, mortos como ratos numa ratoeira. O local – Andaraí – se alarga e a comunhão do escritor com seu meio se transforma numa comunhão universal: aquele lugar se expande, e o que se vê é o homem na sua condição primeva, homens de papel que se transformam em puramente natureza ao morrer nela e por ela. Essa memória agarrada à terra, aos costumes e vivências, se alarga mais ainda, no sentido universalizante, em *Além dos Marimbus*. Nesse romance, como vimos, o pântano – os marimbus – está imbuído de uma relação tenaz com o homem, nas suas misérias sociais. A humanidade que circunda esse livro, denominado como *Cascalho* de literatura regionalista, possibilita que o documento humano e estético prevaleça sobre o pitoresco e a mera denúncia social. As paisagens estão imbricadas no homem de uma maneira simbiótica, e o homem é a paisagem. Sua vida irmana dessa memória primordial – memória da terra, revelação primeira do homem. Por

isso será a memória telúrica o início e o arcabouço da memória na obra herbertiana. A terra, como espaço, está impressa na condenação de lembrar.

Esta condenação telúrica prosseguirá inelutavelmente, impressa nas classificações da memória que, de maneira didática, tentei catalogar a fim de a leitura tornar-se mais clara, e a obra herbertiana revelar-se por si mesma. Na verdade todas as memórias estão interligadas pois que estas são apenas uma (e múltiplas): um cão fiel e negro. A obra acompanha sua vida biográfica, e é a memória na sua natureza de recriação que tentará desvelar os fios, os liames que conjugam vida e ficção. Indecifráveis, tais fios continuarão atados e desatados. Resta, afinal, a *memória da solidão*: os *Dados Biográficos do Finado Marcelino*, a tristeza da decadência e da velhice, o enigmático que soçobra uma vida humana impossível de se biografar, os claros e escuros de uma memória que faz retornar um morto, mas não o decifra. A mesma solidão reiterada no romance *Na Relva da Tua Lembrança* – a poética do envelhecimento faz um acordo cruel e criador com a poética da palavra, e o que resulta é a *solidão da maturidade*: a solidão de perceber-se múltiplo; a emergência em conjurar a memória à imaginação; a nostalgia de buscar um tempo perdido num contraponto ao tempo presente de um velho Heriberto que, ao refugiar-se em São Pedro da Aldeia-RJ, encontra o retorno mítico à memória telúrica, agora eivada de solidão somente. Nessa solidão, os filhos matam os pais, o presente e o futuro matam o passado, e o que resta é o exílio na literatura, nas ramificações que a memória individual possa estabelecer com a trama romanesca, com a história coletiva. Desses imbricamentos eis *Os Pareceres do Tempo*, história do antepassado familiar do autor aliado à história do Brasil. História particular aliada à história de uma nação. Como “possuidor de memórias” Heriberto Sales universaliza sua memória particular dimensionando-a à memória do país, de uma coletividade. Ficção e História se entrecruzam fazendo-nos perceber que a ironia será sempre o mecanismo de desvelar memórias escondidas numa História que muitas vezes foi contada a partir de uma linguagem que pretensiosamente queria oficializar-se verdadeira. *Os Pareceres do Tempo* é a comprovação de que o que se propagava como ficcionalidade/mentira sendo antípoda de História/realidade é completamente descartado. Ambas – ficção e

história – estão interligadas ao narrar de um tempo humano, tronco comum que é a narrativa.²⁹⁶ Memória, assim, como narrativa da História, finalmente juntas, particular e coletivo num só tronco, Menemosyne finalmente reencontrando suas origens.

Todas essas memórias são, aqui, unicamente uma: a *memória da Palavra*. Não deixa de ser um truísmo essa constatação a que chegamos no final de nossa leitura. É a Palavra que, coexistindo com a memória, será seu corpo. É disso que é feito a literatura: de estilo, forma. Disse Deleuze muito bem que “o estilo não é o homem, é a própria essência.” E o que é essência? “É o que constitui o ser, que nos faz concebê-lo”.²⁹⁷ Essência que a arte encarna na Palavra, nos seus sons e significações, desmaterializando a vida, espiritualizando a matéria. O estilo é essa transmutação da matéria a partir da essência proveniente de uma arte que reorganiza o tempo e a memória. Palavras – essências de uma memória que se quer elástica, espiritual e essencial; volta ao tempo puro, na qual signos são índices de possíveis verdades. São esses paradigmas – utilizados como composição da memória da Palavra – que *Rio dos Morcegos*, antepenúltimo romance herbertiano, simboliza, tendo como arcabouço aquela verdade proustiana de ser a literatura a vida plenamente vivida.

Nesse último romance abordado, todas as memórias fazem parte, num amálgama quase que de perversão: o erotismo, a tragédia, a morte são pré-textos para que a memória volte às suas origens de palavra em tempo puro, memória original. A terra do autor se metaforiza e a *memória telúrica* é mesmo *memória da palavra, memória da solidão, memória e história*, pois que estamos particularizados nessa história universal que é a condição humana. O possível passado íntimo do homem Heriberto se dimensiona em escritura, e deixa de ser unicamente biográfico para se transformar em memória alheia, memória nossa, afinal estamos todos no mesmo barco de Caronte, em plena travessia... Todos nós, com nossas memórias, fiéis cães em busca de um tempo perdido, de uma vida

²⁹⁶ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*.

²⁹⁷ DELEUZE, Gilles. Os Signos da Arte e a Essência. In: _____. *Proust e os Signos*, 39-46.

perdida, condenada à mortalidade, porém também condenada à felicidade de um confronto íntimo. Com a literatura, com a encenação literária encontramos nossa própria alteridade – somos afinal apresentados ao nosso ser mais íntimo nessa nostalgia e busca inacessível que tem o homem de possuir a si mesmo. Foi o que o personagem Marcelo nos fez antever – enquanto simulacro, encenação: a transgressão de todos os limites que a vida impõe.²⁹⁸

É aqui, nesse encontro entre o ser e a possibilidade de não ser, na conjunção de memórias que a encenação literária modela, que posso afirmar ser minha a memória herbertiana. Não somente porque venho das terras embrejadas de sua memória telúrica, na qual paisagem e homem continuam entrelaçados. Mas porque sei das urdiduras que a vida, na velhice e abandono, confere ao homem no bojo da memória de uma solidão imponderável. Porque sei que minha pátria são também minha família e meus mortos, e que também é minha a memória particular e universal dos mesmos pareceres que o tempo, só o tempo dá, e que concedeu na obra herbertiana. E mais ainda: porque persigo a memória da Palavra é que teimei em fazer um pacto com ela a partir da poética da leitura, adentrando o universo da experiência estética, poiesis, produção, criação particular, diálogos com o si-mesmo, com o outro. Leitura que ora encerro, constatando que a vida documentária de Heriberto Sales é consoante à vida romanesca, numa fronteira em que o vivido e o escrito se amalgamam a fim de compor tão somente um corpo – unidade que se transforma em “plural de encantos”, “canto descontínuo de amabilidades”,²⁹⁹ e que eu, leitora, no prazer da fruição da leitura, revelei como co-existência de vidas, de memórias: as minhas, por exemplo, se desenrolam nas entrelinhas dessa leitura, desse corpo.

BIBLIOGRAFIA (BÁSICA) DE HERBERTO SALES

ROMANCES:

²⁹⁸ Nesse sentido, ISER, Wolfgang. A Encenação como Categoria Estética. In: _____. *O Fictício e o Imaginário*.

²⁹⁹ BARTHES, Roland. Prefácio. In: _____. *Sade, Fourier, Loiola*, p. 13.

SALES, Heriberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1944; 2^a ed. definitiva, Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1951.

_____. *Além dos Marimbuses*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1961.

_____. *Dados Biográficos do Finado Marcelino*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1961.

_____. *O Fruto do Vosso Ventre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. *Einstein, O Minigênio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Os Pareceres do Tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

_____. *A Porta de Chifre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Na Relva da Tua Lembrança*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *Rio dos Morcegos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

_____. *Rebanho do Ódio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. *A Prostituta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

CONTOS:

SALES, Heriberto. *Histórias Ordinárias*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1966.

_____. *Uma Telha de Menos*. Rio de Janeiro: Editorial Tormes, 1970.

_____. *O Lobisomem e Outros Contos Folclóricos*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1970.

_____. *Armado Cavaleiro O Audaz Motoqueiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

MEMÓRIAS:

SALES, Heriberto. *SubsiDiário. Confissões, Memórias e Histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

_____. *Subsidiário 2: Andanças por umas Lembranças. Segredos e Revelações*. São Paulo: Editora Nacional, 1991.

_____. *Subsidiário 3: Eu de Mim com Cada um de Mim. Confidências e Penitências*. São Paulo: Editora Nacional, 1991.

LITERATURA INFANTO-JUVENIL:

SALES, Heriberto. *O Sobradinho dos Pardais*. São Paulo: Melhoramentos, 1969.

_____. *A Feiticeira da Salina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.

_____. *O Casamento da Raposa com a Galinha*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

_____. *A Vaquinha Sabida*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1974.

_____. *O Homenzinho dos Patos*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1974.

_____. *O Burrinho que Queria ser Gente*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1980.

_____. *O Menino Perdido*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1984.

_____. *A Volta dos Pardais do Sobradinho*. São Paulo: Melhoramentos. 1985.

_____. *As Boas MÁS-Companhias*. São Paulo: Global Editora, 1995.

VIAGEM:

SALES, Heriberto. *O Japão: Experiências e Observações de uma Viagem*. Brasília: Embaixada do Japão, 1971.

OUTROS:

SALES, Heriberto. *Baixo-Relevo. Notas de Leitura*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1954.

_____. *Garimpos da Bahia. Monografia*. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1955.

_____. *Memórias de um Burro Brasileiro*. Variante de Mémoires d'un âne, de Condessa de Ségur. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1970.

_____. *Eu, Heriberto Sales*. Depoimento tomado em gravação por Eneida Leal. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

_____. *Hoje, O Livro*. Aula Inaugural do curso de mestrado em Sistemas de Bibliotecas Públicas, na Universidade Federal de Pernambuco. João Pessoa: Ed. Universitária, 1979.

_____. *Aspectos da Política Governamental do Livro no Brasil*. Brasília: INL, 1980.

_____. *Para Conhecer Aluísio Azevedo*. Bibliografia crítica e antologia. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.

_____. *História Natural de Jesus de Nazaré. Uma narrativa cristã*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (CITADA OU CONSULTADA)

DO AUTOR:

SALES, Heriberto. *Cascalho*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. *Além dos Marimbus*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. *Dados Biográficos do Finado Marcelino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

_____. *O Fruto do Vosso Ventre*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. *Einstein, O Minigênio*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Os Pareceres do Tempo*. Edição revista pelo autor e comemorativa dos seus 80 anos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

- _____. *A Porta de Chifre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *Na Relva da Tua Lembrança*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- _____. *Rio dos Morcegos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- _____. *Rebanho do Ódio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- _____. *A Prostituta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- _____. *SubsiDiário: Confissões, Memórias e Histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- _____. *Subsidiário 2: Andanças por umas Lembranças. Segredos e Revelações*. São Paulo: Editora Nacional, 1991.
- _____. *Subsidiário 3: Eu de Mim, com Cada um de Mim. Confidências e Penitências*. São Paulo: Editora Nacional, 1991.
- _____. *O Menino Perdido*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1984.
- _____. *Armado Cavaleiro O Audaz Motoqueiro (Contos)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

SOBRE O AUTOR:

ADONIAS FILHO. Ciclo Baiano. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil*. Vol. III. São Paulo: Editorial Sul Americana, 1968.

ADONIAS FILHO. Introdução. In: SALES, Heriberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ALVES, Henrique L. Cascalho: Um Clássico da Ficção do Garimpo. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 17/9/1994, pp. 3-4.

ALVES, Ívia Iracema. Heriberto Sales: As Mãois (Livres) da Imaginação. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 19/09/1992, pp. 2-3.

_____. *Heriberto Sales: Biografia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.

_____. Herberto Sales: Escritor entre Dois Caminhos. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 18/9/1999, pp. 8-9.

AMBROGI, Marlise Vaz Bridi. *Literatura Comentada: Herberto Sales*. Rio de Janeiro: Victor Civita, 1983.

BARBIERI, Ivo. Situação e Perspectivas. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A Literatura no Brasil*. Vol. V. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

BEZERRA, José Climaco. Além dos Marimbús (sic). In: *Diário de Notícias*. Salvador-BA, 17/12/1961.

BRASIL, Assis. Herberto Sales. In: _____. *A Nova Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1973.

_____. *Herberto Sales: Regionalismo e Utopia*. Ensaio. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

BRUNO, Haroldo. Herberto Sales: Do Romance ao Conto. In: _____. *Novos Estudos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980.

_____. Opinião Crítica. In: SALES, Herberto. *Além dos Marimbuses*. São Paulo: Parma, 1961.

CARELLI, Mário. Contracapa. In: SALES, Herberto. *Na Relva da Tua Lembrança*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

CARVALHO, Marielson. Persona Herberto Sales - Lavra de Alto Quilate. Salvador: *A Tarde Cultural*. Salvador, 20.9.1997, pp. 6-8.

CARVALHO, Olavo de. Texto-orelha. In: SALES, Herberto. *História Natural de Jesus de Nazaré*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

COELHO, Nelly Novaes. Cascalho: Bateia Brilhante. Salvador: *A Tarde Cultural*, 17.9.1994, pp.2-3.

CONRADO, Júlio. Ódio aos Velhos: Vasta Conspiração. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 7/3/1992, p. 2.

COSTA E SILVA, Alberto. Prefácio. In: BRASIL, Assis. *Herberto Sales: Regionalismo e Utopia*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

COUTINHO, Edilberto. Missa de Autógrafos de Marcelino: Herberto Sales. In: _____. *Criaturas de Papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Posfácio à Segunda Edição de Os Pareceres do Tempo. In: SALES, Heriberto. *Os Pareceres do Tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

FISCHER, Almeida. A Literatura de Brasília. In: _____. *O Áspero Ofício*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra; Brasília: INL, 1983.

_____. O Amanhecer do Brasil na Recriação Ficcional. In: _____. *O Áspero Ofício*. Vol. 2. Brasília: Horizonte: INL, 1985.

FRAGA, Myriam. Rio dos Morcegos. In: *Linha D'Água*. Jornal A Tarde. Salvador, 14/10/1993.

FREYRE, Gilberto. Contracapa à Segunda edição de Os Pareceres do Tempo. In: _____. SALES, Heriberto. *Os Pareceres do Tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

FREITAS, Geraldo de. Miseráveis Entre Milhões. In: *Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 16/9/1944, p. 20.

GROSSMANN, Judith. O Parecer dos Pareceres. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 19.9.1992.

_____. Da Sede, Antes de Tudo. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 17.6.1995.

GUIMARÃES, Márcia. Heriberto Sales: O ódio sob a Ótica Amarga. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 30.9.1995.

HOLLANDA, Aurélio Buarque de. Introdução. In: SALES, Heriberto. *Além dos Marimbuses*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

MILLIET, Sérgio. Nota à 3^a edição. In: SALES, Heriberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

NISKIER, Arnaldo. O Mestre da Prosa. *ABL – Eventos e Notícias*. Disponível em <<http://www.academia.org.br/imprensk.htm>>. Acesso em 27/8/2003.

OLIVEIRA, Franklin de. Romancistas Brasileiros: Heriberto Sales. In: _____. *Literatura e Civilização*. Rio de Janeiro: DIFEL; Brasília: INL, 1978.

OLIVEIRA, Milton. Heriberto Sales: Memórias de Desencantos. Salvador: *A Tarde Cultural*. Salvador, 8/5/1993.

PADILHA, Tarcísio. Um Artesão da Palavra. *ABL – Eventos e Notícias*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/cads/3/artigo01.htm>>. Acesso em 31/3/2003.

PAES, José Paulo & MOISÉS, Massaud (Orgs.). Heriberto Sales. In: *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.

PEREIRA, Armindo. Heriberto Sales. In: _____. *Julgamento de Valores*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1977.

PEREIRA, Lúcia-Miguel. Regionalismo. In: _____. *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920). História da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PEREZ, Renard. Heriberto Sales. In: _____. *Escritores Brasileiros Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

PRATA E PRAZERES, Helena. *Temas e Tempos em Narrativas Baianas do Centro-Sul*. Salvador: FCJA; UNIFACS; Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 2000.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. Prefácio: Heriberto Sales. In: SALES, Heriberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

_____. *Seleta de Heriberto Sales*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

QUEIRÓZ, Rachel de. Além dos Marimbuses. In: *Última Página: Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 22.4.1961, p. 146.

RAMOS, Ricardo. Além dos Marimbuses. In: *Diário de Notícias*. Salvador-BA, 11-12/6/1961, 3º caderno, p. 1.

REBELO, Marques. Cascalho. In: *Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 26/8/1944, p. 21.

REGO, José Lins do. O Romance de Heriberto Sales. In: _____. *O Vulcão e a Fonte*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SALES, Heriberto Sales. Depoimento. In: *Andaraí: Revista do Banco do Nordeste do Brasil S.A.* Fortaleza, 1983.

_____. Depoimento. In: RIBEIRO, Carlos. *Com a Palavra, o Escritor*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Braskem, 2002, pp.146-153.

_____. Entrevista. In: *O Estado de São Paulo*, 31/7/1984.

_____. Homenagem - Heriberto Sales: Homem das Lavras. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 5.10.1996, pp. 6-9.

_____. Herberto Sales: Mestre da Arte de Narrar. In: *Revista de Cultura da Bahia*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1999/2000.

_____. Entrevista: Herberto Sales X Carlos Heitor Cony. *Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 3/10/1964.

SEIXAS, Cid. Do Cascalho ao Diamante. In: _____. *Triste Bahia – Oh Quão Dessemelhante*. Salvador: Letras da Bahia, 1995.

SILVERMAN, Malcolm. A Ficção de Herberto Sales. In: _____. *Moderna Ficção Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. *Moderna Sátira Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. *Protesto. E o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

VILMA, Ângela. A Memória da Solidão. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 4/3/2006, pp. 9-10.

_____. A Sintonia Fina de “Cascalho”. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 27/11/2004, pp. 6-7.

_____. *A Tessitura Humana da Palavra – Herberto Sales, Contista*. Salvador: SCT, FUNCEB, 2004.

_____. Herberto Sales: Balança de Pesar Palavras. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 18/9/1999, pp. 7-8.

_____. Herberto Sales: O Romance e a Busca de si Mesmo. In: *A Cor das Letras. Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana – n. V*; 2004. Feira de Santana: UEFS, 2005, pp. 91-110.

_____. Especial: Herberto Sales. In: *Iararana. Revista de Arte, Crítica e Literatura*. Ano VI, n. 10. Salvador, dezembro de 2004.

WON PARK, Dong. *A Técnica Narrativa Realista na Ficção de Herberto Sales*. Dissertação apresentada ao Departamento de Letras da UNB. Brasília, 1986.

OUTRAS CONSULTAS:

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A Tradição Regionalista no Romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. São Paulo: W. M. Jackson, 1955, v. 29 (Obras Completas de Machado de Assis).

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACON, Francisco. *Ensaios*. Lisboa: Guimarães Editores, LDA, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. São Paulo: UNESP, 1988.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. *Inéditos, vol. II*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O Grão da Voz*. Lisboa: Edições 70, 1981.

_____. *O Grau Zero da Escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *S/Z. Uma Análise da Novela Sarrassine de Honoré de Balzac*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

_____. *Sade, Fourier, Loiola*. Lisboa, Portugal: Edições 70, s/d.

BENJAMIN, Walter. A Imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, s/d.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORGES, Jorge Luis. A Memória de Shakespeare. In: _____. *Obras Completas. Vol. III*. São Paulo: Globo, 1999.

_____. *História da Eternidade*. São Paulo: Globo, 2001.

BOSI, Alfredo. Um Conceito de Humorismo. In: _____. *Céu, Inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade – Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter. História como Memória Social. In: _____. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. *Ficção e Confissão. Ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

COUTINHO, Afrânio. O Regionalismo na Prosa de Ficção. In: _____. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Percepto, Afecto e Conceito. In: _____. *O Que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Fábula do Passado. In: *A Tarde Cultural*. Salvador, 2/7/2005, p.6.

_____. Entrevista. *Revista Iararana*. Ano VI, n. 9. Salvador-BA, agosto de 2004.

FARGE, Arlette. A Honra, Necessidade Privada e Pública. In: ARIÈS, Phillippe e CHARTIER, Roger. *História da Vida Privada. Da Renascença ao Século das Luzes. Vol. III*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

- FREUD, Sigmund. *Cinco Lições de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- _____. Dostoievski e o Parricídio. In: _____. *O Futuro de Uma Ilusão*. Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GUATTARI, Félix. Restauração da Cidade Subjetiva. In: _____. *Caosmose. Um Novo Paradigma Estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário. Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- JUNG, Carl G. (Concepção e organização.) *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- LAFORGUE, Jules. *Moralidades Lendárias. Fábulas Filosóficas*. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- MUECKE, d. c. *Ironia e Irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NUNES, Benedito. Narrativa Histórica e Narrativa Ficcional. In: RIEDEL, Dirce Corte (org.). *Narrativa – Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *O Laboratório do Escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. *Prisão Perpétua*. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- PÓLVORA, Hélio. Entrevista Imaginária. In: *Memorial de Outono*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- POUND, Ezra. *Abc da Literatura*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- PROUST, Marcel. *O Tempo Recuperado*. Vol. III. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa. Tomo I*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- _____. *Tempo e Narrativa. Tomo II*. Campinas, SP: Papirus, 1995.

- _____. Tempo e Narrativa. Tomo III. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- ROCHA, Lindolfo. *Maria Dusá*. São Paulo: Editora Ática, 1978.
- SALES, Fernando. *Nascença, Apogeu e Encanto de Horácio de Matos*. São Paulo: Edições GRD, 1983.
- SANCHES NETO, Miguel. *A Arte de Escrever. Quem escreve o romance?* TudoParaná. Disponível em: <<http://tudoparana.globo.com/rascunho/resenhas/n-101.html>> Acesso em 12/5/2004.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SARAMAGO, José. *Os Cadernos de Lanzarote, vol. II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCLiar, Moacyr. *Saturno nos Trópicos. A Melancolia Européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Anna Amélia Carneiro de Mendonça. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- TAVARES, Luis Henrique Dias. *História da Bahia*. Salvador: Editora Itapuã, 1969.
- TÁVOLA, Artur da. *Memória e Solidão*. Disponível em: <<http://armazemdesonhos.com.br/Cronicas-arquivo/arturdatavola/memoriasolidao.htm>> Acesso em 27/8/2003
- TENÓRIO VIEIRA, Anco. *Gilberto Freyre, Leitor de Machado de Assis*. In: DANTAS, Elisalva Madruga & MUNIZ DE BRITO (Orgs.). *Interpenetrações do Brasil. Encontros e Desencontros*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2002.
- VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos Míticos da Memória e do Tempo. In: _____. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VILLALTA, Luiz Carlos. *1789-1809: O Império Luso-Brasileiro e os Brasis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VOLTAIRE. *Cândido*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- ZWEIG, Connie & ABRAMS, Jeremiah. *Ao Encontro da Sombra*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- WHITE, Hyden. *Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

