



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**CARTOGRAFIAS CULTURAIS BAIANAS:**  
**Identidade, memória e gênero nos romances de Herberto Sales**

**JOABSON LIMA FIGUEIREDO**

**Salvador**  
**2018**

**JOABSON LIMA FIGUEIREDO**

**CARTOGRAFIAS CULTURAIS BAIANAS:**

**Identidade, memória e gênero nos romances de Herberto Sales**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

**Orientador(a): Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos**

**Salvador  
2018**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

LIMA FIGUEIREDO, JOABSON  
CARTOGRAFIAS CULTURAIS BAIANAS: Identidade,  
memória e gênero nos romances de Herberto Sales. /  
JOABSON LIMA FIGUEIREDO. -- Salvador, 2018.  
178 f.

Orientador: ALVANITA ALMEIDA SANTOS.  
Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da  
Bahia, Instituto de Letras, 2018.

1. CARTOGRAFIA CULTURAL. 2. IDENTIDADES. 3.  
MEMÓRIA. 4. HERBERTO SALES. 5. LITERATURA BAIANA. I.  
ALMEIDA SANTOS, ALVANITA. II. Título.

**JOABSON LIMA FIGUEIREDO**

**CARTOGRAFIAS CULTURAIS BAIANAS:**

**Identidade, memória e gênero nos romances de Herberto Sales**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

**Orientador(a): Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos.**

**Tese aprovada em 24.09.2018.**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos. (orientadora)  
Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Profa. Dra. Mônica de Menezes Santos.  
Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Prof. Dr. José Henrique de Freitas Santos.  
Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Profa. Dra. Renata Flávia da Silva.  
Universidade Federal Fluminense – UFF.

Profa. Dr. Aleilton Santana da Fonseca  
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS.

Aos meus pais, Cicero (in memoriam) e Eunice, com carinho e gratidão pela motivação constante e pelo apoio incansável ao longo de todo o período de realização dos estudos em minha vida, e pela constante motivação para crescer profissional e intelectualmente...

## AGRADECIMENTOS

Neste momento, quero direcionar os meus agradecimentos a todas as pessoas e às instituições que contribuíram para a elaboração dessa pesquisa; presenças essenciais para a concretização deste trabalho. Sem a preciosa contribuição delas, não o teria concluído com êxito. Muito obrigado por me possibilitar concluir mais uma etapa de minha vida acadêmica, além de viver esta experiência tão enriquecedora e gratificante, ponto fundamental ao meu crescimento como ser humano e como profissional.

Inicialmente, agradeço a Deus, aos orixás, aos babás que caminham em nossa ancestralidade e travessias. A benção aos mais velhos e aos mais novos. A benção aos meus pais Omolu e Xangô, como seu filho busco honrar o axé que depositou em meu coração, por terem me concedido: sabedoria; saúde; forças para lutar pela realização do sonho de me tornar um doutor, em especial, na área da Literatura e da Cultura; e humildade para reconhecer não só as minhas imperfeições e limitações, mas o quanto meu conhecimento é pequeno diante da imensidão do universo. E quero agradecer especialmente a meu querido Otum Alabá José Félix (in memoriam) que certamente sem ele eu não estaria aqui. A toda comunidade do Ilê Ashipá, meus irmãos, minhas irmãs e minhas queridas yás Nídia de Yemanjá e Cida de Nanã. Por tudo. Axé!

À professora Alvanita Almeida Santos, minha competente orientadora e presença decisiva durante esta viagem para o enriquecimento da minha trajetória profissional. Agradeço por ter acreditado e confiado em mim, pela acolhida e pela sua preciosa atenção e carinho, além das suas palavras de otimismo, fazendo-me desejar e, cada vez mais, ir ao encontro de novos saberes, para que pudesse estar à altura de suas expectativas. Agradeço-lhe, também, a disponibilidade, as críticas, as sugestões, enfim, todas as suas tão sábias, competentes e cuidadosas palavras proferidas durante a nossa convivência no processo de escrita doutoral, sem esquecer a tranquilidade e a motivação que sempre me transmitia em nossas conversas.

A Gabriela, meu amor, minha bela amada em gestos e afetos. Eu agradeço as presenças constantes nesta caminhada. Obrigado por toda a ajuda e compreensão que me proporcionaram nos momentos de dificuldades, ansiedade e nervosismo. Pelo companheirismo, afeto e paciência.

A Louise e Jorge, eu agradeço pelo carinho imensurável, pelo amor nos gestos belos, e pela certeza do afeto aos meus filhos, razão maior de buscar todos os dias fazer o melhor.

A minha mãe e à minha família, agradeço-lhes o apoio, o orgulho e a confiança depositada em mim, desde o primeiro momento da aprovação na seleção. Obrigado por compartilhar comigo a minha alegria sempre! Em especial, sou grato à minha mãe, Dona Nicinha, pelos pedidos de sucesso proferidos em suas orações na beira do mar: Comigo, só Deus e as águas!!! Ela sempre diz por todo afeto em toda vida...

Aos meus amigos, que sempre acreditaram e torceram pelo meu sucesso, compreenderam as minhas ausências e angústias, mas que sempre estiveram dispostos a atender aos meus apelos. Aos meus companheiros de viagem: Cristian, Tati, Moiseis, Gildecí Tupi, Jairton, Cláudio, Moises Oliveira, Marielson, Sobrinho, Marciano, Carla, Felipe, Orlando, Kedma, Dayanne, por todo o apoio e suporte durante o desenvolvimento deste estudo.

À Universidade do Estado da Bahia (UNEB), por meio do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias (DCHT), *Campus XVI*, de Irecê. Aos coordenadores de curso, agradeço a parceria e a colaboração; aos funcionários, os gestos de solicitude e compreensão; e aos colegas de trabalho, os momentos inesquecíveis de troca, interação e palavras de incentivo e confiança, além da disponibilização de referencial teórico, incentivos e entendimento dos momentos que tive que fazer a pesquisa e a gestão do nosso Departamento. Não poderia deixar de agradecer aos colegas as suas eloquentes palavras de incentivo e pela disponibilização de material teórico para o processo seletivo.

Aos colegas, amigos e incentivadores venho agradecer as palavras de motivação e de força tanto no processo seletivo como durante a realização dos estudos e escrita da tese, inclusive na disponibilização de livros e outros suportes teóricos.

Aos meus colegas de turma do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA), com os quais pude compartilhar grandes momentos de troca de conhecimentos, pelas sugestões, companheirismo e apoio na realização das atividades.

A todos os meus professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT) do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA), pelas preciosas colaborações, através das contribuições teóricas necessárias ao amadurecimento intelectual das ideias aqui defendidas; Tiago, funcionários, sempre dispostos a nos ajudar, fazendo o possível para facilitar a nossa vida acadêmica.

Aos professores que compuseram a Banca Examinadora, por aceitar o convite, demonstrando muita atenção e companheirismo, e pela pertinência de suas colocações e sugestões por ocasião da qualificação e da defesa.

Ao professor Ricardo Tupinikim Ramos, agradeço o trabalho desenvolvido em relação às correções textuais e às normas de ABNT. Obrigado, também, pelas sugestões que, certamente, muito contribuíram para o enriquecimento deste trabalho.

Aos meus queridos alunes, considerados por mim como a principal motivação para o crescimento profissional de um docente, lotados nos Departamentos de Ciência e Tecnologia (DCHT) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), *Campus XVI*, Irecê, pelo carinho e torcida dispensada durante esta jornada. Por fim, agradeço profundamente a Herberto Sales (in memoriam) por ter me possibilitado a conhecer mais sobre a literatura e a humanidade. E como não deixar de ser a nossa querida Bahia.



“Porque há desejo em mim, é tudo cintilância”.  
Hilda Hilst, Do Desejo.

FIGUEIREDO, Joabson Lima. **Cartografias Culturais Baianas: Identidade, memória e gênero nos romances de Herberto Sales**. 190 f. Il. 2018. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

## RESUMO

Este estudo é o resultado de uma pesquisa que possui em seu esteio os romances de Herberto Sales. O ponto de convergência considerado é a cartografia cultural baiana. A pesquisa foi realizada com o propósito de analisar as representações culturais em três romances do escritor baiano: *Os Pareceres do tempo* (1984), *Cascalho* (1944) e *A prostituta* (1996). Esperamos apresentar uma cartografia de representações da cultura baiana nos três romances, a evidenciar discursos identitários nas obras, na interface dos aspectos discursivos com as temáticas histórica e de gênero. O estudo identificou uma consonância do plano literário com o social, sem, é claro, considerar a literatura meramente como reflexo da sociedade e da situação histórica. O ponto de contato se daria no aspecto em que o discurso acerca das representações da cartografia cultural baiana nos romances herbertianos, como narrativa que é dentro do gênero romanesco, assume importância capital, fazendo do cronista um sujeito histórico, um narrador da história, segundo Walter Benjamin. Identifica-se com a cidade e nela se abriga, construindo, com sua obra, um mapa literário-geográfico da Bahia – uma cartografia literária, metáfora e tecido da sua existência. Na construção da tese, utiliza-se como referencial teórico-metodológico, a Literatura em diálogo com a História, a partir desses e de outros teóricos, os da linha investigativa proposta, essencialmente, chega-se à conclusão de uma forte relação com a Bahia do autor, numa relação concreta de amor ao lugar, liga-se a Cidade da Bahia e às Lavras Diamantinas. Na esteira de textos teóricos de MOURA (2011), VILMA (2008), ARAUJO (2008), CHARTIER (1991), BENJAMIN (1980; 2014), RISÉRIO (1993;1995;2004), *et alli*. Dessa forma, tal como sua obra, Herberto Sales opera na construção de seu lugar no mundo e, ao mesmo tempo, contribui para a identidade cultural, social, histórica e política da Bahia.

**Palavras-chave:** Cartografia Cultural. Herberto Sales. Memória. Representação. Gênero.

FIGUEIREDO, Joabson Lima. **Cultural Cartographies Baianas: Identity, memory and gender in the novels of Herberto Sales**. 190 f. Il. 2018. Thesis (Doctorate) - Institute of Letters, Federal University of Bahia. Salvador, 2018.

### **ABSTRACT**

This study is the result of a research that has in its mainstay the novels of Herberto Sales. The point of convergence considered is the Bahian cultural cartography. The research was carried out with the purpose of analyzing the cultural representations in three novels of the Bahian writer: *The Opinions of the time* (1984), *Gravel* (1944) and *The prostitute* (1996). We hope to present a cartography of representations of the Bahian culture in the three novels, to highlight identity discourses in the works, in the interface of the discursive aspects with the historical and gender themes. The study identified a consonance of the literary plan with the social one, without, of course, considering literature merely as a reflection of society and the historical situation. The point of contact would be in the aspect in which the discourse about the representations of the Bahian cultural cartography in the herbertian roman, as narrative that is within the romanesque genre, importance, making the chronicler a historical subject, a narrator of the story, according to Walter Benjamin. It identifies itself with the city and is home to it, building, with its work, a literary-geographical map of Bahia - a literary cartography, metaphor and fabric of its existence. In the construction of the thesis, it is used as a theoretical-methodological reference, Literature in dialogue with History, from these and other theorists, those of the proposed research line, essentially, comes to the conclusion of a strong relationship with Bahia of the author, in a concrete relation of love to the place, connects to the City of Bahia and the Lavras Diamantinas. In the wake of the theoretical texts of MOURA (2011), VILMA (2008), ARAUJO (2008), CHARTIER (1991), BENJAMIN (1980, 2014), RISÉRIO (1993, 1995, 2004), et alli. Thus, like her work, Herberto Sales works to build his place in the world and, at the same time, contributes to the cultural, social, historical and political identity of Bahia.

**Key words:** Cultural Cartography. Herberto Sales. Memory. Representation. Genre.

FIGUEIREDO, Joabson Lima. **Cartographies culturelles Baianas: identité, mémoire et genre dans les romans de Herberto Sales**. 190 f. II 2018. Thèse (doctorat) - Institut de Lettres, Université Fédérale de Bahia. Salvador, 2018.

## Résumé

Cette étude est le résultat d'une recherche qui a pour base les romans de Herberto Sales. Le point de convergence considéré est la cartographie culturelle bahianaise. La recherche visait à analyser les représentations culturelles de trois romans de l'écrivain bahianais: *The Opinions of the time* (1984), *Gravel* (1944) et *The prostitute* (1996). Nous espérons présenter une cartographie des représentations de la culture bahianaise dans les trois romans, afin de mettre en évidence les discours identitaires dans les œuvres, à l'interface des aspects discursifs avec les thèmes historiques et de genre. L'étude a identifié une concordance entre le plan littéraire et le plan social, sans bien sûr considérer la littérature comme un simple reflet de la société et de la situation historique. Le point de contact serait dans l'aspect dans lequel le discours sur les représentations de la cartographie culturelle bahianaise dans les romans herbertiens, en tant que récit appartenant au genre roman, revêt une importance capitale, faisant du chroniqueur un sujet historique, un narrateur de l'histoire, selon Walter Benjamin Elle s'identifie à la ville et la abrite, en construisant avec son travail une carte littéraire et géographique de Bahia - une cartographie littéraire, une métaphore et un tissu de son existence. Dans la construction de la thèse, elle sert de référence théorico-méthodologique. Littérature en dialogue avec l'Histoire, à partir de ceux-ci et d'autres théoriciens, celles de la ligne de recherche proposée parviennent essentiellement à la conclusion d'une relation solide avec Bahia. de l'auteur, dans une relation concrète d'amour au lieu, se relie à la ville de Bahia et aux Lavras Diamantinas. À la suite des textes théoriques de MOURA (2011), VILMA (2008), ARAUJO (2008), CHARTIER (1991), BENJAMIN (1980, 2014), RISÉRIO (1993, 1995, 2004), et autres. Ainsi, comme son travail, Herberto Sales travaille à bâtir sa place dans le monde et, parallèlement, contribue à l'identité culturelle, sociale, historique et politique de Bahia.

**Mots clés:** cartographie culturelle. Herberto Sales. La mémoire. Représentation. Genre.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	13
<b>2 A BIBLIOTECA DE HERBERTO SALES: UM ESCRITOR DO SÉCULO XX</b> .....	29
2.1 A ESTANTE DO MEU PAI: O AUTOR SURGE NO LEITOR .....	29
2.2 A GÊNESE DA LITERATURA HERBERTIANA: CARTAS DE ROTAS PARA O LEITOR .....	34
2.3 HERBERTO SALES E O <i>ETHOS</i> BAIANO: UM CARTÓGRAFO DA SUA TERRA E DO SEU TEMPO. ....	50
<b>3 MEMÓRIA E HISTORIA CULTURAL BAIANA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES</b> .....	56
3.1 AVE BAHIA: AS CARTAS DE APROXIMAR DO TERRITÓRIO BAIANO .....	56
3.2 FICÇÕES DE FUNDAÇÃO: REPRESENTAÇÕES CULTURAIS E HISTÓRICAS DA BAHIA NA LITERATURA HERBERTIANA .....	61
3.3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES .....	90
<b>4. A IDENTIDADE SERTANEJA NA LITERATURA HERBERTIANA: A BAHIA EM SUAS LATITUDES</b> .....	95
4.1 CARTOGRAFIAS SERTANEJAS: O SERTÃO BAIANO NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES .....	96
4.2 PA‘LAVRAS DIAMANTINAS’: O DISCURSO SERTANEJO NA LITERATURA HERBERTIANA .....	111
<b>5. A CIDADE DA BAHIA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES: IDENTIDADE, GÊNERO E MEMÓRIA PELOS E SOBRADOS E CASTELOS</b> .....	124
5.1 A BAHIA NO INÍCIO DO SÉCULO XX: MEMÓRIA, IDENTIDADE RASURADAS .....	124
5.2 A REPRESENTAÇÃO CULTURAL D’A CIDADE DA BAHIA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES .....	128
5.3 A CIDADE DA BAHIA EM SEUS PLANOS DE PORTO: IDENTIDADE E GÊNERO NOS ROMANCES DE HERBETO SALES .....	135
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: HERBERTO SALES, UMA CARTOGRAFIA ESCRITA EM LEGENDAS</b> .....	165
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	170

*A Herberto Sales, sempre!*

*De um baiano para outro baiano.*

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,  
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia  
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.  
Alberto Caeiro*

*Ô Bahia  
Bahia que não me sai do pensamento.  
Ary Barroso*

Quero começar este estudo com uma lembrança da minha infância. As memórias que estalam como lenhas secas, sendo lambidas por línguas famélicas do fogo. Labaredas em plena fogueira que se abre no peito da noite. Na casa em que morei e cresci, sempre que um parente próximo ia viajar a Salvador, minha vó Rosalina, ou meus tios sempre perguntavam quando este parente ainda arrumava a sua viagem: “Vai para a Bahia?” Ou em regresso de viagem da capital do Estado: “voltou da Bahia quando?” Aquilo sempre mexeu comigo, porque não éramos baianos? Onde começava ou terminava o que pensávamos ser a Bahia? Somente a capital do Estado, a Cidade da Bahia, seria a terra mater dessa representação?

Com o passar dos anos, tentei com base no que se lia na escola naquela época<sup>1</sup> falar que estávamos na Bahia também, era um pouco diferente do discurso sobre a Bahia que via nas artes, mas, também era geográfica ou culturalmente a mesma velha *Bahia escrita com H*. Mas, o gesto e o silêncio argumentativo de minha vó e dos meus tios eram mais fortes, ensurdecedores e, desde aquela época, tento entender o que é a Bahia. Em princípio, a pensá-la como um acontecimento. Um constructo cultural e histórico que em muito se destaca para além do tempo, uma experiência benjaminiana.<sup>2</sup>

O tempo passou e suas águas molharam minhas palavras e leituras como o pequeno rio que corre pelo meio da cidade em que nasci. Com águas turvas que não pude mergulhar e me

<sup>1</sup>Na época do meu primário tinha uma coleção chamada Segredos da Bahia que contextualizava o aprendizado de história e depois geografia pela cultura baiana. Sempre adorei esses como um espaço de me ver em páginas dos livros e principalmente ver imagens do meu redor, das minhas paisagens com seus cheiros e sabores.

<sup>2</sup> Nos Cadernos de Walter Benjamin, nº 17 o autor Vinícius de Oliveira Prado analisa de maneira bem arguta essa potência benjaminiana. Que em linhas gerais, para Benjamin, a imagem de tempo não seria uma moldura a ser classificada como “linear”, “cíclica”, “progressiva”, mas, tendo em vista que é construída pelas imagens dialéticas das figuras e elementos históricos. Assim, imagem de tempo seriam as próprias imagens dialéticas, as imagens oníricas e as alegorias que irromperiam, que criariam a ruptura, ou uma experiência de tempo como “fundação”.

banhar em seus líquidos aprendizados, mas permaneceu em mim o desejo de estudar sobre a identidade e a memória do meu povo, como o cheiro daquele rio que carrego onde eu caminho pelas minhas entradas, saídas e bandeiras. E quando em minha mocidade, após a graduação – que recebi a minha pequena embarcação e remos para velejar pelas águas da literatura – percebi uma potência em estudar o que seria a Bahia representada na literatura baiana. Em movimentos ora ritmados pelo som forte do tambor acadêmico, a cadenciar os meus movimentos para os portos em busca de novas cartas náuticas – metáfora dos caminhos da pesquisa – em busca de novas rotas para estudar a cartografia do vasto território baiano, a pesquisa na literatura produzida essas cartas a impelir novas leituras em quadrantes de grande navegação pela literatura e a história cultural.

A deslizar a minha pequena embarcação, forjada em dúvidas, comecei a ler xs autorxs baianxs, tais como Jorge Amado, Herberto Sales, Hélio Pólvora, Limeira, Aleilton Fonseca, Myriam Fraga, etc. Escolhi como parceiro navegador das travessias o escritor Herberto Sales.

Herberto Sales. Autor que leio desde 2004, e em cujas cartas náuticas (obras literárias) aprendi muito sobre a cartografia baiana. Travessias que me impeli a avançar com os remos em movimentos ritmados por águas nem sempre plácidas, as águas da pós-graduação. A embarcação balança ao sentir o desafio à sua frente. Como um navegador em cautela – levo âncoras, o leme, o remo e o desejo de navegar pela citilância da escrita que começa em um quase diário dessa navegação a partir destas páginas iniciais. Metáforas de um navegar prudente em águas deveras caudalosas.

A escrita dessa tese, a partir da leitura de obras de autor canônico, coloca-me entre a possibilidade de rever e refletir o que já foi consolidado sobre o escritor Herberto Sales, mas possibilita provocar uma nova hermenêutica da sua obra, com todo zelo e respeito que uma pesquisa acadêmica deve se debruçar. Logo, optei por uma pesquisa que irá dialogar com outros estudos sobre o autor e também sobre a literatura baiana e suas representações. A coser novos panos para a nossa embarcação, a tecer fios com outras malhas suturadas. Assim sendo, a literatura busca em sua representação cultural, uma manifestação artística que situa à criticidade e uma análise discursiva em seu contexto social e identitário.

O ponto fundamental é que o texto literário traz em seu bojo uma noção de objeto cultural como ato performativo excepcional. Para tanto, ao pensar sobre a pesquisa em Letras, pincei de Culler a maneira de compreender melhor o nosso papel de pesquisador. Culler postula duas maneiras de pensar a literatura como performativa: a primeira sentença define “a obra literária realiza um ato singular, específico, cria aquela realidade que é a obra, e suas sentenças realizam algo em particular naquela obra”; e a outra sentença é que o texto



literário se torna “um acontecimento, através de uma repetição maciça que adota normas e, possivelmente, muda coisas” (CULLER, 1999, p. 105).

Desse modo, pensar a literatura produzida no contexto brasileiro do final do século XIX, até meados do século XX, período em que o país articulava seu projeto de Nação e novas tessituras identitárias eram (re) inventadas. Principalmente, ao construir ou interpretar o que é o Brasil, ou como refletir o Brasil pelas óticas históricas e sociais que eram estabelecidas alicerçadas nas teorias sociais européias da época<sup>3</sup>. Através dos discursos pautados nos mitos fundacionais da nação que sacralizavam e ou dessacralizavam a literatura e seus arquétipos da cultura, a construir modelos hegemônicos e excludentes do que seria a literatura nacional, através da imprensa e de instituições criadas para pautar a cultura brasileira, tais como a Academia Brasileira de Letras, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Biblioteca Nacional, etc. Temos no Brasil, nesse momento um discurso de construir e descobrir uma nação, a elite intelectual do país retomando um movimento iniciado no romantismo do século anterior; reconfigurado no período modernista, para um novo desenho estético, mas, ainda longe da população, mas que na literatura, ganha mais fôlego. Contudo, desliza-se também em outras artes, sobretudo na pintura, na música, e no recém-criado cinematógrafo. Na literatura, torna-se também um vetor sociológico para a construção das comunidades, a erigir totens de um grupo social ou negá-los, em seu sistema de produção literária<sup>4</sup>.

A representação literária revela-se importante pelo que se pressupõe em seu poder simbólico. Bourdieu afirma que os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento

---

<sup>3</sup> No final do século XIX e em especial no início do século XX várias teorias sociais pousaram no Brasil. Os discursos pensados da Europa e aplicados aqui em nosso país por uma elite que se colocava em um local de fala racista, eugenista, positivista e fortemente conservadora.

<sup>4</sup> Cândido, A “literatura propriamente dita” consiste, está claro, em um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns”. Assim, podemos ter produções isoladas, não constituindo esse sistema, e então estaríamos diante de “manifestações literárias”. Para Cândido, até as Academias de Letrados do século XVIII mineiro, teríamos dessas manifestações no Brasil; a partir de então, a configuração de um sistema que se consolidaria ao longo do Romantismo. A obra em questão define-se, portanto, como o estudo da formação da literatura brasileira enquanto “sistema literário”, tornando-se, fica evidente, central na abordagem de Cândido a noção de sistema. Temos já que se trata de “sistema de obras ligadas por denominadores comuns”. Quais seriam e como se produziriam estes denominadores comuns? Por um lado, temos elementos internos que concorrem para articular as obras: língua, temas e imagens partilhados. Por outro, temos elementos externos decisivos para esta articulação: 1) conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel; 2) conjunto de receptores; 3) mecanismo transmissor (“de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos.” (CANDIDO, 1961, p.25)). A esses três elementos, Cândido acrescenta outro: a continuidade. Ou melhor, quando a literatura se constitui como sistema, “[...] ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária”. E, de maneira peremptória, acrescenta: “Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.” As obras serão, então, abordadas como “[...] integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando no tempo, uma tradição.” (CANDIDO, 1961, p.26). Antes da constituição desse sistema e, então, de uma tradição, podem surgir obras de qualidade, seja por inspiração individual, seja por “influência de outras literaturas”, não havendo, porém, “literatura propriamente dita”.

e de comunicação, constituem um poder estruturante porque são articulados. Os símbolos, encadeados pelos aparelhos semióticos, têm como função preponderante a integração social. Eles conferem sentido ao mundo social, possibilitando, desse modo, o *consensus* acerca da ordem estabelecida. Sob essa perspectiva, os sistemas simbólicos cumprem uma função política. O poder simbólico emerge como um poder capaz de impor significações, e as impõe como legítimas, contribuindo, dessa forma, com a dominação vigente.

E na esteira de Anderson (2005), a literatura se apropria de elementos para narrar às comunidades imaginadas e a noção de “pertencimento” às comunidades. Logo, essas possibilidades se revelam através da narrativa e em seus símbolos. A definição de nação proposta por Anderson (2005) também se afasta da essencialidade que costuma se associar a este termo, supondo um controle absoluto dos governos na conformação dos Estados-nação.

Anderson nos mostra a nação como uma comunidade aproximando-se do parentesco e da religião. A nação é imaginada porque faz sentido, tem valor simbólico para os seus compatriotas: “Ela é imaginada porque mesmo que os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2005, p.32).

Nesse sentido, afirma que a nação é tão limitada – já que não pretende ser extensão única da humanidade e possui fronteiras finitas, mesmo que flexíveis – quanto soberana, já que sob o manto do Iluminismo e da Revolução Francesa as monarquias dinásticas não poderiam reivindicar legitimidade sobre elas. Por fim, a nação é imaginada como comunidade, na medida em que estabelece a imagem de um “nós” coletivo independente das desigualdades e hierarquias que o compõem. É possível que o conceito de nação e comunidade imaginada nos ajude na reflexão sobre a representação cultural na obra de Herberto Sales? Afirmo que sim, pois o ideário nacionalista nos ajuda a compreender que as identidades nacionais ou a noção de pertencimento a uma cultura, a uma região ou a uma comunidade vêm acompanhadas de um conjunto simbólico atribuído como representação de um sentimento nacionalista – poderíamos acrescentar, por analogia, identidades similares e simbólicas em seu constructo, tais como de uma “baianidade”, “sertanidade”, etc.

Isto reforça a ideia de nação também como uma comunidade poderosamente simbólica - a comunhão e a integração nacionalista entre as pessoas que a compõem, nesse sentido, dependerão da força que os elementos simbólicos exercem sobre elas.

Albuquerque Júnior (2006) defende que o discurso regionalista se inscreve no espaço que ele mesmo produz e pressupõe para se legitimar, assim como a ideia de nação. Esse

discurso, na modernidade, não é apenas ideológico, mas institui uma verdade à região. Ele “é regido pela mimese da produção em que os discursos participam da produção de seus objetos, atua orientado por uma estratégia política, com objetivos e táticas definidos dentro de um universo histórico, intelectual e até econômico específico” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006,p.49). O autor também vê a região como uma construção edificada a partir de enunciados e imagens repetidos, diferentes formas, conceitos e discursos, que vão se modelando e dando forma ao conceito de região: “Definir região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la como uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006,p.24).

Ao estudar os discursos que permitiram a invenção do Nordeste<sup>5</sup>, o autor percebe que a repetição desses enunciados estabelece formas de dizer e ver o regional como um discurso cristizador e conformador de imagens que introjetam formas de sentir e de conhecer o Nordeste. Nesta “dizibilidade” e visibilidade do regional, a própria região é integrante de relações, forças que a esquadriham, excluem e incluem falas, constroem e desconstroem memórias, mitos, etc.

A pensar a cartografia cultural, em seus estudos, Tuan (1983) ressalta a diferença entre os conceitos de espaço e lugar enquanto elementos ambientais intimamente ligados. Para o autor, o sentido de lugar pode ter diversos significados, entre eles, estar relacionado ao sentimento de segurança e familiaridade. O espaço liga-se à liberdade e movimento. Este, no entanto, não possui características permanentes. O espaço ganha sentido de lugar quando deixa as características de aventura e passa a ser associado a experiências afetivas. Nesse sentindo, o resultado das experiências afetuosas, ao passo que o indivíduo atribui à localidade um significado de valor, torna o lugar um elemento formador da identidade dos sujeitos. Segundo Tuan (1983), a cultura é um fator explicativo para os seres humanos concederem significado e, a partir disso, o organizarem como lugar: “A cultura é desenvolvida unicamente pelos seres humanos”. Ela influencia intensamente o comportamento e os valores humanos. (TUAN, 1983, p.5-6). Dessa forma, os indivíduos materializam símbolos culturais para a representação das diversas percepções da identidade.

---

<sup>5</sup>Albuquerque Junior (2006) põe esse conceito em xeque por ser pautado em estereótipos. Ele analisa o recorte político, geográfico e cultural nomeado como “Nordeste”, região brasileira que surge como uma criação recente, de meados do século XX, sendo composta como um artesanato de confrontos, cuja feitura envolveu tanto a política como obras literárias, sociológicas, das artes visuais, e de vários produtos oriundos da cultura de massa. Pensamos que o conceito de baianidade também tem o mesmo espectro.

As demandas para o entendimento das complexidades da sociedade moderna são grandes, e a Cartografia cultural pode ser um operador teórico importante para acionar dispositivos ou discursos para refletir as identidades em suas movências. O mapa sempre foi um meio de navegação, mas pode assumir uma importância fundamental, ajudando a *navegar* através de um oceano mais e mais turbulento de novos dados e informações, abordando ampla variedade de tópicos não antes considerados de importância central para a Cartografia. A Cartografia precisa suplementar e complementar seus produtos topográficos e locacionais com produtos temáticos que aumentarão nossa compreensão do mundo em que vivemos juntamente com uma aceitação da especificidade cultural e do contexto cultural de ambos os produtos e processos cartográficos.

O processo histórico da formação do território baiano, com as configurações do sertão baiano e seus índices dentro de uma própria ideia de nordestinidade, nas palavras de Cláudia Vasconcelos que visavam mais que uma identidade, ou seja, uma resistência com base em modos de vida tão dessemelhantes.

Uma construção de Bahia ainda à margem dos grandes artefatos culturais, mais pautados nas agendas do Recôncavo, mas, que corresponde a maior parte do seu Território Identitário Cultural<sup>6</sup>. Com efeito, podemos inferir ainda para refletir essa condição da representação da cultura baiana e as suas legendas:

Tratando da cultura baiana, o mais importante é salientar o fato que ela não é homogênea. A cultura do litoral extremo-sul da Bahia, da região cacauzeira, é muito diferente do interior, por exemplo, da região do rio São Francisco. Até para um estrangeiro que visita esta zona, as diferenças entre as regiões visitadas na Bahia são nítidas. A culinária de cada lugar na Bahia tem seu sabor próprio, o sotaque dos baianos difere de um lugar para outro, assim como a música tocada nas ruas tem seus ritmos variáveis. (ZRNÍKOVÁ, 2007, p.08)

Essa cartografia de identidades para a ideia de Bahia se destaca principalmente na literatura e suas representações de gênero e da memória, e o desejo de construir uma representação de Nação e suas capilaridades por outras artes. E dentro da literatura o destaque

---

<sup>6</sup>Existe uma pluralidade de acepções sobre território, tratando-se de um termo polissêmico. Segundo Haesbaert (2005), o “território” pode ser entendido sob três concepções: jurídico-política (um espaço delimitado e controlado pelo poder político do Estado); culturalista (produto da apropriação simbólica de um grupo sobre seu espaço); econômica (luta de classes, relações capital-trabalho e de produção-consumo). Para esse autor, não se pode olhar o território apenas sob uma dessas perspectivas, mas sob as três interrelacionadas, integradas, admitindo-se a dinâmica e a fluidez dos territórios. Assim, o território é relacional, um “espaço-tempo vivido”, portanto, definido a partir de relações de poder. Poder esse que pode ser considerado tanto no sentido de dominação, quanto no sentido de apropriação. Enquanto o primeiro diz respeito a uma lógica funcional do território (como recurso a ser explorado ou mercadoria), ligado ao valor de troca, o segundo é mais subjetivo, simbólico (*locus* de construção de identidade), que carrega as marcas do vivido (HAESBAERT, 2005).

para o *ethos* baiano será o romance. Principalmente, da geração de 30 / 40 do século XX, romancistas tais como Jorge Amado e Herberto Sales, apresentam em suas obras romances que abordam as várias identidades moventes do Estado a própria provocação de refletir e ressignificar a sociedade. Logo, um discurso utópico, configurado em uma das lendas sobre a Bahia.

A imagem de uma baianidade feliz, disseminada para baianos e não baianos, tornou-se uma força motriz na representação nas artes e ganhou maior força e definiu melhor os seus contornos pela forma como a mesma foi sendo atualizada e reificada por artistas de gerações posteriores aos citados. Na primeira metade do século passado, a Bahia simbolizava “a terra da felicidade”. Enquanto São Paulo representava o símbolo da indústria e do desenvolvimento econômico e cultural, a Bahia era o símbolo dos prazeres paradisíacos, com uma imagem alicerçada na sensualidade e no ócio. A Bahia tem um jeito que nenhuma terra tem. Assim, propagavam as ondas do rádio na voz de Caymmi e embalava as palmas dos coqueiros, e nessa senda, o discurso telúrico e paradisíaco torna-se hegemônico a representar a Bahia, solapando outros discursos identitários divergentes ou contraditórios.

A partir dos anos 60 do século passado, através do apelo midiático temos a construção identitária para o *trade* turístico e político do Estado. Um agenciamento da cultura para disseminar uma proposta de Bahia como uma oposição ao espaço moderno e civilizatório do Brasil, uma manifestação do conservadorismo e tradição reificada pela burguesia comercial baiana que, por motivos econômicos, travara o símbolo mais característico da modernidade, a indústria. Assim sendo, os romances de Herberto Sales aqui destacados serão nosso corpus e importante fonte discursiva à pesquisa – documentos da memória cultural – da formação da cultura baiana, em vários ciclos, da colonização ao século passado, em nossas relações identitárias em nossas vastas solidões (principalmente a solidão cultural que Bahia mergulhou-se no início do século XX). Mas, vamos falar um pouco de cada discurso que buscarei problematizar aqui.

O primeiro discurso será o da memória, a problematizar a formação histórica do território baiano, a refletir o que seria uma invenção a partir de um passado grandioso e mítico da Bahia, retroalimentado pela áurea tradicional e telúrica à formação do Brasil. Sendo que, a matriz para essa construção é a cidade da Bahia – Salvador,<sup>7</sup> cidade que representa a própria

---

<sup>7</sup>A Bandeira da cidade de Salvador é composta por um campo azul e sobreposta a ele uma pomba branca carregando um ramo de oliveira. A bandeira soteropolitana é azul e traz uma pomba branca alçando voo que carrega um ramo de oliva verde no bico, sobre a inscrição em latim "Sic illa ad arcam reversa est" que quer dizer "Assim ela (a pomba) retornou à arca". A pomba branca carregando o ramo foi idealizada pelo fundador da

formação da identidade nacional, cidade-símbolo da colonização portuguesa no continente americano.

Tal proposta é tão emblemática que destacamos aqui a expressão em latim *Sic illa ad arcam reversa est* (Assim ela voltou à arca) da bandeira da capital baiana que possibilita e dá a medida da proposta – representar analogicamente um novo mundo, sendo a grande arca da América, o grande símbolo para impulsionar as identidades do Novo Mundo: todos saem da arca para povoar a terra carregando em seu bojo os espectros do Velho Mundo para forjar uma nova cultura.

Ainda presente na atual busca de um esplendor do tempo em que Salvador, como primeira capital do Brasil e efervescente centro cultural dos primeiros séculos da colonização, era uma das cidades mais importantes abaixo da linha do Equador, essa identificação ainda apresenta as primeiras manifestações de contatos interétnicos (entre colonos europeus e os escravizados, nativos ou africanos), fortemente impressas sob olhar cristão-eurocêntrico (os textos basilares dos primeiros cronistas e, em especial, os poemas de Gregório de Matos e Manuel Botelho de Oliveira e os sermões de Padre Vieira). Embora etnocêntrico, esse olhar revela ainda um certo encantamento sobre a formação de um novo agrupamento social, um novo *modus vivendi*: a cidade da Bahia nos séculos XVI e XVII – a maior cidade europeia fora da Europa e, ao mesmo tempo, o maior agrupamento africano fora da África; ou seja um *entre-lugar* cultural e Identitário em busca de uma comunidade imaginária que nas palavras de Hall nunca é dada, sempre adquirida. Nessa encruzilhada cultural assentam-se várias tradições, sendo o desejo de permanência um ideal a ser alcançado.

Desta forma, em narrativas que perpassam a história e a memória da cultura baiana, a opção pelos romances de Herberto Sales se configura acertada a temática da pesquisa. A escolha do autor justifica-se pela questão afetiva a obra, mas também pela importância da sua produção no cenário literário baiano. A produção de Herberto Sales – reconhecida pela crítica – credenciou a figurar entre os romancistas mais importantes para a construção do *ethos* baiano. Araujo, ao discorrer sobre o romance baiano do século XX, assinala uma importante observação sobre o autor ao nosso estudo:

---

cidade, Tomé de Sousa e representa o encontro de uma terra onde os portugueses poderiam se firmar (Salvador), uma base, em analogia à passagem da Bíblia onde Noé solta uma pomba para encontrar terra firme, e ela volta com um ramo de oliveira no bico.

Nos vislumbres das décadas operando metamorfoses políticas, sociais, culturais, e econômicas, coincidentes em tudo com as profundas alterações nos comportamentos humanos, o romance produzido na Bahia, no século 20, em tudo também buscou inspirar-se, sensível como gênero épico e como emergência de transformações. (ARAUJO, 2008, p.7)

Com efeito, o romance produzido na Bahia no período em destaque se caracteriza por apresentar uma narrativa que problematiza a sociedade e suas reconfigurações, sem experimentalismo; são escritos pautados na visão clássica do romance, ou seja, narrar uma história. Ao refletir sobre a estética do romance, o estudo basilar de Bakhtin, *Época Românica* destaca sobre as questões do romance e sua definição como gênero. Segundo Bakhtin (1998), quase todos os gêneros da esfera sério-cômica se caracterizam pela presença de um elemento declaradamente autobiográfico e memorialista.

Para Bakhtin, o deslocamento do centro temporal da orientação literária permite ao autor, sob todas as suas máscaras e aspectos mover-se livremente no campo do mundo que é representado, o qual, na epopéia era absolutamente inacessível e fechado; este deslocamento coloca, de um lado, o autor e seus ouvintes e, de outro, os heróis e o mundo por ele representados, naquele mesmo e único plano axiológico e temporal, num único nível, que atua através dos seus contemporâneos, dos possíveis conhecidos, dos amigos, que familiariza suas atitudes.

Segundo Bakhtin, a representação do passado no romance não implica absolutamente a modernização do passado, ao contrário, a representação autenticamente objetiva do passado enquanto tal só se torna possível no romance (BAKHTIN, 1998, p. 419). Já a atualidade, com sua experiência nova, persiste na forma de visão, na profundidade, na grandeza, na amplitude e na vivacidade dessa visão, porém ela não deve penetrar em absoluto no próprio conteúdo da representação como uma força que moderniza e que altera a singularidade do passado. Ainda destacamos na leitura do autor russo: “A idealização do passado nos gêneros elevados tem um caráter oficial. [...] Já o romance está ligado aos elementos eternamente vivos da palavra e do pensamento não oficiais a forma festiva, o discurso familiar, a profanação (BAKHTIN, 1998, p.411)”.

Ainda na leitura do texto bakhtiniano, o autor reflete dizendo que a modernidade do romance é indestrutível, modernidade esta relegada a uma avaliação injusta dos tempos. Destaco do texto do autor: “Representar um evento em um único nível axiológico e temporal com o seu próprio e com o dos seus contemporâneos (e, por conseguinte, na base de uma experiência pessoal ou de ficção) – significa fazer uma mudança radical, passar do mundo épico para o romanesco. (BAKHTIN, 1998, p.406)”.

Logo, o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2000, p. 59) Esse gênero representa um mundo em que os valores de um personagem correspondem aos valores da comunidade, e nesse ponto, o romancista Herberto Sales consegue produzir romances que se inserem com um estilo clássico e com temáticas modernas, ou seja, desvela uma “unanimidade dos juízos críticos, destaca-lhe, com justiça, rigor e a leveza nos comportamentos narrativos, com destaque ainda maior para o sentido de construção do discurso e sua referencialidade de valor clássico”. (ARAUJO, 2008, p.134).

Consequentemente, procuro nessa cartografia cultural evidenciar e refletir criticamente os discursos acerca da identidade, memória e gênero como categorias problemáticas, no geral, e como pontos de suturas e desconstruções viáveis ou vir-a-ser, em particular. Esta transformação nos discursos seria baseada numa modificação no plano sócio histórico, daí que a abordagem estabeleça, partindo da ficção de Herberto Sales, o esboço de um pequeno quadro geral da cultura baiana - que iria do mito fundacional à utopia da modernização.

A poetisa e professora Ângela Vilma descreve a importância do autor assinalando desde o primeiro romance essa qualidade: “Ler *Cascalho*, primeiro romance de Herberto 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”. (VILMA, 2007,p.16).

O estudo aqui demarcado buscou refletir três discursos – a saber: identidade, memória e gênero nas representações culturais baiana da literatura herbertiana, com um recorte de tempo e espaço, tendo como base os romances de Herberto Sales: *Cascalho*, *Os pareceres do tempo* e *A prostituta*. O estudo que aqui se inicia com uma abordagem da formação leitora do escritor Herberto Sales a comentar a experiência do leitor no escritor em gênese. Abordaremos também na pesquisa ao aprofundar as cartografias culturais com recortes aos aspectos de identidade, memória e gênero. No plano dos estudos literários, a exposição de autor com uma grande abrangência cultural e acadêmica procurará revelar as artimanhas da escrita que unem os três romances no desenho de um discurso ao redor da temática da representação cultural da Bahia com destaque como o autor trabalha as questões identitárias, de gênero e memória.

Essas artimanhas, ou técnicas narrativas, se aproximariam numa espécie de codificação que permite ao narrador expor sobre os discursos supracitados em índices comuns



aos três romances que aprofundaremos em cada capítulo específico, tais como: a narrativa focada nas questões já destacadas, possuindo como ponto de observação a experiência interior; a experimentação linguística, em graus variados, de acordo com o objetivo de cada narrador e tipo de texto. À observação dessas técnicas, sugere-se uma explicação proposta pelo lugar que esse escritor ocupa na história literária brasileira.

Herberto Sales começa a sua produção literária com uma proposta de representar a sua terra nas páginas da literatura brasileira. O jovem Herberto assim descreve o seu primeiro livro nas páginas do jornal *O sertão* periódico da cidade de Lençóis que o autor publica no ano de 1944, pouco tempo depois de publicar o seu primeiro romance:

Antes de mais nada [ele diz] faço questão de observar que todos os tipos de romance são imaginários, não tendo eu utilizado modelos. A história se passa lá pelo ano de 1925, mais ou menos. Os fatos colhidos não tem nenhum caráter histórico. Foram todos ampliados dentro da liberdade que a imaginação permite ao ficcionista. Romance é romance. História é história. [...] Tudo que se passa no livro é passeado em fatos da vida real, modificados ou ampliados, porém, pela imaginação, com o direito que esta afere ao romancista. O enredo foi inventado, nada tem a ver com a vida real. Ninguém busque no livro retratos ou referências: tudo é mera ficção. Lembre-se disso. Inventei também nomes para as fazendas que aparecem no livro. Que ninguém as procure no mapa. É invenção do romancista. Pura imaginação (SALES *apud* SOARES, 2017, p. 117 – 18).

O autor engendra em sua escrita, uma profissão de fé ao caráter ficcional da literatura, a temer um atentado à sua vida. Isso posto, a dicotomia literatura e história é marcada como uma estratégia de sobrevivência ao escritor iniciante, a buscar, dentro do estatuto literário de autores nordestinos contemporâneos ao escritor a ideologia de *denúncia social*, termo caro à *Geração de 30* da literatura brasileira do século passado. Logo, desde a publicação de *Cascalho*, livro de estreia do autor, temos um diálogo diretamente com as representações culturais da Bahia, no discurso histórico e representativo de pertencimentos à Bahia.

No entanto, por questões antropológicas e geográficas, e por que não dizer também por razões históricas o território baiano tem em formação uma pluralidade discursiva. Operando um discurso hegemônico do Recôncavo e em sua borda o discurso sertanejo. Discursos que operam no seu espaço geopolítico divergências culturais que a identidade do Recôncavo não se impõe ou justifica seu lastro por todo o território. Estado que se originou da província e de três capitanias hereditárias – a primeira divisão geopolítica do território – ou seja, praticamente ¼ da colônia portuguesa na América arregimentou-se no mesmo espaço transformado em província no Império, e em Estado na República. E por questões políticas e

econômicas, o nome da capitania mais importante: Bahia – e capital da Colônia Portuguesa – foi alçada ao nome que se identificam até hoje territórios culturais tais divergentes.

Essa divergência – principalmente de identidades díspares, como a do Recôncavo, em grande parte construída sobre a égide da cultura afro, com as cores, sons, e totalmente dentro do signo dionisíaco – entraem um descompasso brutal colocado no mesmo tônus da sertaneja, que é a uma identidade diametralmente oposta, marcada pelas ausências. A começar com o próprio discurso, o sertão baiano começa a ganhar mais contornos ao longo da década de 40 do século XX, um longo hiato sobre a configuração dos discursos sobre uma outra Bahia.

E não podemos esquecer que o discurso do *ser tão* baiano se configura como o histórico primordial da brasilidade que surge na Bahia. Sertão: também emaranhado de recorrências de longa duração. Palavra que traz a marca do controverso, ela atravessa o Atlântico nas caravelas portuguesas e desembarca no Brasil já no século XVI. É um significante que permanece como repetição possivelmente em todos os relatos de viajantes e cronistas que por aqui passaram, marcando de forma profunda a imaginação social sobre o Brasil. Talvez caiba destacar, a título de ilustração, o registro inaugural do escrivão-navegador Caminha para quem as terras encontradas, e que posteriormente vieram a ser (re) nomeadas como Brasil, eram toda ela sertão, visão que persistiu durante muito tempo no foco luso-lisboeta. Anota ainda o escrivão que “pelo sertão nos pareceu [a terra encontrada], vista do mar, muito grande, porque a estender d’olhos não podíamos senão ver terra com arvoredos, que nos parecia muito longa”. (CAMINHA, s/d, *online*).

Para Gilberto Mendonça Telles, o sertão tem outras multiplicidades e travessias:

[...] a palavra sertão tem servido, em no Brasil, para designar o incerto, o desconhecido, o longínquo, o interior, o inculto (terras não cultivadas e de gente grosseira), numa perspectiva de oposição ao ponto de vista do observador, que se vê sempre no certo, no conhecido, no próximo, no litoral, isto é, num lugar privilegiado na civilização. É uma dessas palavras que traz em si, por dentro e por fora, as marcas do processo colonizador. Ela provém de um tipo de linguagem em que símbolo comandava a significação (re)produzindo-a de cima para baixo, verticalmente, sem levar em conta a linguagem do outro, do que estava sendo colonizado. Refletia na América o ponto de vista do europeu: era o seu dito (ou o seu ditado), enquanto nas florestas, nos descampados, nas regiões tidas por inóspitas, de vegetação difícil, se ia criando a subversão de um não-dito nativista e sertanista que se tornou um dos mais importantes signos da cultura brasileira. (TELES, 1996, p. 127).

Outro discurso começa a ser operado no século XX, em face à construção da identidade urbana e litorânea, é ampliado a partir da década 40. Um texto operatório

marginalizado dentro das identificações baianas. Uma construção identitária que se descola de uma ideia geral da Bahia, mas que corresponde a maior parte de seu território geográfico e cultural. Advinda do interior do Estado, de comunidades que ficaram a margem de todo um processo de invenção e simulacro de Brasil, paradoxalmente, consegue ser um dos símbolos mais potentes da Nação. E sua invenção é uma ressignificação plasmada mais pela as ausências (simbólicas, políticas e econômicas) em contraste ao litoral vasto de urbanidade e potências ideológicas. A vasta imensidão do sertão baiano, ao transpassar bandeiras, semiáridos e chapadas.

O sertão baiano, já plasmado no imaginário nacional desde o monumento literário de Euclides da Cunha, volta à cena em dois momentos bem emblemáticos na cultura brasileira. Primeiramente, nos romances da Geração de 30 da literatura brasileira, nas obras dos baianos Herberto Sales e Jorge Amado. E nas palavras de Soares:

Sertão: espaço outro, em tudo diferente do Recôncavo: no seu modo de vida, na sua economia, nos seus códigos culturais. Sertão bruto, despojado, sem os estardalhaços do litoral; lugar de nobreza verdadeira, de homens ásperos e rudes como a própria vegetação. A própria imagem do sertão como coração, lugar amoroso, maternal e de pulsação da vida, indica uma forma de representar com sinal positivo, destoando assim das recorrentes associações de sertão com seca, miséria, cangaço, messianismo. Esquivando-se de fórmulas deterministas (embora às vezes escorregando nelas, pois é uma obra de transição), tensionando a relação homem-natureza, faz um lugar-sertão emergir como região humana, como espaço de relações biopsicossociais, território de práticas e representações da vida e da realidade do mundo. O sertão é assim exibido como lugar de cultura e sabedoria, o que traduz um deslocamento de certas associações entre miséria material e pobreza cultural, muito comum no imaginário euclidiano e posteriormente no romance de 30. (SOARES,2009, p. 36)

Nota-se nos textos operatórios de Soares, e na invenção do sertão pela arte, um alto teor representativo da sociedade, pelo biopoder e outras latitudes, em busca de afirmações e por outro lado, em busca de uma pertença. Desse modo, no transcurso do século XIX ocorre um deslizamento de sentidos acerca do sertão, tanto na antiga metrópole quanto na ex-colônia: em Portugal a palavra sertão vai esvaziando-se de significados, tornando-se apenas sinônimo de interior, enquanto no Brasil ocorria um processo inverso, pois a relevância do signo sertão para pensar o Brasil ganha acento entre o final do século XIX e as primeiras décadas republicanas, em especial quando o sertanejo assume, em substituição ao indígena, a primazia enquanto perfil histórico do nacional autêntico. Frequentando a poesia e a prosa românticas, a literatura realista (CANDIDO, 1964; TELLES, 1996), como também o

pensamento dos intelectuais-cientistas de viés naturalista, a exemplo de Euclides da Cunha, Capistrano de Abreu, Oliveira Viana, ou dentro de marcos modernistas, como foi o caso de Cassiano Ricardo, Nelson Werneck Sodré, Sergio Buarque de Holanda, sertão transforma-se em categoria essencial a partir da qual se imagina o espaço, a cultura e a nação brasileiras.

Desse modo, no desenrolar do processo histórico do que viria a ser o Brasil, a ideia de sertão ocupa um lugar central na imaginação social brasileira, seja enquanto elemento definidor de uma semântica dos espaços ou regiões, seja como suporte de memórias e identidades. Questão recorrente na nossa formação sociocultural, o Brasil é algo que se pensa como constituído de litoral e sertão. Amado (1995b) destaca a força do significante sertão enquanto categoria do pensamento social e cultural, bem como a sua essencialidade nas construções que tematizam a nação brasileira. Assinala ainda a autora a permanência do sertão como uma das categorias mais relevantes para pensar o espaço brasileiro, para designar uma ou mais regiões que configuram o território nacional. Mesmo quando a referência remete para o tempo atual; no esquadramento de rara beleza e acentuado lirismo, o que sugere um profundo envolvimento afetivo com o ambiente representado, vai-se compondo a metáfora espacial sertão. Em largos traços, o mapeamento nativista do mundo sertanejo baiano. Mapa indiciário do desejo de registrar o sertão na paisagem imaginária da Bahia fez com que o autor Herberto Sales se lançasse a escrever obras literárias ambientadas nessa tessitura.

Logo, o sertão que lemos nos romances integrantes do *corpus* da pesquisa sinaliza o sertanejo como uma potência; Sertão como devir, uma dobra aos discursos inventados que ressurgem e formam uma tradição; espaço de ressignificações e confluências, entre a civilização e a barbárie. Espaço de poéticas e encantamentos, símbolo de travessias. Com efeito, ainda na esteira de Hall:

[As identidades] surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático (HALL, 2000, p.109).

Um discurso edênico e telúrico, do inventário à Invenção, da identidade nacional, que depois se disseminará por todo período colonial e que marca até hoje a capital baiana<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Não é singelo lembrar o slogan da Prefeitura Municipal de Salvador em 2014: “Salvador: primeira capital do Brasil” ou do governo do Estado na gestão atual: “Bahia: Terra-mãe do Brasil”.

O estudo ora aqui iniciado, é montado como os mapas das navegações de outrora, em suas cartas náuticas em suas rotas. Uma cartografia pela pesquisa e a pensar as legendas de leitura do autor. Logo, encontra-se dividido da seguinte maneira as seções, a primeira seção tem o título **A BIBLIOTECA DE HERBERTO SALES: UM ESCRITOR DO SÉCULO XX**. Nesta seção apresentaremos a vida e a obra do escritor Herberto Sales. Abordaremos também a gênese do escritor, suas leituras, e uma breve explanação dos seus romances. Por ter uma vasta obra publicada, fechamos a apresentação no gênero romance, traçando uma visão panorâmica dos onze romances do autor, destacando os romances *corporada* pesquisa em outras seções mais específicas. Além disso, uma leitura crítica dos posicionamentos do escritor no século XX em face da sociedade escritor influenciado pela geração nordestina do modernismo, com um início mais regionalizado da sua obra, pautando os seus primeiros romances por um realismo e, por conseguinte deslizando a sua ficção por outras sendas distópicas, históricas ou memoriais. Sem perder o senso crítico tão caro ao romancista baiano.

Na segunda seção, nominada de **MEMÓRIA E HISTÓRIA CULTURAL BAIANA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES**, iremos analisar o discurso da memória e história e da própria identidade Nacional representado na colonização da Bahia. Desse modo, como simulacro da Europa no Novo Mundo. Além disso, a própria ideia de Brasil a invenção de uma tradição sobre a Bahia e seus primeiros habitantes e hábitos, as dobras narrativas ao discurso histórico, elementos potencializados com o próprio imaginário sobre a Bahia, e seus percursos teóricos e culturais.

Na terceira parte, com o título **A IDENTIDADE SERTANEJA NA LITERATURA HERBERTIANA: A BAHIA EM SUAS LATITUDES**, abordaremos neste capítulo a sertanidade baiana nos romances do autor, em especial *Cascalho* (1944) e citações incidentais de outras obras. Destaque à representação da baianidade sertaneja (costumes, relações sociais, etc.). A provocar um debate sobre um dos símbolos nacionais, o sertão e suas legendas, em especial o lugar do outro, da ruptura discursiva com os discursos hegemônicos sobre a Bahia. Um discurso da alteridade, o lugar do outro.

Na quarta parte, denominada **A CIDADE DA BAHIA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES: IDENTIDADE, GÊNERO E MEMÓRIA PELOS E SOBRADOS E CASTELOS** a reflexão se dará a partir do romance *A prostituta*, último do autor que apresenta a narrativa que é construída em sua grande parte na cidade de Salvador, caracterizada nas primeiras décadas do século passado, momento de transformação social da cidade. Buscaremos refletir os discursos identitários, representados por cortes e marcações das mulheres nas obras e nos contextos.

Por fim, fecharemos o estudo com reflexão sobre a conclusão da tese intitulada de **HERBERTO SALES, UMA CARTOGRAFIA ESCRITAS EM LEGENDAS**. Deste modo, temos aqui uma pesquisa que reflete e provoca uma nova leitura da obra do escritor Herberto Sales. E amplia e atualiza o campo de estudo sobre a representação da Bahia na literatura.

## 2 A BIBLIOTECA DE HERBERTO SALES: UM ESCRITOR DO SÉCULO XX.

*Quase não tínhamos livros em casa  
E a cidade não tinha livraria  
Mas os livros que em nossa vida entraram  
São como a radiação de um corpo negro  
Apontando pra expansão do Universo  
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso  
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)  
É o que pode lançar mundos no mundo  
Caetano Veloso, in: Livros*

### 2.1 A ESTANTE DO MEU PAI: O AUTOR SURGE NO LEITOR

O escritor Fernando Sales, oriundo da cidade de Andaraí, conta como surgiu o leitor Herberto Sales. E nessa gênese, aparece o escritor que buscava ocupar as horas vagas na pequena cidade de Andaraí da primeira metade do século XX. Ao definir o irmão mais novo, que costumava ler os livros da casa – adquiridos pelos principais leitores da casa, Fernando e seu pai – comenta sobre a gênese do escritor Herberto Sales:

A primeira experiência literária de Herberto foi uma novela naturalista de quinze páginas datilografadas [...] No ano seguinte veio a publicar duas crônicas no Jornal das moças [...] Com essas tentativas, terçou armas com a literatura. Em nossas conversas, o assunto literatura era focalizado com vista a atrair a sua atenção, seu interesse. A biblioteca de meu pai era de boa qualidade e eu passara a comprar livros [...] autores como Eça, Camilo, Machado de Assis, José de Alencar. Herberto passou a ler com assiduidade (SALES, 2006, p.134).

Fernando Sales, irmão de Herberto, destaca a importância da leitura da estante de livros do pai de ambos – com mais de cinco mil exemplares – na formação cultural dos jovens leitores da casa. Não obstante, Herberto desperta tarde para o hábito da leitura e seu irmão Fernando e o seu pai estimulam e formam um cânone para a sua leitura. Um cânone pautado pela leitura de obras clássicas da literatura ocidental, em especial com autores portugueses, franceses e brasileiros. Estudar a obra de autor é também pensar a sua biblioteca. Principalmente ao refletirmos como essa leitura entre o período da formação do imberbe autor na Chapada, a narrativa do irmão revela as primeiras investidas de Herberto Sales em seus primeiros anos de leitor literário. A condição estratégica de ser leitor literário possibilita ao sujeito autor de uma escritura um mergulho denso no tecer do seu caminho autoral. Por escolhas e /ou aproximações - a formação do cânone do autor, possibilita uma análise da sua

produção literária, e principalmente, desvela as escolhas do escritor em seu estatuto romanesco. Por ser um escritor com uma vasta produção literária, vamos nessa nos deter em seus romances e livros de memórias. Herberto ainda vaticina: “Embora reconhecendo a importância da escola e da universidade na formação literária de qualquer pessoa, no meu caso pessoal essa formação se desenvolveu a partir do momento em que descobri a literatura e me encontrei com a minha vocação literária, numa cidade do interior, na solidão da biblioteca de meu pai (SALES *apud* GÓES, p. 24)”.

Destarte, também sinalizaremos algumas entrevistas para refletir às suas publicações diretamente ligadas às obras do *corpus* da pesquisa. Devemos lembrar-nos do estudo de Bloom sobre a angústia da influência sobre essa relação de Sales com os autores e lidos:

Mas a relação entre efebo ou poeta novo e seus precursores não pode ser limpa de polêmica e rivalidade – nobre como é o idealismo estético de Borges – porque a relação em si não é limpa. A influência poética, paramuitos críticos, é simplesmente algo que acontece, uma transmissão de ideias e imagens, e o surgimento ou não de angústia no poeta posterior é visto como uma questão de temperamento e circunstância. Mas o efebo jamais poderá ser adão no nascer da aurora. Os originais já existiram e já nomearam as coisas. E é o peso, agora, de retirar esses nomes que dá impulso às verdadeiras guerras combatidas sob o estandarte da influência poética, guerras declaradas pela perversidade do espírito contra a riqueza acumulada por ele, a riqueza da tradição.” (Apud NESTROVSKI, 1996, p. 110)

Para Bloom, o sentido de um texto está sempre entre textos, fazendo com que cada texto seja uma figura para o texto maior, entendido aqui como a tradição. O nível de figuração será qualificado pelas figuras dos movimentos nos textos entre si. Todo texto é uma leitura de outro texto e essa leitura é sempre defensiva, uma desapropriação. Toda leitura no domínio interpoético é sempre contra a influência. A angústia da influência não é apenas um processo psíquico de um autor isolado. É um processo psíquico, social, estético, cultural e cognitivo que se perfaz nas relações poéticas. A imaginação só pode se realizar como um enfrentamento constante, do contrário fica paralisada dentro dos conceitos já instalados pela tradição poética.

A única saída do poeta é o desvio (*swerve*) destes conceitos. Neste ponto Bloom busca confirmação pelas ideias de Nietzsche e Paul Valéry tratando o pensamento como processo ficcional e assim permitindo que as construções tradicionais possam ser absorvidas e reconstruídas. (Idem, p. 112) Nestes termos a leitura não passa de um ato tardio, de certa maneira até mesmo um ato impossível. Para engendrará-la é necessário imaginação e cognição além do que é proposto pela obra literária. Aqui entra outro dos termos de Bloom, ao afirmar



que não se realizam leituras, mas desleituradas<sup>9</sup>. A literatura é influência é afirmar que ela é intertextual e que obrigatoriamente leva a um momento de interpretação.

Assim sendo, o jornalista, contista e romancista Herberto (de Azevedo) Sales<sup>10</sup> nasceu em Andaraí, Bahia, em 21 de setembro de 1917<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup>Esse é um ponto particularmente importante e que deve ser ressaltado, pois a “angústia” decorrente da influência de precursores, não seria uma sensação na “mente” do poeta, mas sim a própria poesia. Nesse sentido, mapear um poema significaria tentar compreender a relação de “angústia da influência” entre um poeta e seu antecessor. A importância de se ressaltar esse ponto se dá na medida em que seria errôneo entendermos a teoria de Bloom como mero psicologismo, como sendo somente uma tentativa de “ler” a mente de um poeta: o que ele termina por delinear aqui é um “um sistema que combina, ao mesmo tempo, retórica, psicologia, imagística e história”, construindo “uma variedade da melancolia que se deriva do ‘mito do pai’ sendo, portanto, um tipo de complexo de Édipo” (ERICKSON, 1999:121). O recurso à imagem de Édipo e ao “mito do pai” aqui é interessante na medida em que ela nos dá uma boa indicação de uma relação típica de influência: um jovem poeta precisa “matar” o seu “pai” precursor simbolicamente para ser capaz de conquistar seu lugar no cânone ao lado de sua musa inspiradora. A necessidade de realizar esse “assassinato” decorre do fato de que o poeta sabe que não poderá escapar da morte biológica, buscando superá-la através da simbólica sobrevivência literária. O problema é que “a sobrevivência literária depende da possibilidade de se inserir no cânone, que é dificultada pelo seguinte fato: poemas fortes já foram produzidos e é necessário possuir a força poética desses poemas canônicos” (ERICKSON e ERICKSON, 2005:25). E o “assassinato” simbólico do “pai” precursor se dá através daquilo que Bloom chamou de “desleitura”. Mas por que “desleitura” e não “leitura”? Porque o agôn entre um poeta e seu precursor transforma a própria poesia em um campo de batalha, onde escrita e leitura ganham a forma de um ato de violência na medida em que este ato se manifesta como um meio de pôr e de impor uma nova leitura a uma outra que já se tornou obsoleta e, portanto, sem mais força para significar ou para continuar significando como antes fazia. Toda leitura, nesse sentido, é uma re-leitura. Melhor: leitura, escrita e interpretação, ou re-interpretação, são indissociáveis, porque fundamentalmente concebidas, geradas e desenvolvidas a partir daquelas forças que se transformam e se renovam sem cessar. Na teoria de Bloom, quando um poeta pensa que seu precursor tornou-se “obsoleto” ou “velho”, isso não passa de sua própria idealização, uma tentativa de afastar a influência desse precursor que na verdade é forte e inescapável. Nesse sentido, as imagens e ideias utilizadas por um poeta, mais do que mostrarem os significados nele presentes, voltam o olhar do crítico literário para a relação na qual o poema está inserido e dentro da qual ele se originou. Essa relação nada mais é do que aquela que se dá entre a sua concepção de poesia e a de seu precursor, fora da qual a própria criação de seu poema não é possível. Nesse sentido, é dentro dela que o poeta constrói novos significados, partindo daqueles que foram trabalhados anteriormente por seus precursores, revisando-os e modificando-os, de modo a criar suas próprias ideias e imagens, atribuindo a elas significados próprios e abrindo, desse modo, um espaço para o seu lugar de fala no cânone literário. Para alcançar esse lugar de fala, portanto, o poeta deve “desler” aqueles que vieram antes deles.

<sup>10</sup> As informações contidas nesta página estão disponíveis no site da Academia Brasileira de Letras.

<sup>11</sup>Fez o curso primário em sua cidade natal e o ginásio (abandonado no último ano) em Salvador, no colégio Antonio Vieira, dos jesuítas. O professor Agenor Almeida descobriu-lhe, numa prova, a vocação literária, chamando a atenção do padre Cabral, que descobriu, mais tarde, no mesmo colégio, a vocação literária de Jorge Amado. Depois de abandonar os estudos, Herberto Sales voltou para Andaraí, onde viveu até 1948. Com a publicação, em 1944, de *Cascalho*, seu romance de estréia, teve seu nome projetado nos meios literários do país. No Rio de Janeiro, para onde então se transferiu e residiu até 1974, foi jornalista militante, com passagem pelos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, e pela revista *O Cruzeiro*, na qual foi assistente de redação e, mais tarde, editor. Em 1974, mudou-se para Brasília, onde por dez anos foi diretor do Instituto Nacional do Livro e, por um ano, assessor da Presidência da República, durante o mandato de José Sarney. A partir de 1986 tornou-se adido cultural junto à embaixada brasileira em Paris. De volta ao Brasil, fixou residência em São Pedro da Aldeia, estado do Rio de Janeiro, e ali, em auto-exílio, manteve-se isolado dos círculos políticos e literários, vindo a falecer em 13 de agosto de 1999. Seu corpo foi velado no Salão dos Poetas Românticos, da Academia Brasileira de Letras, e seus restos mortais depositados no Mausoléu da mesma Academia, no Cemitério São João Batista. Foi casado com Maria Juraci Xavier Chamusca Sales e com ela teve três filhos: Heloísa, Heitor e Herberto<sup>11</sup>. Herberto Sales deixou uma produção literária extensa e variada, na qual se destacam, no gênero romance, *Cascalho* (1944), que firmou seu nome no panorama da literatura brasileira, tendo na sequência publicado *Além dos marimbus* (1961), *Dadosbiográficos do finado Marcelino* (1965), romances que

Em sua produção romanesca, Herberto Sales publicou onze livros em sua vida, e em certa medida é a sua vertente ficcional mais analisada. A pensar a própria ideia de autor, o sujeito histórico do discurso, a formulação de Foucault é basilar:

[...] um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo numero de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros [...]O autor é, igualmente, o princípio de uma certa unidade de escrita - todas as diferenças devendo ser reduzidas ao menos pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. (FOUCAULT, 2001, p.282).

Pensar o processo de autoria é imperativo refletir que o autor plasma em seus textos o conhecimento de mundo, as leituras acumuladas e às memórias partilhadas com a sociedade. Esse processo amalgamador de construção, e que se segue em cifras através da linguagem literária, mergulha-se em códigos que permitem ao autor se revelar e ocultar-se em escrituras matizantes do mundo.

Para ampliar nossa reflexão, também assinalamos aqui em nossas legendas uma definição do romancista que define a sua proposta de autoria romanesca:

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

Essa proposta do romancista Herberto Sales será a tônica em todas as suas obras, a crítica à condição do Homem, em seus erros e acertos nas questões sociais. Tanto nos romances telúricos, quanto nos romances memorialistas ou nas experimentações ficcionais, será o elo em sua *épos*. Um romancista *engagé* com a produção literária do seu tempo, em especial aso escritores nordestinos da geração de 30 e os desdobramentos do modernismo brasileiro a partir da década de 50 do século passado, com uma escrita que parte considerável da crítica literária brasileira definia como:

A crítica, em difícil unanimidade, sempre reconheceu em mim um autor de forma ou linguagem “classicizante”, naturalmente sem deixar de me situar

---

consolidaram o seu nome no cânone brasileiro. Depois, o romancista publicou vários romances, entre eles *O Fruto de vosso ventre* (1976), *Einstein, o minigênio* (1983), *Os pareceres do tempo* (1984), *A porta de chifre* (1986), *Na relva da tua lembrança*, (1988), *Rio dos morcegos* (1993) e *Rebanho do ódio* (1995) e *A prostituta* (1997). No conto, *Histórias ordinárias* (1966), *Uma telha de menos* (1970), *O lobisomem e outros contos folclóricos* (1970) e *Armado cavaleiro, o audaz motoqueiro*, (1980). Escreveu também vários livros infanto-juvenis *O sobradinho dos pardais* (1969), *O menino perdido* (1984), entre outros. Livro de memórias (a série *Subsidiário*), bem como narrativas de viagens e estudos ligeiros (*Garimpos da Bahia*, 1955).

num plano modesto, que é o plano até onde fui levado por minhas escassas forças. Tomo isso como um notável elogio, como um reconhecimento do esforço que ao longo do tempo fiz para algum dia aprender a escrever. O romance *Dados biográficos do finado Marcelino* talvez seja o meu melhor prêmio neste sentido. Admitamos que esse romance possa ser lido em qualquer tempo, independente de modas e de patotas literárias. Seria o bastante para eu me considerar de contas ajustadas comigo mesmo. (SALES, 1988, p.78).

O escritor baiano reflete a sua condição de autor em face da crítica especializada. Esse aprendizado da escrita, que o coloca sempre em busca de uma nova maneira de contar uma narrativa, dialoga diretamente com a recepção crítica da sua obra.<sup>12</sup> Até agora, ao analisar o itinerário do romance, e em especial na literatura nacional, Herberto Sales é condicionado pela crítica ao nicho de autores regionalistas, fato que o autor em suas primeiras obras mergulhava em contato direto com o seu Território, ao pertencimento telúrico e estético a um espaço e tempo, e ao refletir a condição do autor, o filósofo italiano discorre sobre o que seria um jogo discursivo e eficiente:

O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa; jogada, não realizada. Por isso, o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso. O gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida, como uma presença incongruente e estranha. (AGAMBEN, 1969, p.07)

Ao refletir a formação da literatura brasileira, na esteira de *Cândido* (1961)<sup>13</sup> – em linhas gerais – a maioria dos romances apresentou como temática o caráter identitário nacional, ou seja, a invenção de uma literatura nacional prevaleceu como um imperativo marcante nos escritores posteriores ao século XIX, como, por exemplo, José de Alencar e sua proposta de pensar e realizar as temáticas ficcionais do romance brasileiro<sup>14</sup>, tendo como marco operatório o romantismo de escola francesa.

---

<sup>12</sup>Em seus livros de memória - Os subsidiários – Sales costuma descrever as impressões que tinha das leituras dos textos críticos aos seus romances.

<sup>13</sup>A concepção historiográfica elaborada pelo Professor Dr. Antonio Candido, que observa a “literatura (...) como componente de um sistema social”, possui outra perspectiva crítica “rejeitando o impressionismo e o historicismo na Formação da literatura brasileira, a literatura, apesar de analisada como componente de um sistema social que lhe determina valores e funções, é, ao mesmo tempo, avaliada em sua capacidade de organizar-se com autonomia formal e significativa. Essa perspectiva implica numa metodologia que, rejeitando o impressionismo e o historicismo, defende a atenção à formulação objetiva da linguagem literária.

<sup>14</sup> Em seu texto *Como e porque sou romancista*, o autor coloca essa reflexão como uma necessidade da literatura brasileira. Alencar acalenta um propósito deliberado em sua missão de escritor, ficcionista, poeta, dramaturgo, jornalista e político, rumo à construção da nação, da sua linguagem e da sua simbólica, garantes da consciência coletiva de um povo livre e diferenciado. Sua forte atuação política e estética fazia dele a consciência mais articulada para provocar as tensões e reflexões sobre a nação fundante, que se constrói, sobre tudo, por sua língua

O autor cearense expõe a tese de inventar a tradição e a guisa de explicar a literatura nacional e refletir as linhas ficcionais do romantismo brasileiro.

Alencar, em seu texto memorialístico, só publicado postumamente, abordou sua trajetória como escritor até o ano de 1870 quando passou a ter um editor, mencionando a imprensa como espaço e veículos privilegiados para atingir o leitor, chegar a ele, conquistá-lo. Aí ele publicou alguns de seus romances em forma de folhetim e mesmo após ter um editor continuou a ocupá-los com seus textos ficcionais. Ele tratou da circulação de alguns de seus romances em forma de folhetins na imprensa da Corte; dos mecanismos de publicidade das folhas e dos produtores, como o anúncio, dentre outros, remetendo ao imbricado campo dos interesses econômicos e literários; de sua recepção por esta, acusada de indiferente à sua produção ou de emitir considerações banais e cortesias. A urgência na posição de pensar uma nacionalidade, em especial uma literatura com as cores telúricas serão exploradas no final do século XIX e por toda primeira metade do século XX. A construir um arcabouço de negativas e afirmações à identidade Nacional.

Logo, o romance sertanista do século XIX será desdobrado na década de 30 do século XX. Sem a visão pitoresca e exótica das primeiras obras, surge uma escrita mais robusta e valorada pelo o estético sem a leitura um tanto reducionista de regionalismo como oposição ao universalismo. Além da denúncia social, o axioma em grande medida postulado pelos escritores e críticos é a qualidade do romance está mesmo no ser humano, está na arte literária, esta que, na dialética entre o localismo e o cosmopolitismo,<sup>15</sup> o homem. Enraizados ou desterritorializados, possuímos em nós o manancial da terra e do ar, dos espaços e das desmaterializações (VILMA, 2006, p.97). E é a arte literária, com sua linguagem.

## 2.2 A GÊNESE DA LITERATURA HERBERTIANA: CARTAS DE ROTAS PARA O LEITOR

Na cartografia náutica, as cartas de rotas são os mapas com menores detalhes, cobrem grandes áreas em suas projeções. Ao analisar a obra romanesca de Sales, um dispositivo que o autor aciona em sua escritura é a análise da condição humana. Uma análise inspirada nas leituras machadianas que o autor sempre destacou como uma influência literária em sua

---

e sua literatura mediante amplos processos discursivos e criativos. Sua percepção da nossa realidade em seu tempo fazia dele polemista destemido e cômico do poder da palavra e da nossa singularidade cultural: dimensões a interagirem numa totalidade que se refaz incessantemente.

<sup>15</sup> Segundo Antonio Candido a nossa literatura brasileira está regida sob essa dialética. In: CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Ouro sobre o azul 2006, p. 109.

produção. Em entrevista o autor destaca: “Eu escrevo em pedaços e esses pedaços vão ficando cada vez menores [...] eu estou escrevendo quase como quem está psicografando, jogando o possível da minha alma no vento”. (RIBEIRO, 2002, p.149) Uma estratégia discursiva eficiente para dialogar com modelos canônicos pelas aproximações e afinidades.

Do seu primeiro romance – *Cascalho* (1944) ao último *A prostituta* (1997), o escritor engendra em seus livros o seu desejo de produzir uma literatura cartográfica, em discursos identitários e memorialísticos. Dito isso, o dispositivo acionado por Sales, tencionado no início ao ciclo do romance regional ganha, na década de 40, um novo espaço na cartografia literária brasileira – o ciclo do diamante. Em *Cascalho*, a fortuna e a maldição estão no ventre da terra. A lenda dos diamantes, fartos e encontrados até nas moelas das galinhas, na prodigalidade dos aluviões ribeirinhos, atraíam homens e mulheres, velhos e crianças. Véspera da fortuna imprevista, a miséria permanente acampava no decadente burgo excluído da civilização, povoado de fantasmas sacrificados na dura moenda dos diamantes e carbonatos. É nesse quadro que, para Cony: “(...) a releitura do primeiro livro de Herberto Sales dá a sensação de um anúncio de Guimarães Rosa com seu universo vocabular e sua técnica inovadora.” (CONY, 1964, p.2).

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

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

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

*Cascalho* inaugura no universo literário e Herberto Sales aqueles “sinais particulares” que marcarão para sempre a dicção do escritor. Tais sinais nesse livro, fixados pelos motivos telúricos – a ligação memorialista com a

terra onde nasceu -e pela técnica de um realismo formalmente trabalhado, além da preocupação com desmascaramentos da sociedade, serão decifreadores de uma identidade literária. Identidade que, somada aos exercícios literários posteriores, ganhará outros tons pois que a inquietação com o novo sempre a acompanhará (VILMA, 2004, p.27).

Esta definição da poetisa e ensaísta, que revela aspectos identitários da narrativa romanesca do autor de *Cascalho*. Ao assinalar “os sinais particulares” de Sales, Vilma dialoga com o próprio autor que em seu primeiro livro de memórias – Subsidiário – comenta uma citação de Jules Renard que evidencia “os sinais” literários: “Tudo que fará de ti um escritor estará no teu livro de estreia, embora o dizendo de forma aprimorada”. (RENARD *apud* SALES, 1988, p.384). Isso posto, o autor em suas memórias destaca que:

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

Logo, o autor em análise e a crítica especializada em suas obras operam um discurso de aproximação do cânone da literatura ocidental. Aproximação utilizada como um caminho para atestar a qualidade dos romances. Posicionamos aqui de maneira crítica em relação ao seu processo romanesco e aproximação aos romances, diferenciando-os pela linguagem que a temática exige, mas sem insistir em similaridades com outros autores e obras. E nesse ponto, o processo autoral do romancista que iremos estudar depreende-se de uma perspectiva performática, que se lança para depois da obra escrita, continua em todo o sistema literário para engendrar uma rasura, ou não ao código da literatura nacional.

O romancista é conhecedor do seu ofício, e do papel da literatura na sociedade, sem perder sua “identidade literária” renova-se através da linguagem – a lapidar as palavras em sua bateia – um compromisso com a inovação, como, na definição de Assis Brasil, “aquele que fará a ligação mais distante entre o passado e o presente” (ASSIS BRASIL *apud* COUTINHO, 2004, p. 256), no romance nordestino iniciado na segunda geração modernista brasileira.

Esta vigência no seu processo criativo, cultor da literatura clássica portuguesa – em especial Eça de Queiroz – e leituras machadianas, que, de certo modo, modularam seu

diapásão literário, a buscar sempre um tom clássico na linguagem e uma temática contemporânea. Vilma destaca o seu compromisso literário:

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

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

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

As leituras dos livros inicialmente impostas pelo irmão e pelo pai, e depois por conta própria, modularam o desejo de escrever – inserindo-lhe régua e compasso -dentro dessa vertente ficcional que já se exauria. Esta visão do neo-realismo, a sua “posição” enquanto autor, ele comenta:

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

Este posicionamento do autor, frente a sua produção, concomitante às suas leituras, coaduna com o estatuto romanesco do autor, sempre voltado ao seu tempo e às denúncias sociais que revelam os brasis desconhecidos em seu drama. Na condição do movimento capitaneado por Freyre – ideologicamente – Sales como leitor exímio, dialoga com as leituras canônicas e busca assim se aproximar sua produção romanesca das obras lidas.

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

dialogaram com a vida, um corpo-a-corpo, nas palavras de João Antonio, e no romance de Sales uma pulsão de realidade social e também humanista. Em especial nos primeiros romances – esta tônica se fará forte. E que em seu primeiro ficará mais notório.

*Cascalho*, romance à *clef* que abriu portas para a literatura brasileira, escrito na sua juventudenum *sobradão de vinte janelas*, lembrança avoenga na cidade de Andaraí e a sua surpreendente febre diamantífera num dos seus derradeiros assomos. Interessa ao romancista a captação de atmosferas de decadência familiar e pessoal, resultante das minas esgotadas. Ainda organizada em função do antigo fausto, a sociedade de Andaraí tem os seus tipos representativos, patriarcais, carismáticos, cujas paixões se reacendem nas lutas políticas, na demonstração de um orgulho que poderia estar recolhido aos álbuns de família. Romance que, ao longo de sua história, foi adaptado para o cinema duas vezes e também em quadrinhos, além de traduzido em onze idiomas.

Ainda sobre este romance, cabe destacar que, com um imensurável valor estético se distancia da *geração de 30* e se aproxima dos movimentos formais que prenunciam a chamada *geração de 45*. Essa classificação corrobora o sucesso de crítica que o romance e o autor prestigiaram desde o início. Embora ainda trazendo em seu bojo algumas relações com o romance de 30, eleva-se em grau pela concepção artística da linguagem. Com a roupagem neo-realista, e a discussão do meio social – com verve de denúncia social. Obra que a crítica logo arregimentou como regionalista, seguidora da prosa de ficção de 30, que de certo modo, aderiu ao chamamento do Manifesto Antropofágico de 1928 que advertia evitar “as elites vegetais” e entrar “em comunicação com o solo” que, nas palavras de Pólvora: “a personagem de ficção, ainda condicionada pelo ambiente, mas com movimentos próprios, arrebatada também por sua psicologia individual” (PÓLVORA, 2002 p.103).

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

[...] subiu a serra numa terça-feira, atraído pela fama dos garimpos da Passagem, e não tardou a dar cálculo numa gupiara. Arregaçou as calças, muito 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?
- Por que não.
- De quem são estas terras?
- Do chefe.
- E as margens do rio?
- Do chefe



- E o rio?
  - Do chefe
- O homem olhou. O Paraguaçu descrevia lá embaixo uma curva ampla
- O rio também? – indagou.
  - Sim. O rio e o leito do rio – respondeu o gerente.
  - Você, aqui, sem ordem do chefe, nem pra beber água. (SALES, s/d, p.14)

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

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

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

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

No esteio do primeiro romance, Sales escreve o seu segundo, *Além dos Marimbus*, em que o cenário continua sendo a região de Andaraí, agora a luta dos madeireiros e Sales antecipa as discussões ambientais, tão comuns à contemporaneidade. *Além dos Marimbus* tem grande atualidade. Com a diferença que Herberto Sales, sendo um ficcionista de recursos e visão, toca a denúncia sem comprazer-se na denúncia, dela retirando, portanto, consequências bem mais amplas.

Manuel João vivia ali desde que nascera. Seu trabalho se limitava à área de terra ribeirinha, ao rio e à canoa, como outrora ocorrera com o pai. A terra dava-lhe mandioca, o rio dava-lhe o peixe, e da canoa lhe provinha o escasso dinheiro do transporte de passageiros de uma para outra margem. Através dos anos, sua vida estacionara como diante de um obstáculo, circunscrita ao rio e a mata. Os marimbus eram as fronteiras do seu mundo – mundo de

água, lama e febre, onde nada lhe acontecia que não tivesse acontecido muitas vezes. (SALES, 1961, p. 35).

Aproximação inevitável com o mito de Caronte – e suas travessias pelo rio em sua barcarola a lançar-se para as margens além dos livros e por que não lembrar do mito de Sísifo? – e sua tarefa árdua em eterna repetição em sua angústia. A dimensão humana extrapola o relatório, a reportagem. O drama humano, na transcendência com que Herberto Sales sabe envolvê-lo, retumba vigoroso transfigurado, ardente. Aquela verdade de substrato ficcional adquire mais verossimilhança que a verdade em primeira mão do material utilizado. Vemos então que o romancista, na linha da documentação social no romance, ultrapassa o limite naturalista, ficando a meio caminho entre este e a ficção psicológica. Cabe aqui assinalar uma diferença grande do primeiro para o segundo romance de Sales, apontada por Assis Brasil:

Se em *Cascalho* o romancista lida com uma tipologia mais vasta, psicologicamente mais rica, em *Além dos marimbus* os personagens não deixa, no entanto, de ter também o seu “esplendor” humano. Zé do Peixoto que marca a sua passagem pela vida a ferro e fogo, no primeiro romance, é tão forte como mentalidade típica quanto o suave guia Ricardo, no segundo romance. (ASSIS BRASIL, 2002, p.23).

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

*Além dos marimbus* teve três versões. A primeira delas, que datilografei com esmero, na ilusão de que com esse esmero datilográfico pudesse de alguma forma melhorá-lo, ficou talvez com umas 200 páginas. Era um estuário de influências. De mim mesmo, creio, é o que de menos havia nele. Abandonei deliberadamente os caminhos de *Cascalho*, então já publicado, e acabei não sabendo para onde ir, que rumo tomar. De tanto ouvir Rabelo esculhambar os chamados romances do Norte, achei que devia sair para outro esquema. Que diabo! Eu queria porque queria fazer uma coisa diferente de *Cascalho*. Mas, não estava preparado para isso. Não estava preparado para nada. Segunda versão de *Além dos marimbus*. Essa versão se desenvolveu em dois tempos. No quinto ou sexto capítulo descobri que estava falsificando *Os sertões*. Rasguei tudo. À medida que ia refazendo *Além dos marimbus* nos novos originais, ia destruindo os originais da segunda versão (SALES, 1988, p.129).

E que para Guimarães Rosa, seria um romance que nunca deixaria de ler. (SILVA *apud* ASSIS BRASIL, 2002, p. XII). A aproximação com Guimarães Rosa, à linguagem a provocar dispositivos da representação de uma sociedade cronotópica a ser evocada em sua

linguagem mais incisiva e fluida, com um desejo de materializar o intangível ofertado em palavras e silêncios.

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

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

Como este romance será analisado em outra seção, não se aprofundará aqui, e seguiremos cotejando a obra de Sales, que, seguindo a definição de Assis Brasil, findou a “trilogia baiana” junto com *Cascalho* e *Além dos marimbus* (ASSIS BRASIL, 2002, p.5). Vilma (2006), por sua vez, dividiu a obra do autor com a temática memorialista em quatro vertentes e esses romances estariam na primeira definição da memória– a memória telúrica; já, o romance *Dados biográficos do finado Marcelino* estaria entre esta e a memória da solidão.

Com o romance *O fruto de vosso ventre*, em 1976, o autor inicia os “romances experimentais” ou “utópicos” seguido de *Einsten, o minigênio* (1983), e fechando essa trilogia tem-se *A porta de Chifre* (1986).

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

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

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

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

As possíveis novidades apresentadas pelo meu romance *O fruto de vosso ventre* decorreram menos do intuito deliberado de apresentá-las que da necessidade de adequação da linguagem ao tema (ou temas), em seus três planos de desenvolvimento: a fábula infantil, a sátira e, finalmente, a fantasia evangélica [...] parti para certas liberdades estilísticas, a que afinal eu tenho direito. Comecei a reduzir o meu vocabulário, aos poucos. E aos poucos comecei a pôr abaixo a mística dos sinônimos. (SALES, 1988, p. 201).

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

Colhendo os louros desse romance que intercalou com mais um livro de contos – *Armado cavaleiro o Audaz motoqueiro* – que veio a lume em 1980, que também sorve a influência da linguagem renovada de Sales e dos temas pós-modernos, que o autor mergulha na sua ficção. Nesse ínterim, Sales publica 1983 o romance *Einstein, minigênio*, e apresenta uma reflexão sobre a sociedade de consumo que reifica as relações humanas, contra a visão estrábica da humanidade, sobretudo por engendrarem simulacros de si mesmo, nas relações em que as representações surgem e através do discurso e dos seus mitos pós-modernos que fetichizam o consumo, o tecnológico, a robotização. Fato que Assis Brasil, dispara:

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

É através do “jogo linguístico” e da narrativa, indaga-se como poderia a sociedade construir esses “minigênios” programados para esse mundo tecnocrático, onde as relações afetivas já são ultrapassadas ou “caretas”. A criança é fruto do processo industrializado, em que tudo precisa de um “parâmetro”, conforme o momento satírico do romance quando essa é

a primeira palavra dita pela criança recém-nascida. Através do discurso irônico, porque a palavra em questão é um arquétipo de palestras, conferências e usada como jargão do falar polido e genial.

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

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

Em 1984, Sales mais uma vez demonstra todo seu talento ficcional e narrativo, ao escrever um romance em que praticamente inventa uma linguagem, para se aproximar do recorte histórico (o século XVIII). *Os pareceres do tempo*. Interessante que na mesma época surge outro grande romance com um foco narrativo próximo e que de certo modo eclipsou o romance de Sales, o romance *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro, bem mais acolhido pela crítica e pelo público em geral. Ao comentar o romance *Os pareceres do tempo*, Assis Brasil destaca:

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

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

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

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

Depois de escrever sobre o passado, cuja análise aprofundaremos na próxima seção, Sales vai representar com a sua ficção para o distante ano de 2352 ambientar seu romance *A porta de chifre*<sup>16</sup>. Nas palavras de Assis Brasil, mais uma “cacopia” – ou seja, utopia negativa. (ASSIS BRASIL, 2002, p.61). E que o autor logo define como “anticientífico”. É assim que Jorge Araujo define o romance:

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

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

*A porta de chifre* é um romance em que as ações das personagens resultam das reflexões pessoais do autor. Daí o seu tom digamos filosofante. A sua ironia. O seu sarcasmo. Mas, sobretudo, essa espécie de instinto de rústica liberdade e esse invencível sentimento de inocência visionária que reúno dentro de mim, e que extravasam de minha alma e de minha mão de escritor. Da mão que comigo escreve e pela qual me deixo levar através dos meus livros como por campo coberto de urzes. Talvez *A porta de chifre* nada mais seja que uma busca do paraíso perdido. (SALES, 1988, p. 345).

No romance, o autor reflete o caminho da humanidade e se coloca como um otimista, em uma cidade ideal, onde as diferenças eram equalizadas. Homem e natureza, campo e

<sup>16</sup>Sales constrói uma ficção distópica ou científica no período que assumiu um cargo no governo militar. Cabe refletir sobre a estratégia de falar de outro tempo e lugar – grandes metáforas – do período histórico pós 64, ou se foi uma estratégia para se manter a frente do INL (Instituto Nacional do Livro). Pretendo pesquisar sobre em outro estudo ainda em fase de notas e apontamentos.

cidade, etc. O paraíso idealizado por Tomas Morus se ficcionaliza em suas páginas. A cidade de Aanac – curiosamente – não tem livros, nem escrita. O conhecimento é fruto da contemplação a natureza, um encantamento que vira o paraíso para um ser humanista.

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

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

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

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

Eu queria escrever um livro em que a ingratidão dos filhos para com os pais fosse a um só tempo o tema e a personagem central: uma espécie de medonho demônio diante de um espelho. Eu não tomava como ponto de partida as origens cósmicas dessa ingratidão. Nem o seu antigamente tribal. O meu ponto de partida era a sociedade *beat* dos cabeludos, com as suas carteiras assinadas de contestadores da instituição humana e social da família. Família que entrava de gaiata no rompimento geral e irracional das estruturas (como eles diziam). Pai já era. (SALES, 1988, p. 256).

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

*Na relva da tua lembrança* reivindica a desterritorialidade da ação. Num projeto de atopia (ou indireta utopia) pânica, narrativa confessional da primeira pessoa íntima um nada confortável testemunho sobre a cruel

inabsorção dos velhos na sociedade contemporânea. [...] Na relva propósitos de desconstrução para o rito de construção, o romance tem reservas de recuperação (onírica, telúrica) do menino no homem maduro, ou velho, como sugere a epígrafe do oratoriano Manuel Bernardes. (ARAUJO, 2008, p.145).

É preciso ser velho, assinala o romancista de Inema, Adonias Filho em discurso em praça pública por ocasião de seus 70 anos. O romance de Sales traz em sua proposta toda a desilusão que a velhice acarreta, e os umbrais do tempo não são gratuitos – um romance da ingratidão humana, e que o autor coloca no título uma leveza romântica como uma pequena charneca em flor.

E que para o narrador: “Meu filho tentou me matar... todos os nossos companheiros foram mortos pelos filhos...” (SALES, 1988, p.15). Narrativa lírica, pungente, que enfoca a plasticidade da vida, e sua finitude. E que a velhice tem um sabor, fruto com um sabor amargo da dor e da melancolia.

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

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

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

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



Essa volta, alicerçada no desejo do retorno do filho pródigo a Andaraí. E com uma possibilidade, mais plástica e poética, pela sugestão do topônimo fazer referência a água, fonte da memória; “onde eu nasci passa um rio” diz um dos versos mais emblemáticos do cancionário de Caetano Veloso, e outras referências ao rio como símbolo da vida, do curso, do tempo surgem nas artes de maneira geral. É o próprio escritor postula o seguinte desejo:

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

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

*Rio dos morcegos* desvenda uma mítica personalidade autobiográfica na sinestesia de um texto onde se lêem múltiplos sentidos cosmo-agônicos. Poderíamos dizer que o núcleo das ações do romance é a paixão tanática do protagonista Marcelo – embutida nessa passionalidade um sentimento inconsciente de compensação pela morte de irmãos seus na mais tenra idade – e os desdobramentos de uma inconfessada paixão pela mãe, D. Nininha, o que leva a personagem ao suicídio. (ARAUJO, 2008, p.146).

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

Nu, comigo mesmo nu, instante de efêmera inocência solitária, que no banho nos devolve momentaneamente ao nosso ingresso inesperado no mundo, vida memória em flor, entrei na água do rio. Mergulhei, trouxe à tona com meus cabelos molhados uma escorrida sensação do que foi um dia a minha vida, uma coisa simples e pura, luz espargida de uma janela de repente aberta para um jardim, sopro de límpida e floral ingenuidade. (SALES, 1993, p.89).

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

Acima e além de modismos literários, que freqüentemente tornam álgida, pedante e artificiosa a obra de tantos escritores contemporâneos em toda parte, o ato de escrever, para Herberto Sales, reflete sua abrangente sintonia com a contraditória natureza humana e os ambientes e condições em que ela é posta à prova em seus romances e contos (SILVEIRA, 1993, p.06).

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

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

São Pedro da Aldeia não foi escolha aleatória do autor, era a cidade em que o autor recolhia-se para escrever seus romances, em uma propriedade rural que se tornava seu refúgio no silêncio. No romance, é o local onde os temas centrais são desenvolvidos – o adultério e o testamento – que desemboca nas paixões humanas, nos ódios, vinganças, e também no lirismo das relações. Cena célebre, o momento em que Maria Benigna se entrega ao amor de Lucas – ambos cometendo adultério. O narrador de maneira lírica consubstancia este encontro, que simbolizava uma longa espera:

Numa ânsia, tomado todo de desejo, Lucas baixou as calças, sem, entretanto tirá-las. Enquanto isso, Maria Benigna, que tinha sobre o corpo apenas o vestido, suspendeu-o com determinação até os seios, que deixou livres, e entreabrindo-se como um fruto partido se ofereceu a Lucas, numa entrega apaixonada e sôfrega. Lucas cobriu-a, penetrando mansamente, numa indizível posse de amor, feita de angústia e prazer, em que na doce e funda conjunção carnal dos corpos, abraçando em gemente ânsia a Maria Benigna, ele sentia ao mesmo tempo na lama o peso incômodo da culpa da traição a Flávia, num remorso sob cuja palpitação procurava esconder de si mesmo o seu erro e o seu pecado. (SALES, 1995, p. 56).

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

Fechando o ciclo, Herberto Sales publica em 1996 o romance *A prostituta*, anunciado como último romance. Nas palavras de Assis Brasil;

A prostituta na sua variação temática – um perfil de mulher, na linhagem criativa de Machado de Assis e José de Alencar, mas com enfoque estilístico diferente -, é um dos mais belos e bem construídos romances de Herberto

Sales, se é que este último pensamento não soe já como truísmo. Mas é isso mesmo. E a prostituta traz algo original em relação à sua concepção: o autor “cria a fantasia de um remanescente” da família de *Os corumbas*, uma pobre e sofrida família que vive neste romance de Amando Fontes (ASSIS BRASIL, 2002, p.81)

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

No revestimento sociológico e na complexidade temática, cujo roteiro original pertence a outro romancista a quem homenageia, sagra-se Herberto com uma reconstituição memorável. O *pathos* expressionista domina a trama e expande o neo-realismo de Amando Fontes para outras variáveis no tecido narrativo ficcional. (ARAUJO, 2008, p.148)

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

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

Esta definição do autor simboliza que mais uma vez o tema do romance será a natureza humana. Esse eterno retorno mítico da condição que a sociedade não esconde suas fraquezas e torpezas. Fugindo de um atavismo sociológico e cultural, *Maria Corumba* se aproxima das personas femininas descritas por Jorge Amado, mulheres fortes, que transfiguram o destino e as postulações sociais. Lógico, sem descartar algum estereótipo na filtragem ficcional de autoria masculina na representação literária do universo feminino. Assis Brasil assinala o contexto da narrativa e deste modo:

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

Esta tônica, que foi situação emblemática do romance nordestino – saga de várias famílias – torna o romance de Sales singular pelo fato de Maria Corumba uma personagem diferenciada e, de certo modo, cativante aos leitores. Assis Brasil que sinaliza o percurso temático e narrativo do autor:

O destino de *Maria Corumba* vai prosperar pelas mãos hábeis do romancista, com as surpresas e desvelamentos de sempre de seus enredos, ficando *A prostituta*, um romance nordestino, como aquele fio de Ariadne, que afinal encontra a sua ponta nos outros romances regionais de Herberto Sales [...] Enfim, uma obra unitária, harmoniosamente coesa (ASSIS BRASIL, 2002 p.84)

Seguimos até agora, um enredo cronológico das publicações dos romances de Herberto Sales, um painel vasto do estilo e das propostas romanescas do autor. Essa opção de pesquisa foi para apresentar um panorama da escrita autoral e consideramos importante para apresenta brevemente o percurso do autor. Além disso, entendemos que essa possibilidade de dimensionar o recorte que optamos na pesquisa. Ou seja, recortamos o *ethos* baiano, e por opção também, outros romances que dialoguem com as identidades supracitadas, iremos citá-los incidentalmente.

### 2.3 HERBERTO SALES E O *ETHOS* BAIANO: UM CARTÓGRAFO DA SUA TERRA E DO SEU TEMPO.

O estatuto literário de Herberto Sales tem no gênero romance uma condição de destaque. Nos seus onze romances publicados, o espaço do território aparece em destaque a Bahia<sup>17</sup>, que foi narrada em suas páginas a destacar a identidade baiana uma singularidade que a diferencia substancialmente das outras identidades regionais brasileiras e, simultaneamente, a dimensioná-la como uma espécie de *célula-máter* da cultura nacional (Lima, 2008). Essa concepção do *Ethos* baiano, para Miguez:

[...] talvez esteja aí um dos traços mais grossos da formação cultural baiana: a sua capacidade de oferecer-se como um território de proveitosos diálogos entre tradição e modernidade – desse ponto de vista é emblemático o percurso da folia carnavalesca na Bahia: nascida do entrudo lusitano, modifica-se pela mão africana, é reinventada pela trioeletrificação baiana e

---

<sup>17</sup>A primeira divisão regional do Brasil aconteceu no momento da Primeira Guerra Mundial (1913). Desde então a Bahia fez parte das regiões Oriental (1913), Este (1940), Leste Setentrional (1945), Leste (1950) e Nordeste (1970).

de fenômeno da cultura passa a mercadoria e mercado de muitos negócios e negociantes.(MIGUEZ, 2002, p. 107),

Essa leitura teórica que referencia ao hibridismo cultural, uma formação materializada em vários corpos, como vemos adiante, se reproduz na lógica discursiva local, na qual a diversidade de identidades existentes no território baiano convive harmoniosamente com a hegemonia das representações dos (e sobre os) baianos de Salvador e do Recôncavo Baiano, em uma noção de unidade simplificadora. Assim, somos diversos, porém, únicos e singulares. É lógico, que ao destacar o *ethos* baiano em nossa pesquisa, sugere-se pela própria relevância que a cultura baiana sinaliza e singulariza a sua auto-representatividade. Neste caldeirão de singularidades não falta um ingrediente fundamental: as auto-referências. Para Azevedo, existe algo de peculiar à Bahia, de tal modo sugestivo que os próprios baianos sentem o “imperativo de se interrogar sobre a natureza do que é nosso e a necessidade de encontrar uma síntese” (AZEVEDO, 1981, *apud* MIGUEZ, 2002, p. 59).

É imperativo assinalar que a proposta do romancista não é problematizar a identidade baiana, nem construir um totem da baianidade, mas, ao representar uma cartografia do território do Estado, com os recortes de espaço, tempo e costumes, consideramos que a identidade se encontra representada nas páginas dos romances e principalmente, nas construções linguísticas. Logo, o texto literário possibilita essa leitura e focaremos nos romances as múltiplas identidades do território baiano, percorrendo neste estudo os espaços temporais e geográficos, alicerçados em dobras que representam a identidade, o gênero e a memória. De resto, nas próximas seções, defenderemos que a própria ideia da representação da Bahia ser múltipla, não se fecha em sua acepção inicial ou único, mas desliza-se em um conceito líquido que alcançou outras margens, em algumas cenas caudalosas ou gotejantes, mas, sempre aspergindo ou a provocar desvios aos artefatos culturais banhados em águas lustrais da cultura.

O fato é que a identidade como categoria discursiva, se insere em uma problemática que na própria conceituação vigente em seus primeiros pesquisadores. E não seria diferente ao refletir a identidade baiana ou baianidade, fato que provocou uma dúvida imperativa que pautava as primeiras leituras dessa identidade-potência no Brasil. Nas palavras de Teixeira (1996) temos uma síntese da questão em análise:

Há duas vertentes para caracterizar o que se entende por bahianidade. Avertente interna, o que o baiano pensa de ser baiano, e uma bahianidade vista de fora para dentro, que acaba contaminando a imagem de dentro para fora, criando uma bahianidade “for export” [...] A bahianidade natural, autêntica, que vai fluindo, que existe, que está aí, independente da pesquisa

ou da sociologia ou da antropologia. E há uma bahianidade pousada, calculada, planejada, que no meu entender é altamente artificial e que também anda ocupando espaços muito grandes no nosso proceder enquanto baianos. (TEIXEIRA, 1996, p. 9)

Observamos que as duas acepções assinaladas pelo teórico são discursivas e performáticas. Assim, não buscamos com este estudo uma identidade *original* ou *verdadeira*, mas, como a literatura bebe na fonte de uma identidade construída ou assimilada, tendo como base a cultura popular e ou o discurso oficial do Estado. Pensar na cartografia baiana é pensar em um discurso performático sobre identidades. Identidades rasuradas em palimpsestos e escritas em areias moventes, ou seja, não são rígidas ou fixas, ou pautadas em códigos intangíveis. Uma rasura que a própria pesquisa já se relaciona é justamente colocar a problemática no plural, a refletir a multiplicidade e todas as suas potências e movimentos. É pensar o sujeito e o seu Outro dentro do mesmo diapasão, e por questões históricas e simbólicas.

Em relação ao discurso mediático, é interessante perceber como ele ajuda a fixar a idéia de Nordeste, não só a partir das representações de si mesmo, mas também e até principalmente, (a partir) daquelas produzidas pelo Outro, no caso a imprensa sulista, especialmente a paulista. Aqui o sinal da relação da identidade e da diferença entre o Eu e o Outro, onde o primeiro costuma ter mais poder, encontra-se invertido. Se a identidade não existe sem a alteridade, pois uma determina a outra e vice-versa, nesta relação de força, o peso das representações elaboradas no Sul são tão mais fortes que acabam sendo incorporadas pelos discursos que pleiteiam a nordestinidade. (BARBALHO, 2004, p. 157).

O recorte histórico se justifica por um dos índices da identidade baiana. A pesquisa proposta aqui não se fecha no estereotipo ou na concepção de pensar a identidade pela ótica do essencialismo, mas pensamos uma identidade híbrida com uma lógica discursiva e pluraliza as construções do sujeito. Principalmente, em se pensar o discurso literário, a representação da Bahia em textos de autores como Gregório de Matos, Botelho de Oliveira e outros. Em linhas gerais, estes autores principalmente, produziram uma literatura com índices e textos em diálogo temático e estético com a cultura aclimatada em solo baiano pelos povos nativos e estrangeiros no Brasil colônia. Assim, mergulhar no passado é, sobretudo, uma estratégia do devir, e para tanto, nas palavras de Benjamin:

O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera.

Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 2014, p.242)

Para Benjamin, o conceito de cultura resulta problemático para o materialismo histórico devido a não superação do aspecto fetichista que perdura sobre tal conceito pela análise historicista que, entre os tratamentos mais gerais, o encerra como obras do presente e herança oficial de uma dada sociedade, lido de forma separada da economia e da própria reprodução da vida social no capitalismo. O autor postulou que “A cultura aparece aí como um dado coisificado. Sua história não seria nada além da reunião de coisas memoráveis que se acumularam na consciência dos homens sem nenhuma experiência autêntica, isto é, política” (BENJAMIN, 1973, p.102).

Logo, entendemos que a literatura criada por Herberto Sales em franco diálogo com a história seria mais próxima do conceito de transmissão. Com o qual Benjamin opera a possibilidade da relação entre presente e passado, ou seja, entende Benjamin que a partir do processo de dessubstancialização daquilo que se costuma chamar de *cultura*, é possível pensar ela mesma (a cultura), como um “manancial de tenacidade, de humor, de resistência e de questionamento da continuidade da dominação” constituindo assim outra relação entre passado e presente, realizando, um discurso que engendra novos olhares ao texto histórico.

De certa forma, a concepção de *transmissão* é uma crítica à concepção de “herança” entendida como a seleção dos objetos que podem ser vistos, ou quase sempre escolhidos, como componentes do passado no tempo presente. A *transmissão*, citada no texto de *Eduard Fuchs*, é uma maneira de pensar como as obras e os acontecimentos do passado perduram no presente, é uma forma de abrir o passado e apresentar como ele continua operando<sup>18</sup>.

Em contrapartida, Benjamin propõe um olhar crítico que procura construir a história tendo consciência de que o processo de transmissão de cultura é sempre tomado pela

---

<sup>18</sup>Quando Benjamin afirma, no trecho citado do ensaio sobre Eduard Fuchs, que ‘a seus olhos (isto é, aos olhos do historiador crítico) a obra do passado não é acabada’, ele parece apontar para dois motivos diferentes: primeiro, as obras de arte, por exemplo, que pertencem ao passado, não se encerram em si mesmas, mas continuam a agir e viver na sua recepção e transmissão, como já afirmaram os Românticos; e, em segundo lugar, lendo um genitivo subjetivo, o passado continua agindo, operando, no presente, ele não é um tempo definitivamente morto, mas continua vivo, mesmo que encoberto, no presente. Essa frase caracteriza uma relação ao passado e à cultura que não é uma relação de posse e de acumulação, mas uma relação viva, ancorada numa certa ética da transmissão. Cabe ao presente, em particular ao historiador de hoje, ficar atento àquilo que jaz nos acontecimentos e nas obras do passado como promessa ou protesto, como ‘confiança, como coragem, como humor, como astúcia, como tenacidade’ (...) como sinal ou balbúcio de um outro porvir. Nesse sentido preciso, o historiador materialista de Benjamin desconstrói a imagem engessada da tradição e da cultura e procura nas interferências do tempo, do passado e do presente, os signos de uma outra história possível. (GAGNEBIN, 2008, p. 81-82).

perspectiva dos que venceram, é algo que é preservado de geração para geração. Assim, embebido pelo materialismo histórico, Benjamin propõe que se busque, na pesquisa histórica, resgatar a vivência daqueles que foram vencidos, se distanciando dos documentos de cultura, já que estes nada mais seriam do que documentos de barbárie.

O apelo do passado, dardejado em várias setas, mirou-se em vários alvos ao se tratar do passado baiano. Até pela própria construção histórica da Bahia, e um dos alvejados pelo desejo de narrar o passado mítico e simbólico baiano foi o romancista Herberto Sales. Ao escrever seus romances dentro dessa potência histórica – com destaque para os que foram selecionados para o *corpus* da pesquisa, iremos acionar a obra de Sales nos registros dos contextos históricos, sociais e linguísticos aos seus textos. Essa proposta, em tese, é uma estratégia para de aproximar do modernismo e se afastar do sertanismo romântico do século XIX. Em certa medida, aproxima-se das concepções identitárias e políticas dos romancistas modernistas que foram modelos literários e em grande parte correspondente de cartas e ideias na formação literária do autor.

Com isso, Benjamin afirma que nenhuma obra nos chega de maneira neutra, como se a tradição histórica fosse um mero depósito de produtos prontos, que esperam imóveis nas gavetas empilhadas do tempo. A obra é transmitida até nosso presente, ou então deixada de lado, negligenciada, recusada ou esquecida num processo nem sempre consciente, de formação e aceitação de uma tradição histórica, em um processo de lutas histórico-políticas.

Logo, a construção do *ethos* baiano em seus romances, aqui já sinalizados, se caracteriza pela alquimia da escrita do autor<sup>19</sup> – memória e invenção -sendo que, ao beber nessas fontes, que iremos apresentar nas próximas seções, o autor busca representar com exímia técnica a sua comunidade. Com um destaque para a cultural popular, Sales apresenta principalmente registros da oralidade, a enriquecer a narrativa com elementos que possibilitam aproximar leitores por trilhas da memória e becos identitários construídos no tempo e na linguagem. Nunca é tarde para lembrar: toda cidade é uma metáfora, e a relação de

---

<sup>19</sup>Neste sentido, Foucault conclui que a função autorvem caracterizar o modo de ser – circulação e funcionamento – dos discursos nas diferentes sociedades onde estes ocorrem (FOUCAULT, 2002, p. 42-46). No caso específico de nossa cultura, a função autor caracteriza-se como mecanismo de apropriação, marcado inicialmente pela função repressora dos autores transgressores da ordem estabelecida; por outro lado, a função autor permite-nos estabelecer a confiabilidade da informação científica e a origem do texto literário; a terceira característica diz respeito ao processo que constrói um certo serralção a que chamamos autor (FOUCAULT, 2002, p. 50) e; finalmente, a função autor permite-nos distinguir os diversos “eus” que os indivíduos ocupam na obra.



representação entendida como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pelo outro porque lhe é homóloga (Chartier, 1991).

Entretanto, cabe pensar ainda na esteira de Chartier, acerca do conceito de representação, trata-se de uma concepção presente em seu texto muito conhecido: *O mundo como representação*, no qual o autor declara que os *conflitos e lutas para não se dão no social e sim nas representações*. Imperativo a pensa essa dobra do texto, justamente quando registramos as identidades culturais baianas, o conflito de identidades e alteridades no território baiano se trava aí, no campo das representações culturais.

Com efeito, Chartier nega que existam práticas ou estruturas que não seja representada, priorizando as representações e não o recorte social, pois as diferenças culturais não são traduções de divisões estáticas e imóveis, mas sim efeito de processos dinâmicos, tornando necessário compreender como as construções das representações se dão conflituosamente entre um mesmo grupo ou entre grupos. Assim, não depende somente das formas materiais que sustentam o texto, temos que dar devida atenção às práticas e representações que não se encontram presentes nas urdiduras, o foco se encontra nas apropriações. O conceito de representação em Chartier se apresenta como alternativa de compreensão do social e cultural da realidade via representação, o real como sentido, ele recebe sentido, é representado.

Logo, entendemos que o papel exercido pelo intelectual Herberto Sales, seria refletir através do discurso literário, o poder na sociedade e como interpretar no Brasil essas conjunturas, sociais, históricas e identitárias. Para Foucault (1979), no diálogo com Deleuze publicado em *Microfísica do poder*, alerta para a mudança do papel do intelectual na atualidade, que já não é mais o de ser a voz das massas e minorias oprimidas e silenciadas, pois elas já sabem muito bem usar sua própria voz. Deleuze, por sua vez, enfatiza mais ainda a questão ao a indignidade que é falar pelos outros, como se não fossem capazes de fazê-los por si mesmos. Mas então, qual seria a função do intelectual hoje me dia? Para Foucault (1979), cabe ao intelectual colocar-se junto das massas, lutando contra as instâncias de poder que barram seu saber e seu discurso, muitas vezes querendo usar os próprios intelectuais para fazer isso. (GÓES, 2010, p. 16).

### 3 MEMÓRIA E HISTÓRIA CULTURAL BAIANA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES

*O mito é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mito brilhante e mudo -  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.*

*Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou.*

*Assim a lenda se escorre  
A entrar na realidade,  
E a fecundá-la decorre.  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre.*

FERNANDO PESSOA  
Mensagem  
(1934)

#### 3.1 AVE BAHIA: AS CARTAS DE APROXIMAR DO TERRITÓRIO BAIANO

O poeta português Fernando Pessoa, em um dos seus poemas mais celebrados, e que dialoga com a história portuguesa e com as conquistas épicas ultramarinas vaticina um verso atribuído aos velhos marinheiros “navegar é preciso, viver não é preciso”<sup>20</sup>. Em uma das possíveis leituras do verso, poderíamos destacar a oposição entre a navegação e a vida, tendo como inferência a precisão. É necessária precisão para navegar por mares nunca d’antes navegados, e a imprecisão da vida e dos processos de demarcações culturais alicerçadas pelo colonizador português simbolizam e provocam novos discursos que se transformaram e se reinventam a algo que no passado chamamos e hoje se tenciona a chamar-se de Bahia.

Pensar a *Bahia*, ou melhor, as *Bahias* como espaço (s) construtivo (s) de uma tradição cultural é condição emblemática para o âmago desta pesquisa. Sobretudo, pelo desenho discursivo e representativo à cultura brasileira que as identidades baianas foram delineadas nos aspectos históricos. Desde os seus primeiros alforjes culturais, há algumas centúrias, e pela proposta inicial do povoamento impreciso articulado por Caramuru e sua aldeia *eurotupinambá*, símbolo inicial do hibridismo cultural do primeiro século de colonização.

Para Risério:

O século XVI deve ser visto por nós como um período ao mesmo tempo inaugural e experimental. Ninguém sabia ao certo no que tudo aquilo poderia

<sup>20</sup>*Navigare necesse; vivere non est necesse*- latim, frase de Pompeu, general romano (106-48 A.C.) dita aos marinheiros, amedrontados, que recusavam viajar durante a guerra, cf. Plutarco, *In: Vida de Pompeu*, s/d.

dar. Mas o fato é que, da obra do Governo Geral à expansão da agroindústria açucareira, implantou-se o projeto lusitano para os nossos trópicos. Não exatamente dentro das balizas ou dos trilhos planejados pelos portugueses, é claro. Eles pensaram em termos de transplantação cultural, de reprodução imediata do modelo metropolitano, sonhando uma Nova Lisboa em nossas terras. Mas a mestiçagem genérica e o sincretismo cultural, que já vinha da aldeia eurotupinambá de Diogo Caramuru, se encarregaram de tecer uma outra realidade, original, na Bahia de Todos os Santos e seu Recôncavo. Assim teve início o processo histórico-cultural que fez, de nós, o que somos. (RISÉRIO, 2004, p.49)

O projeto europeu à colonização na América, em síntese, era de reprodução do modelo cultural da metrópole, com o aditivo da proposta de exploração capital em sua máxima ação, um simulacro exequível nos trópicos das possibilidades e dos desafios que a Corte portuguesa iria dirimir no Novo Mundo.

É imperativo dizer que o discurso identitário brasileiro ou a hipótese Brasil surge antes da chegada dos europeus à Bahia. Mas ganha uma representação aqui, em uma terra que o sintagma utópico medieval – *Brazil* – se impôs tão rapidamente, afastando para fora da cena as designações oficiais que a Coroa lusitana determinara, sucessivamente, para a região que então se desvelava aos olhos da Europa – Ilha de Vera Cruz e Terra de Santa Cruz. O comércio do chamado “pau-brasil”, madeira de tinturaria a que os índios chamavam *ibirapitanga* acelerou a vulgarização do nome. Essa vitória do vocábulo proveniente do repertório das utopias populares da Idade Média é explicável por três motivos, ao menos. Havia, é certo, o comércio de madeira vermelha. Mas havia, ainda, a existência anterior do mito – aquele “nada que é tudo”, do poema de Pessoa – habitando, há tempos, mapas e mentalidades medievais. E havia, também, o fato de o *Brasil* ter sido, ao longo desse mesmo período medieval, um signo popular (RISÉRIO, 2004), das narrativas ficcionais da Idade Média, sendo mais destacado nas ficções fundacionais da Irlanda, ou as viagens de São Brandão, como espaço edênico na Terra. E não será por acaso as aproximações com as narrativas de viagem do século XVI sobre a ilha mítica para *ohBrazil!*<sup>21</sup> Desde o século XIII os mapas assinalavam a ilha mítica Brasil da mitologia celta ao extremo oeste da Irlanda. Ao longo dos séculos, a ilha foi sendo deslocada nos mapas até chegar à costa do que conhecemos hoje como América do Sul.

A razão é o fato de que, durante séculos, estas tradições hagiográficas retransmitiram o mito do paraíso terreal através das ilhas do mar céltico e do oceano Atlântico. Assim, tal qual Duarte Pacheco que, com sua etimologia selvagem havia dado à madeira *ibirapitanga*

<sup>21</sup> Bastante interessante a leitura sobre a temática sinalizada, para mais informações sugiro a leitura do estudo de Ana Donnard sobre a temática. Toda essa matéria está apresentada e muito bem documentada na obra de Weckman, L. *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica: 1993.

dos indígenas o nome de *brisilicum*, frei Vicente também contribuía, à sua maneira, para obscurecer a origem mítica do nome Brasil. De erros em enganos foi-se sedimentando a assimilação do vocábulo *brasa* ao nome Brasil, perdendo seu significado primitivo como metonímia do Outro Mundo dos celtas atlânticos:

[...] O tema paradisíaco em estado puro, e não através de longínquas refrações, aparece desde cedo, e a propósito do Brasil, em um texto de Américo Vespúcio, narrador muito mais sóbrio e objetivo do que Colombo. (HOLANDA, 2002, p. 36).

Esse imaginário de uma ilha que apresentava em suas fabulações riquezas e prazeres para o homem medieval, uma cornucópia de desejos que se materializavam abaixo da linha do Equador, uma ilha afortunada das narrativas da cultura popular, uma cartografia que apresentava benesses para o corpo e para o espírito, se apresentava num trecho do livro de São Brandão:

No oceano que esculpe as rochas onde moras,  
Uma terra enigmática apareceu, é o que contam;  
Os homens a consideraram uma região de luz e descanso,  
E a chamaram de O’Brazil, a ilha dos Bem-Aventurados.  
Ano após ano, na margem azul do oceano,  
A linda aparição se revelava encantadora e suave;  
Nuvens douradas encortinavam o mar onde ela se encontrava,  
Parecia um Éden, distante, muito distante. (BRANDÃO, s/d, on-line).

A ilha Brasil encetou a paisagem da colônia portuguesa na América, e de maneira tácita a própria certidão de nascimento da Colônia – *A carta de Pero Vaz de Caminha* – bebe nessa fonte com uma potência avassaladora. No imaginário europeu o paraíso terreal toma forma com o surgimento da Carta e com a descrição da sua paisagem. E dentro deste bojo, ainda temos na península Ibérica *A viagem Sancto Amaro*, ou *conto de Amaro* que coloca mais detalhes nestas representações e viagens na Idade Média<sup>22</sup>. O que destacamos aqui é a imagética forte desse *outro* lugar, como uma potência discursiva aos portugueses:

“viu muitas árvores frutíferas, flores com bom odor que não há homem que pudesse contar nem dizer. Ali não havia frio, nem calor, mas sempre boa temperatura. Outro elemento das visões é que sempre estão à margem do mundo real, com inversão dos sinais deste mundo No Paraíso Terreal havia também campos de flores e maçãs, laranjas e todas as frutas do mundo.” (KLOB, 1901, p. 517).

No entanto, devemos destacar o esforço notável do Império Português para modular uma nova identidade a essa Terra. Em um primeiro esforço, e a aproveitar a própria ideia de

<sup>22</sup> A viagem de Amaro foi um dos textos mais lidos na Península Ibérica no período anterior as grandes navegações, serviu para disseminar o desejo pelo encontro de algo.

Ilha, desloca-se o topônimo para Ilha de Vera Cruz. É notável nesse movimento a influência da recém-criada Companhia de Jesus em sua proposta inicial de conversão dos povos não cristãos e o desejo de materializar uma nova proposta para a Colônia, ser um simulacro da Europa em um novo continente – fato observado em várias cidades que vão sendo batizadas com o “novo” ou “nova”<sup>23</sup> em suas identidades. O fato é que dentro desse universo de possibilidades entre o desejo de um novo continente projetado na proposta mercantilista e cristã, pela ótica católica, e sob os sopros do imaginário popular sobre a ilha dos prazeres, surgiu a cidade da Bahia.

Para tanto, em seu processo de formação histórica e cultural, a Bahia sempre teve um local destacado no Império Português. Principalmente, no século XVIII, quando tinha uma população maior que a capital do Império, Lisboa, e outras cidades importantes portuguesas “[...] Daí, como se viu, para Lisboa e outras cidades lusitanas – menores, naquela época, do que Salvador: enquanto a Cidade da Bahia ultrapassava os 50 mil moradores, o Porto e Coimbra contavam, respectivamente, com 30 e 15 mil habitantes. [...]” (RISÉRIO, 2004, p. 228). Esse destaque vai possibilitar uma rasura cultural muito forte desde o início da cidadela - a Vila Velha - do donatário da capitania hereditária Francisco Coutinho, ou ainda o povoamento de Caramuru na Ponta do Padrão, atualmente o local conhecido como o Farol da Barra.

O atual mapa do território baiano se configura com as terras da divisão das capitanias hereditárias, para ser mais preciso de três capitanias, a saber: a Bahia de Todos os Santos, São Jorge dos Ilhéus e de Porto Seguro. E no decorrer da história a província baiana – nos tempos imperiais – anexou às terras da margem esquerda do São Francisco, que pertenciam a Pernambuco e perdeu as terras de Sergipe, que conseguiu sua autonomia política.

Refletir sobre o processo histórico formativo da Bahia é escrever sobre a gênese da história do Brasil. Seria construir escrituras sobre a pertença a um território identitário – e a uma cultura regional que se espraia sobre a exponencial de inventar uma nação. Dentro de uma lógica quase aristotélica, percebemos que pelo vasto território geográfico, pelos engendramentos histórico-sociais e pela própria construção identitária, que se tornou múltipla e operou discursivamente em uma pluralidade de representações que mesmo estabelecendo uma proposta mais basilar – não fixa – de identidade à cultura do território, outras identidades transitaram e transitam pelos artefatos culturais produzidos no território baiano. Giradert (1987) provoca uma excelente reflexão sobre o papel do mito nas sociedades destaca que:

---

<sup>23</sup> A guisa de explicação, temos cidades do continente americano com esse prefixo, ex: Nova Iorque, Nova Granada, etc. Essa configuração em certa medida, seria um simulacro da Europa na América.

O passado ao qual se referem nunca foi diretamente conhecido; seu poder evocador é o de um modelo, de um arquétipo, modelo e arquétipo a que a emergência fora do tempo decorrido parece por definição dar um valor suplementar de exemplaridade... Como quer que seja, a cada modelo de sensibilidade – ou de pensamento – político corresponde, assim, uma certa forma de leitura da história, como seus esquecimentos, suas rejeições e suas lacunas, mas também com suas fidelidades e suas devoções, fonte jamais esgotada de emoção e de fervor. Acontece, no entanto, que o passo entre a legendificação de certos tempos privilegiados da memória e sua fixação no sagrado não pode deixar de ser rapidamente dado. Oposto à imagem de um presente sentido e descrito como um momento de tristeza e decadência, ergue-se o absoluto de um passado de plenitude e de luz. Resultado quase inevitável: cristalizando ao seu redor todos os impulsos, todos os poderes do sonho, a representação do “tempo de antes” tornou-se mito. E mito no sentido mais completo do termo: ao mesmo tempo ficção, sistema de explicação e mensagem mobilizadora. (GIRARDET, 1987, p. 102-103).

Não obstante, o mito do colonizador como grande aventureiro serviu para plasmar no imaginário nacional o grande debate sobre a identidade nacional e a própria ideia de nação. E logo, n’*Os pareceres do tempo*, do romancista Herberto Sales essa leitura é retomada como um romance fundador do processo colonial. O escritor se lança a escrever a genealogia do território baiano, a narrar em tom épico o desbravar do Novo Mundo pelos portugueses, conduzindo o leitor à reflexão sobre o processo em si, e assim, dialogando diretamente com as ficções de fundação<sup>24</sup>.

Ainda outro aspecto antes de fecharmos esta seção, temos no gentílico baiano e baiana. Pensar na figura da mulher baiana na literatura brasileira, de certo modo, é lembrar de Jorge Amado. Mas, não somente nele, seria lembrar também de Gregório de Mattos e seus poemas como *Mulatinhas da Bahia*, ou em personagens que evocam em seu nome uma sugestão de sensualidade - a exemplo de *Rita Baiana* no romance *O cortiço* de Aluísio Azevedo e porque não nos lembrarmos das autóctones que *Caminha* descrevia em sua famosa Carta, ou as belas *Paraguaçu e Moema* imortalizadas nos versos bélicos do Frei Durão. De certo, o imaginário brasileiro incorporou o discurso edênico do *modus vivendi* baiano e o associou à figura feminina.

É claro, sem esquecer que falar *baiana* na Bahia, a primeira associação para o interlocutor será com a mulher vestida de branco e o seu tabuleiro variado, com seus quitutes, mistérios e guias. A relação com a terra de nascimento seria, de bom grado, a segunda ou terceira associação. Mas, todas estas sublimações destacam a importância das mulheres

---

<sup>24</sup> A leitura de Doris Sommer em seu livro *Ficção de fundação* destaca o período romântico como formativo dessa ficção da América. É interessante, que literatura romântica influencia muito o escritor Herberto Sales em seu romance com essa proposta. Logo, o autor irá seguir o modelo romântico, inclusive com o casal heteronormativo, o nativismo e exotismo a paisagem em boa parte do romance. Um ponto diferenciado, é o discurso irônico adotado em vários cortes do romance.

nascidas na terra do condor, com seus traços e contornos, de singular beleza e devoção dionisíaca às artes do amor e força de guerreira constantemente utilizada como matéria-prima para os artefatos culturais (música, filmes, livros, etc.) produzidos no Brasil, em especial na Bahia.

### 3.2 FICÇÕES DE FUNDAÇÃO: REPRESENTAÇÕES CULTURAIS E HISTÓRICAS DA BAHIA NA LITERATURA HERBERTIANA

Não podemos pensar a Bahia sem a sua construção cultural – e em especial no século XX – que inventou uma Bahia altamente recortada e fechada na cidade de Salvador e Recôncavo. Destacamos aqui o século passado por ser um período em que o discurso sobre a identidade vai ser estabelecido no centro do debate da cultura. E nesse âmbito, utilizamos a cronologia oficial para refletir a invenção sobre o discurso cultural baiano. Assim, pensar a representação das baianidades – ou as várias Bahias – tem-se um tecido em sua materialidade os discursos histórico, geográfico e artístico.

As ficções de fundação de Sommer. Esses termos são utilizados para designar romances latino-americanos escritos em meados do século XIX e que posteriormente foram utilizados com finalidade de educação cívica. Segundo Sommer (2009), os vários romances nacionais latino-americanos parecem variações locais de um único tema. As semelhanças são extraordinárias, sendo uma das principais o fato de se tratarem de histórias de amor. Política e ficção são inseparáveis na história da construção nacional dos países latino-americanos.

Entendemos neste estudo que o discurso de baianidade surge em uma representação da Bahia nas artes, em especial, na literatura, uma estratégia discursiva, que se torna hegemônica, um território de engendramentos às narrativas. Para refletir melhor este discurso, este estudo expande o conceito sobre a construção definida como baianidades (já delineando aqui que a identidade baiana é múltipla por isso a escolha do plural do termo) e a sua importância hoje, no mundo global e fragmentado em suas localidades. Não podemos olvidar os seguintes questionamentos à própria subjetivação do discurso em sua formulação: quem precisa definir-se dentro de uma ou várias identidades baianas? De que baianidades estamos falando? Como não pensar em baianidades quando temos a pertença a territórios identitários culturais tão divergentes? Muitas perguntas, que se buscará aqui refletir às possíveis

respostas. Sem esquecer que a baianidade é um discurso acionável de maneira relevante ou não, buscaremos refletir sobre essas e muitas questões, tentando formular respostas.

Em princípio, o termo baianidade foi proposto e definido ao longo do século XX, e pode ser conceituado em linhas gerais como:

Expressão frequentemente usada para definir características do “modus vivendi” dos baianos, mais especificamente, dos que nascem em Salvador e no Recôncavo da Bahia. Inserido no contexto da construção de tradições e de discursos identitários, como forma de produzir coesão e consenso sociais, o conceito de baianidade representa uma imagem da Bahia, dos baianos e suas especificidades, adequando a busca da modernização capitalista, que, neste verbete, se refere à industrialização ocorrida a partir da segunda metade do século XX (NOVA *et* FERNANDES, s/d, p.01).

Como definição, concorda-se com a cronologia posta aqui, mas, sabemos que como discurso representativo, a problemática se apresenta desde os primeiros viajantes europeus no século XVI, teve sua emergência no século XIX e sua definição sempre foi vinculada com mais frequência à identidade construída e significada à Bahia do Recôncavo, sendo a vitrine principal a capital baiana – Salvador, cidade-síntese dessa identidade, principalmente por ser vinculada à cultura afro-baiana e concentrar o maior número de meios de comunicação, leitores e produtos culturais da maior gama possível para divulgação da identidade.

Antropofagicamente, ao acionarmos o discurso de fundação a Bahia deglute o Brasil. A construir a pertença *mater* da cultura brasileira. Essa percepção da cultura baiana representada em seus artefatos culturais e a realidade em sua cidade-síntese gera um contraste que, em documentos do século XIX os viajantes reportavam os costumes que fascinavam assim que atravessavam a larga barra da baía. Através de um olhar estrangeiro, misto de espanto e preconceito, destacavam esse espaço como uma terra diferenciada sobre o signo da divergência. Essa leitura sendo redimensionada já no final do século XX. Através de toda uma divulgação sobre a cultura baiana, forjou-se um imaginário coletivo, um discurso estratégico, sendo quase um desejo propagado de responder com um sonoro sim a pergunta em título de um filme: você já foi a Bahia? Isso posto, a resposta prolongada pela indústria turística, ávidos pela sinestésica folia que se representa o carnaval baiano, exaustivamente disseminada pelo planeta como a maior festa do mundo. E em suas capilaridades momescas que entre os vários ensaios e pós- festas pelo Brasil afora (micaretas?), e que nos últimos anos a marca mais emblemática é a corda que segrega grupos sociais e camarotes que separam foliões. Uma Baianidade cosmopolita que é esquematizada dentro de uma sutura entre o local e o global. O que se exporta e como o discurso sobre a Bahia atende a uma parcela hegemônica da sociedade baiana.



Com efeito, o signo da diferença que assola essa imagem da Bahia, de construções discursivas internas e externas, nas palavras de Albergaria:

Existem duas teorias de construção da baianidade. Uma diz que existe uma Bahia “endógena” e a baianidade emerge de baixo para cima. Existe o *ethos* baiano, uma alma da cidade que se constituiu depois de 400 anos de sincretismo, da mistura afro-luso-tupi. Nos últimos 20 anos vêm se constituindo outra teoria, dizendo que isso é um mito constitutivo da identidade, mas não passa de um mito. Segundo essa teoria, a Bahia foi construída de fora para dentro porque, em primeiro lugar, ela é uma imagem opositiva daquilo que foi o Rio de Janeiro no século antepassado. O Rio tornou-se a metrópole, capital do Brasil, e a Bahia tentou se construir por oposição. Portanto, diferentemente do Rio de Janeiro, vai representar a tradição, o passado, as raízes e também a negritude. Na primeira metade do século XX a metrópole cultural e industrial brasileira desloca-se para São Paulo e nesse momento também São Paulo vai produzir uma forte imagem da baianidade, colocando em oposição a crescente megalópole, que representa a civilização, o trabalho, a modernidade, a civilidade e a razão, e a Bahia com seu anacronismo, preguiça, passado, exuberância e mística (ALBERGARIA, s/d, p.03).

A reflexão de Albergaria – pesquisador com destaque no estudo das baianidades – reflete o discurso mais comum da baianidade, ou seja, encetada da identidade da capital do Estado. Essa leitura, hoje necessita ser mais crítica, buscaremos rasurar, a pensar uma cartografia identitária mais plural. Defendemos a oposição pontuada por Albergaria, mas pensamos que a oposição se construiu também da capital com interior do Estado, surgindo novas dobras de leitura sobre a identidade e que os discursos representativos se chocam, se completam ou, principalmente se tocam em complexas construções rizomáticas nas subjetividades. Ainda nas palavras de Cunha, temos uma observação muito arguta ao discurso das comunidades imaginadas e suas implicações no contexto:

O estímulo globalizado à valorização do local e da diferença cultural que atinge todas as camadas sociais, dada a eficácia da mídia e da indústria cultural, fazem a Bahia assimilar, no sentido positivo, a explosão criativa dos negros, sobretudo a dança e a música, como ‘retrato da baianidade’, como marco identificador da sociedade. (CUNHA, 2007, p. 49).

Desse modo, o discurso histórico e identitário da colonização baiana pode ser estabelecido em duas vertentes, uma mais cosmopolita, que sinaliza o discurso externo sobre a Bahia, ligada à capital e ao Recôncavo, e a outra vertente mais pautada no discurso interno da cultura sertaneja, um discurso mais de ausências e simulacros.

Ainda nessa esteira, da cultura sertaneja baiana, a partir da segunda metade do século XX, com o Cinema Novo de Glauber Rocha, opera-se sobre o discurso do sertão todo jogo de identidades que constrói – e desconstrói – a identidade nacional. O sertão é acionado como o espaço que simboliza e materializa o discurso do homem em estado natural, embrutecido e

reificado pela fome (todas imagináveis e intangíveis) dentro de uma construção idealizada e obstruída pelo progresso que não toca ou simboliza o mapa identitário baiano. Nas palavras de Glauber, no seu manifesto *Eztetyka da Fome*:

O que fez do Cinema Novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo, que, antes escrito pela literatura de 30, foi agora fotografado pelo cinema de 60; e, se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político. Os próprios estágios do miserabilismo em nosso cinema são internamente evolutivos. (ROCHA, 1981, p.28).

O diálogo entre a literatura de 30 e o Cinema Novo foi intenso, com traduções para a tela de várias obras literárias, sendo o próprio território baiano cenário para vários filmes. Entre discursos religiosos, políticos e violentos, o sertão surge como o espaço do mito do *bon sauvage*<sup>25</sup> na cultura nacional. Um bom selvagem com os desvios do bestialismo que remonta o início do período colonial.

Um adendo interessante é que em todas as identificações da Bahia destacam-se os pontos de suturas o desejo de representar o espaço social emergente (festejos, religiosidades, signos). Ainda nas palavras de Hall:

[...] a abordagem desconstrutiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre “em processo”. [...] a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência. Uma vez assegurada, ela não anulará a diferença. a fusão total entre o “mesmo” e o “outro” que ela sugere é, na verdade, uma fantasia de incorporação (HALL,2000, p.106)

A abordagem desconstrutiva proposta por Hall, coloca em evidência o próprio processo de identificação e suas dobras que se aproximam ao discurso da alteridade. Entendemos que encaixar sobre o discurso de Bahia territórios historicamente não fundidos e

---

<sup>25</sup>O bom selvagem ou mito do bom selvagem é um personagem modelo ou tópico literário na literatura e no pensamento europeu da Idade Moderna, que nasce com o contato com as populações indígenas da América. Trata-se de casos nos quais escritores colocavam o homem em primeira opção, em lugar de Deus. Desde o famoso texto de Cristóvão Colombo em que diz haver chegado ao paraíso terreno, a imaginação tratou de atribuir todo tipo de bondades ingênuas aos indígenas (os naturais, como os chamavam nos documentos espanhóis da época). A isto também contribuiu em grande parte Bartolomé de las Casas com seu *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*. O papel de parte do clero, de teólogos como os da Escola de Salamanca e dos próprios reis pode ver-se na convocatória da Junta de Burgos e a Junta de Valladolid, que discutiam sobre a natureza e a justificação da conquista e a exploração econômica da América (polêmica dos *justos títulos* ou da *guerra aos naturais*) e o corpo legislativo das leis das Índias. A Fábula Negra ampliou por toda a Europa a visão positiva de seres humanos em estado de natureza, mortificados pelos abjetos espanhóis, que resumiriam todos os vícios e degenerações do homem civilizado. O filósofo francês Jean Jacques Rousseau, produziu em seus estudos a relação desse mito com o estado natural. A aproximação aqui do mito do bom selvagem com o sertanejo. Em linhas gerais, a representação indígena do europeu na Idade Moderna, desloca-se para o sertanejo do século XX para as óticas da elite intelectual brasileira.

que caminham na emergência de serem identificados – e não incorporados – ao discurso hegemônico, e que não é essencialista. Logo, esses acionamentos discursivos aparecem aqui em fraturas para representar a construção coletiva de uma comunidade. Um discurso que é acionado pela perspectiva histórica para se legitimar ou se estabelecer, para Hall:

O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. [...] Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (HALL, 2000, p.108).

Em princípio, utilizaremos aqui o texto da *Carta de Caminha* para operar as primeiras construções culturais sobre a Bahia. E notamos três elementos que aparecem na Carta que será alimentado no imaginário coletivo e principalmente na literatura e outras manifestações culturais. Uma legenda que dialoga com o imaginário europeu sobre as ilhas afortunadas medievais. Observaremos o fragmento da Carta abaixo:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha. [...] Passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaitero nosso com sua gaita. E meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos; e eles folgavam e riam, e andavam com ele muito bem ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras, e salto real, de que eles se espantavam e riam e folgavam muito. [...] Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação da história do Evangelho, ao fim da qual tratou da nossa vinda e do achamento desta terra, conformando-se com o sinal da Cruz, sob cuja obediência viemos, o que foi muito a propósito e fez muita devoção. CAMINHA, s/d, *on-line*).

Destacamos três fragmentos da Carta, que considerada pela crítica como o primeiro texto da literatura produzida no Brasil, promove reflexões acerca de alguns aspectos sobre a invenção da identidade baiana. Os trechos destacam em seu discurso as representações da sexualidade, a alegria e a fé. Essas imagens são os alicerces da cultura baiana *made to exportação*. Caminha busca elementos em outras narrativas para a invenção de sua carta, a dialogar diretamente com o mito da Idade Média e sua ilha paradisíaca. A carta considerada certidão do Brasil pode ser lida também como a certidão da Bahia, principalmente, visto que a

Bahia engendra em sua formação cultural a representação da terra-mãe da nação. Ou seja, a matéria da cultura brasileira.

A carta de Caminha e outros documentos de época como a *Carta do Piloto Anônimo*, representam bem o olhar eurocêntrico sobre a América do século XVI<sup>26</sup>. Textos sendo lidos aqui como ficção, e a construir imagens que serão retomadas constantemente na literatura. Com ênfase à diferença dos processos sociais e a própria ideia de civilização que operam as malhas das letras e costuram as identidades culturais.

Nunca é demais lembrar a poesia de Gregório de Matos como uma das manifestações iniciais sobre a cultura baiana. Em certa medida, o vate baiano era também um quase cronista

---

<sup>26</sup>A relação do piloto anônimo é, ao lado das cartas de Pero Vaz de Caminha e de Mestre João, um dos três testemunhos diretos do descobrimento do Brasil. Depois da Carta de Caminha, relata o momento inicial da construção da imagem do nativo pelo português (vide "*Brasiliana da Biblioteca Nacional*", Rio de Janeiro, 2001, página 26). O relato foi publicado, em italiano, na coletânea de viagens organizada por Montalboddo e intitulada: "Paesi Novamente Retrovati et Novo Mondo de Alberico Vesputio Florentino Intitulato" (Vicenza, 1507, folhas 58 a 77, capítulos 63 a 83). Montalboddo diz ter traduzido um original em português do qual nunca se achou o paradeiro. A primeira versão em português data de 1812, de autoria de Trigo de Aragão Morato. Trata-se de uma retroversão, vinda a público na "Coleção de Notícias para a História e Geografia das Nações Ultramarinas". Baseia-se numa versão italiana publicada por Giovan Battista Ramusio, em 1550, com o título "Navigationi del Capitano Pedro Alvares Cabral Scrita per un Piloto Portoghese et Tradotta di Lingua Portoghese in Italiana" (In: "Primo Volume della Navigationi et Viaggi..."). Giovan Battista Ramusio é o primeiro a atribuir a um piloto a autoria da relação (cujo significado aqui é o de "relato") mas é pouco provável que o autor desempenhasse esse ofício. A própria narrativa quase desautoriza a suposição, desprovida das observações de natureza técnica comuns em diários escritos por pilotos de navio. Alguns historiadores crêem que Giovanni Matteo Cretico, núncio em Lisboa, seria o autor, tendo compilado ou traduzido uma narrativa anônima, remetendo-a, em seguida, ao cronista de Veneza, Domenico Malipiero. Daí a edição italiana de 1507. Há restrições a essa suposição, pois o núncio não dominava a língua portuguesa, sendo-lhe impossível compilar ou traduzir um texto. Mais plausível é a hipótese de William Greenlee, que, depois de promover cuidadoso levantamento dos homens alfabetizados que retornaram com a armada cabralina, asseverou ser o autor João de Sá, escrivão da armada. Incertezas à parte, a "Relação..." é um documento importante para os que querem conhecer a empresa marítima de Cabral. No que se refere ao descobrimento, a narrativa pouco acrescenta à Carta de Pero Vaz de Caminha (da qual o autor, aliás, morreu em Calecute). Nada mais nos dá a conhecer sobre a viagem entre *Cabo Verde* e a costa do Brasil, sobre as características dos nativos ou sobre os primeiros contatos com eles. Limita-se a confirmar o que, de forma mais colorida, descrevem as outras duas testemunhas do acontecimento. O interessante do relato é continuar com a armada de Pedro Álvares Cabral e narrar suas desventuras. Trata-se do único testemunho direto sobre a segunda viagem dos portugueses à costa da Índia, viagem importante para realizar o que Vasco da Gama não conseguira em 1497 e 1498: estabelecer relações comerciais permanentes com a cidade de Calicute e firmar presença na região. Cabral, quando retornou a Lisboa, foi recebido mais como o responsável por um desastre político e comercial do que como o audaz descobridor de uma rica e promissora terra. Assim sendo, conclui o autor de "*Brasiliana da Biblioteca Nacional*", página 33, evocando o Relato do Piloto Anônimo e a "Copia de una littera del Re de Portogallo" etc. mencionada no verbete sobre Pedro Álvares Cabral: "O fato de as duas primeiras fontes impressas sobre a viagem da armada de Pedro Álvares Cabral terem sido divulgadas no estrangeiro anonimamente contribuiu para o conhecimento imperfeito desse evento histórico que abre o Atlântico Sul à expansão do capitalismo e inaugura o advento da idade moderna. Essa primeira coletânea de viagens organizada por Montalboddo logo no início do século XVI teve grande fortuna editorial no século XVI e, com reedições e traduções, chegando a 35 diferentes impressões, conforme demonstrou Francisco Leite de Faria. O piloto anônimo se refere também às belezas da nativa, destacando seus cabelos longos e corpos esculpturais, e também a diversão que tiveram com os nativos logo que chegaram ao lugar que não sabiam destacar se era ilha ou terra firme."

dos costumes da época, Gregório de Matos imprimiu um vasto acervo de representações da capital da colônia portuguesa na América, principalmente aspectos da vida religiosa, política e social. Por questões do recorte da pesquisa, não vamos nos aprofundar nas reflexões que a obra do poeta Boca do Inferno e outros tantos tais como Frei Vicente Salvador, Manuel Botelho de Oliveira sobre as representações da Bahia na literatura. Explicitaria aqui, contudo, para não perder a senda que une nossa costura, a refletir a literatura produzida na Bahia, ou por autoria de baianos, a grosso modo, deu relevo e destaque aos costumes e reflexões culturais da colônia em seu processo formativo.

No primeiro momento, o contraste era com a metrópole colonial, principalmente, com uma literatura a operar um imaginário civilizatório com a colônia. A poesia épica nos poemas *Ilha de Maré* de Botelho de Oliveira e *Caramuru* de Santa Rita Durão, são dois bons exemplos desta configuração que comento aqui, sem esquecer é claro os textos de Vieira, com um registro forte da filosofia ocidental que imperava na Capitania do Todos os Santos e demais capitanias.

Para registro, a prosa de ficção baiana – a entender aqui ficção como os textos narrativos produzidos na Bahia com destaque aos contos, novelas e romances em relevo da e na cultura baiana – começará ser publicada alguns séculos depois, principalmente pela mídia jornalística no século XIX, ou seja, no período romântico da historiografia literária, e no país já transformado em Império. E com a capital do Império sendo o centro cultural do país, a Cidade da Bahia perde força no cenário da cultura, política e economia. Voltemos a falar da literatura.

A literatura produzida na Bahia – a pensar pela ótica ficcional – começa a ser escrita no século XIX. No livro *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*, organizado por David Salles e publicado no ano de 1979, o autor sinaliza que “A ficção na Bahia se revela – tem se dito – só depois de 1880, com a parte dezenovesca da obra de Xavier Marques e a que em livro de outros nomes de menor importância” (SALLES, 1979, p.8). Uma das hipóteses levantadas e sustentadas por Salles – e com que concordamos – é o espaço menor que a ficção representa na cena literária baiana por causa do prestígio popular da retórica e a preferência e predomínio da manifestação poética.

Com efeito, na esteira de Salles<sup>27</sup>, o fenômeno de afirmação à ficção operacionalizada na Bahia, durante seu processo inicial, valeu-se do adjetivo qualificativo para caracterizar a

---

<sup>27</sup>David Salles registra a ficção baiana tendo sua origem no século XIX, e tendo como modelo as obras europeias. O desejo de ser uma obra universal, seria uma proposta dessas primeiras obras, em especial, apresentar dados locais não era incentivado.

existência de uma ficção própria, “baiana” significaria também – na ficção – de uma literatura “nacional e americana” que se opunha ao que fosse europeu. Logo, Salles decreta que: “Tinha início, assim, na ficção da Bahia, a definição do ‘nacional’” (SALLES, 1979, p.36).

Uma leitura crítica da escrita dessas primeiras manifestações se destaca justamente pela busca de aproximar-se do modelo literário europeu, como exemplo estético bem lapidado da alta literatura. Opera-se aqui a saudade que a elite ainda tinha da herança europeia, sobretudo pela formação cultural e as relações encetadas com o pensamento sobre a arte que para alguns pensadores brasileiros – e aqui na leitura de Nabuco – diríamos que seria uma saudade do não vivido, do imaginário a cintilar como um velho farol de uma praia qualquer, uma marca que nos diz mais pela ausência que aquele símbolo monolítico ainda representa do que a sua permanência ou nova senda que pode surgir entranhada em isolamentos. Para Nabuco:

Estamos assim condenados à mais terrível das instabilidades, e é isto o que explica o fato de tantos sul- americanos preferirem viver na Europa... Não são os prazeres do rastaquerismo, como se crismou em Paris a vida elegantes dos milionários daSul-América; a explicação é mais delicada e mais profunda: é a atração de afinidades esquecidas, mas não apagadas, que estão em todos nós, da nossa comum origem européia. A instabilidade a que me refiro, provém de que na América falta à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo o que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; que na Europa nos falta a pátria, isto é, a forma em que cada um de nós foi vazado a nascer. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país. O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação européia. As paisagens todas do Novo Mundo, a floresta amazônica ou os pampas argentinos, não valem para mim um trecho da Via Ápia, uma volta da estrada de Salerno a Amalfi, um pedaço do Cais do Sena à sombra do velho Louvre. (NABUCO, s/d, p.11)

Essa escrita de Nabuco em seu livro *Minha Formação* (1900) coaduna com a ideia corrente no século XIX e ainda diluída pelos artistas no início do século XX sobre a saudade do contato com a Europa, e um desejo muito forte pelo que tínhamos de herança europeia em nossa cultura. Temos um episódio famoso para exemplificar esse pensamento: Em 1924 um grupo de intelectuais paulistas ligado à Semana de Arte Moderna fez uma histórica viagem às cidades coloniais mineiras<sup>28</sup>. Entre os integrantes estavam Mário de Andrade, Oswald de

---

<sup>28</sup>Sobre essa viagem tem estudos aprofundados dos teóricos Brito Brocca e Silviano Santiago. Registramos aqui apenas para refletir como a elite intelectual do Brasil pensava a identidade nacional e os paradoxos de pensar o Brasil. Em linhas gerais, com o passar do tempo, “ser moderno” para alguns modernistas e, sobretudo Mário de Andrade, era aproveitar os aspectos positivos advindos da Tradição e não a extirpar como alguns ainda creem. E na busca pela identidade nacional, como uma das características do Modernismo, com o intuito de buscar as origens de um gênio artístico autenticamente brasileiro e valorizando a tradição como um meio de enraizar uma cultura, Mário viaja pelo Brasil. E uma dessas viagens foi a Minas Gerais, local de importância tradicional para a história brasileira de um Brasil colonial. Com o propósito de encontrar as características artísticas autenticamente brasileiras, Mário de Andrade viaja a Ouro Preto pela primeira vez em junho de 1919, buscando estudar as

Andrade, Tarsila do Amaral e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, que, paradoxalmente, fez o papel de mediador, através do qual os paulistas começaram a ver o Brasil com outros olhos — como matéria-prima e objeto de reflexão para a arte moderna.

Sem pretensão de ampliar aqui as motivações da viagem ou refletir sobre o impacto para os artistas em questão, apontaremos apenas para a proposta de buscar no passado distante com uma produção artística enraizada na cultura do século XVIII uma potência à arte moderna do século XX, em ruínas da cultura europeia colonial. Para Mário de Andrade, a modernidade estaria pautada na tradição, e nesse caso, das manifestações de identidade nacional. Então, quanto a isso, pode-se concluir que antes da segunda metade do século XVIII, para o estudioso paulista, não foi possível se delinear uma cultura tipicamente nacional, visto que o Brasil era colônia de exploração e não tinha vivenciado acontecimentos históricos que consolidassem uma visão histórica coerente e unificada. E ainda, segundo o autor de *Macunaíma*, uma arte original foi gerada em Minas devido ao isolamento e distância das cidades mineiras em relação ao litoral. O Brasil moderno estaria ligado ao pretérito e uma tradição única.

Ao passo que no Brasil da segunda década do século passado, os artistas modernistas — em especial o núcleo paulista — se colocavam contrários a algumas propostas ficcionalizantes dos autores tais como contra a escrita vista como nativista, ou regionalizada. Essa proposta dicotomiza o movimento modernista brasileiro, sublocando um grupo paulista e um grupo nordestino, mais conectados com essa proposta regional, embora, bebesses na fonte da tradição tal como os modernistas sudestinos. Ainda cabe um ponto nessa reflexão, a Bahia, em sua cultura endógena, se lançou desde o início do século XX a uma busca da identidade opulenta do passado. Com um estudo brilhante sobre esse momento da cultura baiana, Leite (2012) destaca:

Os “discursos das elites sobre as grandezas e os infortúnios da Bahia” oscilam entre o resgate da opulência do passado e as tentativas de

---

construções religiosas e civis desta cidade histórica de Minas Gerais. Elegendo sobretudo Ouro Preto e as obras de Aleijadinho, além dos conjuntos arquitetônicos baiano e carioca como os puros representantes do que seriam as primeiras revelações artísticas nacionais, escreve o artigo “A arte religiosa no Brasil”. Descobriu a identidade nacional focando na arquitetura dessa cidade mineira. Segundo Mário, o traço de autores como Aleijadinho, em Minas, mestre Valentim, no Rio de Janeiro, e aos santeiros Chagas e Domingos Pereira na Bahia “denuncia um gênio virgem (...) puro e inocente” (ANDRADE, 1993), que para ele é uma expressão artística brasileira que começou a ser construída na segunda metade do século XVIII, quando os artistas não copiaram outros modelos, porém criaram novas concepções, apontando, assim, um estilo único. Antes do séc. XVIII, então, para o escritor paulista, não se poderia falar sobre um estilo artístico brasileiro.

recuperação do status por meio da inserção na nova ordem. Também elaboram a ideia de uma 'idade do ouro'. (LEITE, 2012, p.28).

Entendemos que essa cultura inventada e ampliada pelo rádio, pela literatura, e também pela imprensa, alicerça-se em um momento histórico que se buscava no território baiano uma construção identitária antagônica ao processo paulista de modernização. Logo, o discurso inventado construía duas dobras de leituras, a saber: uma construção telúrica da cultura baiana e um passado primordial que elevava ao centro a construção identitária baiana. E nesse ponto, as ideias de Freyre sobre a modernidade e a cultura brasileira, alicerçadas em uma leitura da modernidade pela perspectiva da concepção tradicionalista. Uma lógica que era alimentada por representar a região nordeste como centro da cultura brasileira e possibilitavam ao discurso uma força imagética muito emblemática, altamente eficaz ao discurso modernizador vindo da Europa e filtrado aqui pelos intelectuais paulistas da semana de 22. Em um poema famoso Freyre sinaliza à viagem a Bahia, e destaca elementos que perpassavam o imaginário intelectual da primeira metade do século passado sobre o que era a Bahia. O poema destaca a cidade da Bahia- Salvador – e que Freyre visita de passagem ao Rio para conhecer os artistas do modernismo sudestino:

#### BAHIA DE TODOS OS SANTOS E DE QUASE TODOS OS PECADOS

Bahia de Todos os Santos (e de quase todos os pecados)  
Casa trepadas umas por cima das outras  
Casas, sobrados, igrejas, como gente se espremendo pra sair num retrato de revista ou jornal  
( vaidade das vaidades! Diz o Eclesiastes)  
Igrejas gordas (as de Pernambuco são mais magras)  
Toda a Bahia é uma maternal cidade gorda  
Como se dos ventres empinados dos seus montes  
Dos quais saíam tantas cidades do Brasil  
Inda outras estivessem para sair  
Ar mole oleoso  
Cheiro de comida  
Cheiro de incenso  
Cheiro de mulata  
Bafos quentes de sacristias e cozinhas  
Painéis fervendo  
Temperos ardendo  
O Santíssimo Sacramento se elevando  
Mulheres parindo  
Cheiro de alfazema

Remédios contra sífilis  
Letreiros como este:  
Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo  
(Para sempre! Amém)  
Automóveis a 30 \$ a hora  
E um ford todo osso sobe qualquer ladeira  
Saltando pulando tilintando  
Pra depois escorrer sobre o asfalto novo  
Que branqueja como dentadura postiça em terra encarnada  
(a terra encarnada de 1500)  
Gente da Bahia! Preta, parda, roxa, morena  
Cor dos bons jacarandás de engenho do Brasil  
(madeira que cupim não rói)  
Sem rostos cor de fiambre  
Nem corpos cor de peru frito  
Bahia de cores quentes, carnes morenas, gostos picantes  
Eu detesto teus oradores, Bahia de Todos os Santos  
Teus ruisbarbosas, teus otaviosmangabeiras  
Mas gosto de tuas iaiás, tuas mulatas, teus angus  
Tabuleiros, flor de papel, candeeirinhos,  
Tudo à sombra das tuas igrejas



Todas cheias de anjinhos bochechudos  
 São joões são josés meninozinhos deus  
 E com senhoras gordas se confessando a frades  
 mais magros do que eu  
 O padre reprimido que há em mim  
 Se exalta diante de ti Bahia  
 E perdoa tuas superstições  
 Teu comércio de medidas de Nossa Senhora e  
 de Nossos senhores do Bonfim  
 E vê no ventre dos teus montes e das tuas  
 mulheres  
 Conservadores da fé em vez entregue aos  
 santos  
 Multiplicadores de cidades cristãs e de  
 criaturas de Deus  
 Bahia de Todos os Santos  
 Salvador  
 São Salvador  
 Bahia  
 Negras velhas da Bahia  
 Vendendo mingau angu acarajé  
 Negras velhas de xale encarnado  
 Peitos caídos  
 Mães das mulatas mais belas dos Brasil  
 Mulatas de gordo peito em bico como pra dar  
 de mamar a todos os meninos do Brasil.  
 Mulatas de mãos de anjos  
 Mãos agradando ioiôs  
 Criando grandes sinhôs quase aos do Império  
 Penteando iaiás  
 Dando cafuné nas sinhás  
 Enfeitando tabuleiros cabelos santos anjos  
 Lavando o chão de Nosso Senhor do Bonfim  
 Pés dançando nus nas chinelas sem meia  
 Cabeções enfeitados de rendas  
 Estrelas marinhas de prata  
 Tetéias de ouro  
 Balangandãs  
 Presente de português  
 Óleo de coco  
 Azeite-de-dendê  
 Bahia

Salvador  
 São Salvador  
 Todos os Santos  
 Tomé de Sousa  
 Tomes de Sousa  
 Padres, negros, caboclos  
 Mulatas quadrarunas octorunas  
 A Primeira Missa  
 Os malês  
 Índias nuas  
 Vergonhas raspadas  
 Candomblés santidades heresias sodomias  
 Quase todos os pecados  
 Ranger de camas-de-vento  
 Corpos ardendo suando de gozo  
 Todos os Santos  
 Missa das seis  
 Comunhão  
 Gênios de Sergipe  
 Bacharéis de pince-nez  
 Literatos que lêem Menotti Del Picchia e  
 Mário Pinto Serpa  
 Mulatos de fala fina  
 Muleques  
 Capoeiras feiticeiras  
 Chapéus-do-chile  
 Rua Chile  
 Viva J. J. SEABRA morra J. J. SEABRA  
 Bahia  
 Salvador  
 São Salvador  
 Todos os Santos  
 Um dia voltarei com vagar ao teu seio moreno  
 brasileiro  
 Às tuas igrejas onde pregou Vieira moreno  
 hoje cheias de frades ruivos e bons  
 Aos teus tabuleiros escancarados em x (esse x  
 é o futuro do Brasil)  
 A tuas casas a teus sobrados cheirando a  
 incenso comida alfavaca cacau  
 (FREYRE,2008,online)

No poema de Freyre, as imagens descritivas e construídas pelo sociólogo são altamente recorrentes no estereótipo das ideias sobre a Bahia. Um poema descritivo em que impera os registros históricos e costumes locais, principalmente *a pensar a Bahia apenas como Salvador*<sup>29</sup>. Cabe aqui destacar a presença da sexualidade no discurso, a religiosidade e

<sup>29</sup> Este costume não é criação de Freyre, já registrei no início da tese que cresci em uma cidade do Recôncavo Baiano e toda vez que alguém viajava para a capital, era ir a Bahia? Logo, o povo do interior baiano demorou em assumir esse local de fala. Atualmente, morando em Irecê, sertão baiano, algo que me chama a atenção é ver no cardápio dos restaurantes locais o *prato comida baiana* quando se fala de caruru e vatapá, e na capital, *prato do*

a construção da Bahia como mãe do Brasil. Esse olhar do eu-lírico que se lança na história e na descrição de um povo, de uma cultura e se deixa embalar pelo exagero e preconceitos.

Freyre representa no poema um imagismo sobre a Bahia, com uma busca sinestésica em registrar capital baiana do histórico ao moderno, com um grande mergulho na cultura popular e identitária. Essa busca, esse desejo, perpassa a geração intelectual do início do século em que Sales também busca e representa. Sales em *SubsDiário* (1988), destaca a importância de Freyre para a sua formação como escritor e intelectual. Ainda relata que, quando estava começando a escrever *Cascalho*, Sales foi ao encontro de Freyre no Palace Hotel em Salvador para lhe pedir que autografasse o único livro que tinha dele: *O mundo que o português criou*. Freyre autografou o livro e ainda lhe deu num pequeno pedaço de papel o endereço do seu editor: “Colei o papelucho do endereço na página da dedicatória, e guardei como uma relíquia o exemplar autografado do *Mundo que o português criou*” (SALES, 1988, p. 502). Alguns anos mais tarde, ao publicar *Cascalho*, Sales envia um exemplar a Freyre, obtendo como resposta comentários sobre o romance e seu nome em artigos que depois foram publicados em livros. Sales ainda narra que enviou para o autor de *Sobrados e mucambos* o seu romance *Os pareceres do tempo*, e em reunião no Conselho Federal do Livro, Freyre faz uma comunicação sobre tal obra. Ao ter acesso às palavras de Freyre, Sales conta que tamanha foi a sua honra que ao agradecer as suas únicas palavras foram: “Seu Gilberto, estou arrasado!” (SALES, 1988, p.504). Esse registro, a guisa de explicação, é apenas um exemplo de como o pensamento de Freyre é impactante para os intelectuais do nordeste no século XX.

É imperativo dizer que Freyre em seu manifesto regional, exorta as qualidades do Nordeste, e nesse momento, a Bahia ainda não era nordeste. Logo, na construção discursiva, ela ocuparia uma primazia altamente eficiente e eficaz na história do Brasil, na medida em que celebra modelos que alimentam as cidades do Brasil e constrói o futuro do Brasil em seu tabuleiro, ou seja, a cultura afro-brasileira. Esse equilíbrio cultural que o Brasil vai se sustentar de maneira resistente, e será o X da questão identitária na contemporaneidade.

A presença marcante das reflexões de Gilberto Freyre na literatura dos anos 30 no Brasil. Em especial, na escrita dos romancistas Jorge Amado e Herberto Sales. Essa presença irá dialogar diretamente com a construção de modelos ou personagens das narrativas como a exemplificar, a figura feminina e a própria referência à cidade soteropolitana representada no poema. Em certa medida, o discurso sobre a Bahia - aqui se leia Salvador - seguia um modelo ufanista desde o centenário da independência da Bahia (1923), e um desejo de representar, ou

---

*sertão* quando temos carne do sol, aipim, etc. Essas demarcações da culinária, simbolizam a cultura do outro, ou o olhar do outro ao desconhecido, e principalmente, um registro da memória.

valorizar dando-lhe uma primazia à cultura nacional. Freyre vai a seu poema operando sinais positivos e negativos àquilo que apresenta. Esse poema pode também ser considerado como uma das primeiras manifestações contra o bacharelismo, ao mesmo tempo reforça um imaginário sobre a mulata, que terá longa vida e que teve, como representante maior, Jorge Amado, como no trecho: “Eu detesto teus oradores, Bahia de Todos os Santos /Teus ruis barbosas, teus otavios mangabeiras /Mas gosto das tuas iaiás, tuas mulatas, teus angus”.

Freyre, em sua poesia, destaca o poema com olhar do viajante, proposta literária que o seu conterrâneo Bandeira fez em 1925 no poema *Evocação do Recife*. Os poemas estão relacionados à valorização da tradição, dos rastros do tempo, das formas de sociabilidade e intimidade que se deixam evocar pelos sentidos, pelo cheiro, pela cor, pelas relações sexuais. É a capacidade de apreender a experiência através dos sentidos o que mais une os dois autores. Freyre, para além do poema ainda opera em seus estudos a emergência de marcar a cultura baiana como primazia à cultura brasileira:

Triste do brasileiro que não tenha dentro de si algumas coisas de baiano. E não só da urbanidade baiana; não só de polidez baiana; não só de gentileza baiana; não só de civilidade; não só do bom gosto baiano; não só de religiosidade baiana; não só de ternura baiana; não só de civismo baiano; não só de inteligência baiana. Mas também alguma coisa da malícia, de "humor", de gaiatice compensadora dos excessos de dignidade, de solenidade e da própria elegância. (FREYRE, 1990 , p. 23)

No prefácio de *Região e Tradição*, Gilberto menciona os jovens José e Clarival Valladares como expressões da baianidade. A conexão é mencionada em diferentes fontes. Recife e Gilberto Freyre exercem influência para todos os jovens baianos e nordestinos que vão fazer curso de direito na capital pernambucana. É também notável a reprodução do gênero "guia de cidades" como o texto de Jorge Amado, *Bahia de Todos os Santos; guia das ruas e dos mistérios da Cidade de Salvador* (1945); José Valladares, *Bêabá da Bahia; guia turístico* (1951). Oliveira(2011) e Costa e Silva (2006)destacam a leitura freyreana sobre Salvador e outras cidades como Recife, no início do século XX em seu processo de modernização. Para as autoras, foi na releitura do ambiente intelectual nordestino na década de 20 que Freyre formou um olhar nostálgico e valorizou a tradição, ao mesmo tempo que desenvolveu uma sensibilidade estética moderna. Pretendeu inserir-se em um tipo de racionalidade que se apresentava como diferente da razão cartesiana, fundante do moderno. Nesse sentido, ele preza, admira formas culturais e de sociabilidade alternativas às da modernidade ocidental. Temia que a modernidade levasse ao apagamento das diferenças culturais e de tempos sociais distintos. Para apresentar o lugar singular de Freyre, o estudo de Silva vai explorar a diferença

entre saudosismo e nostalgia: O saudosista é um restaurador. Alimenta o desejo de recriar um passado perdido. Vive a fantasia do retorno. O saudosista, se pudesse, congelaria o tempo em alguma idade de ouro que ficou para trás. O nostálgico (...) é, em contraposição, um ser deslocado, uma espécie de mediador entre o local e o universal, entre o passado e o futuro. (SILVA, 2006 ,p.76) Gilberto Freyre vai construir uma relação forte com os baianos e integrar a Bahia como matriz da brasilidade nordestina.

Esse sentimento da intelectualidade local potencializou-se diretamente com a proposta modernista pensada por Freyre em diálogo com a valorização da estética e as representações regionais nordestinas. Essa representação que não deixa de ser uma resposta identitária à proposta do pensar a modernidade pela ótica paulista, capitaneada pela cidade de São Paulo no século XX, uma forma de pensar o Brasil e que em contraponto, destaca um olhar para o futuro e os avanços da grande metrópole, diametralmente oposta à nordestina, sobretudo a baiana, em busca de uma valoração ao passado áureo como registro de memória e pertencimento à mátria brasileira.

Tais concepções de pensar a identidade nacional operam um discurso de interesses em que as artes potencializam muito o debate e, de uma maneira simbólica, erige-se um discurso sobre a Bahia para contrapor outras tessituras de identidade pelo Brasil. Dentro desse discurso sobre a Bahia, epítetos surgem para tencionar a busca pela civilização primordial e, em seu tônus, uma ideia de passado mítico e histórico na formação do país. Não é de mais lembrar que estamos registrando aqui um debate sobre a representação de identidades de um território maior que muitos países, e geograficamente – como exemplo – do tamanho da França. Ou seja, uma proposta aceitável do debate e da importância que essa tessitura se alicerça em sendas pela cultura, história e política.

No ano de 1997, a editora Civilização Brasileira lançou uma edição comemorativa do romance *Os pareceres do tempo* – livro com a primeira edição no ano de 1984 – do escritor baiano Herberto Sales. Na capa da edição comemorativa, foi utilizada uma tela do artista plástico francês Jean-Batiste Debret – *O caçador de Escravos*:



**Debret. O Caçador de Escravos**, ca. 1825 óleo sobre tela 80 x 112 cm, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (SP): Reprodução fotográfica Pedro Alves de Souza. Disponível em <http://artebrasil.tumblr.com/post/8240675772/debret-o-cacador-de-escravos-ca-1825-oleo-sobre>

A tela destaca-se no conjunto artístico de Debret no período em que morou no Brasil e dentro do grupo de artistas franceses na famosa missão idealizada por Dom João VI. Na sequência, com a independência do Brasil, Debret e outros artistas franceses ficaram aqui por um período, registrando as imagens da monarquia brasileira e a vida dos brasileiros no império.

As imagens dos índios “selvagens” e “civilizados” retratados por Jean-Baptiste Debret (1768-1848), no início do século XIX, evidenciam os sinais de hibridismo característicos das sociedades americanas coloniais e pós-coloniais. Uma cultura híbrida com as mais variadas e intensas interações étnicas, sociais e culturais entre os ameríndios e os demais grupos com os quais eles interagiam. O quadro evidencia, com a mesma intensidade e violência da primeira capa, o escravismo e o capitalismo social, mestiçagem pelo estupro e pela violência. Logo, a leitura que é feita da América – em seu período colonial e pós-colonial – engendra-se em tessituras que, nas palavras de Canclini:

A mistura de colonizadores espanhóis e portugueses, depois de ingleses e franceses, com indígenas americanos, à qual se acrescentaram escravos trasladados da África, tornou a *mestiçagem* um processo fundacional nas sociedades do chamado Novo Mundo. Na atualidade, menos de 10% da população da América Latina é indígena, São minorias também as comunidades de origem europeia que não se misturaram com os nativos. [...]. (CANCLINI, 2013, p. XXVII).

Não vamos aprofundar aqui a vida e a obra do pintor francês, mas é bastante pertinente para o nosso estudo a eficácia representativa do contexto histórico da pintura e a ficção do autor baiano – as aproximações da forma de ver o outro. Com destaque para o título da tela,

que provoca o processo de colonização que opera um discurso de subalternidade aos indígenas, que podemos inferir pela representação da indicação ao caminho a ser seguido e pela travessia do riacho, simbolicamente – a atravessar fronteiras por uma demanda (riquezas, terras, etc.). Destaco ainda o poder do colonizador na imagem – representado aqui por uma posição central e elevada em contraste aos outros personagens e pelo jogo de luz e sombra, que emana uma claridade no caçador, símbolo de uma potência ao discurso Europeu.

No entanto, chama a atenção e a alteração das capas propostas pela editora entre a primeira edição e a edição comemorativa, com uma possibilidade de interpretação bem mais complexa e violenta que reproduziremos aqui:



A capa da edição de lançamento destaca a violência contra os escravizados oriundos do continente africano, com uma imagem representativa da violência física do período colonial. Voltemos ao *X da questão* do poema de Freyre, ou à característica nacional nas palavras de Nabuco. As duas propostas de capas do romance são simbólicas justamente por representarem a violência da colonização europeia. Até a cruel realidade de um contexto onde “o levar ou o trazer escravos assim acorrentados e amarrados, (...) era fato assaz corriqueiro naqueles tempos, nas ruas da Bahia; ninguém lhes prestava atenção, ou quase ninguém”. (SALES, 2000, p. 58).

Nesse mundo antiético, onde o caos e o cotidiano se justapõem – o vai-e-vem de escravos acorrentados, estranhos transeuntes traficados da África nas ruas da Bahia, a

esbarrarem-se com as famílias portuguesas que, se por um lado mostravam religiosidade, temor a Deus, por outro, faziam tráfico de escravos, na sua maioria:

Explicou, ainda, o Almeidão a Policarpo Golfão que, tendo em vista que a hospedaria não lhe proporcionava a ele satisfatórios lucros, resolvera, para não ter de resignar-se ao ganho dum sustento sem futuro, buscar em outra atividade a necessária complementação de renda. E que a escolha dessa atividade recaía 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, mas, ao contrário, os de mais representação na colônia; e, tanto isto 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. Enfim, a ninguém repugnava – fosse português o sujeito, fosse ele até mesmo brasileiro – a ninguém repugnava traficar com escravos, visto ser esta atividade, no comércio baiano, quiçá do Brasil, um dos ramos mais lucrativos. (SALES, 2000, p. 20)

Ao marcar no romance como foi construída parte da riqueza da elite baiana, de maneira irônica, Herberto Sales constrói no passado uma crítica direta no presente. O autor assinala um discurso cínico da elite que busca viver sempre pelo lucro desmedido, pela violência e a hipocrisia de escamotear discursivamente com a aceitabilidade da igreja. Ele lança sobre o leitor mais arguto um painel de ações que vão condicionando à elite baiana um estado de excelência à cultura brasileira, tecida sobre a escravidão em todas as suas latitudes.

O tráfico de escravos praticado pelo padre Salviano Rumeção é por ele cinicamente narrado ao seu amigo Quincas Alçada; justificando-se:

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 dignificavam e elevavam a missão do sacerdote, não havia, na prática, como preterir, no exercício delas, a pecúnia, a remuneração, o santo e rico dinheirinho (...). E os mártires, como se sabia, tendiam, com o progresso, a desaparecer de todo. (SALES, 2000, p. 27)

Tudo a transcorrer dissimuladamente, num misto de profanação e religiosidade, compondo o decoro hipócrita de uma sociedade impudentemente barroca. A crítica ao projeto religioso e social e ferrenha, sobretudo, pelo processo de catequização e tráfico de escravos.

Esta reflexão, tendo como ponto de inferência o olhar do outro sobre a América, a provocar um discurso de formação, com base nas narrativas de fundação do século XIX na literatura da América Latina, ponto de influência e releitura da narrativa de Herberto Sales,

autor este que é objeto de estudo desta pesquisa, assim como a relação representativa da identidade baiana em seus romances. Para Goés, ao analisar o romance:

Ainda que o romance tenha recebido inspirações de pessoas e fatos do cotidiano, o que ele traz é uma reconstituição do contexto sócio-histórico da época, através da inserção de elementos comuns a ela no Brasil, tais como a escravidão, traficantes de negros escravos, embates entre brancos e índios, fuga de escravos, a instauração vigorosa da fé católica através de padre jesuítas, principalmente, mas também de outras ordens e sua catequese indígena, construção de igrejas, a conquista da terra, geralmente através de lutas desiguais entre nativos e brancos portugueses, as inter-relações raciais [...] [dentre outros elementos]. (GOÉS, 2010, p. 96).

O romance *Os pareceres do tempo* em sua trama desvela os traços da colonização portuguesa na Bahia no final do século XVIII ao início do XIX. Não obstante, a urdidura narrativa pensada por Sales segue um roteiro oposto ao pensado por Canclini, que discorda da premissa básica que para analisar as idas e vindas da modernidade: “[...] Os cruzamentos das heranças indígenas e coloniais com a arte contemporânea e as culturas eletrônicas, talvez fosse melhor não fazer um livro. Nem mesmo um filme, nem uma telenovela, nada que se entregue em capítulos e vá de um começo a um fim”. [...]. (CANCLINI, 2013, p. 20).

Os romances nacionais estabelecem uma relação fundamental entre erotismo e política. O amor heterossexual e os casamentos embasam uma série de ideais nacionais, oferecendo uma imagem para a consolidação não violenta dos conflitos vivenciados pelas nações latino-americanas em meados do século XIX:

O casamento passa a ser, portanto, uma metonímia da consolidação nacional. No século XIX, famílias eminentes constituíam assunto tanto público quanto privado, criando laços estratégicos que eram mais fortes do que afiliações meramente políticas. Elas preenchem o “vácuo relativo de estruturas sociopolíticas”, na construção de uma organização social que antecede as instituições públicas, incluindo o próprio Estado. (SOMMER, 2004, p. 34-35).

A proposta do romance em cena provoca a pensar na construção dos romances de fundação do século do XIX e em certa medida, reflete uma literatura que buscava construir uma gênese das novas nações nas Américas, sob o signo da busca da identidade nacional, construindo um novo mundo, dentro dos ideais europeus e provocando um grande simulacro do velho continente em terras ameríndias. Ao lermos o processo literário brasileiro do século



XX, avalia-se que o esforço para refletir a identidade nacional foi intenso e proposital para alguns escritores, engajados em revelar um Brasil desconhecido à sua população.

Após a primeira metade do século XX, com o advento do romance fantástico e com várias experimentações no campo linguístico e estrutural do romance, uma possível retomada da narrativa histórica na década de 80 do século anterior, foi uma tentativa de recolocar a literatura como arte privilegiada a interpretar a nação, mas, com provocações. Após o *boom* da literatura da América Latina, em que a ficção brasileira foi bastante influenciada, observamos um retorno ao modelo de narrativa tradicional do século XIX, um retorno que se aproximava da temática e do estético, como uma nova dobra ao discurso da identidade nacional. Podemos inferir ainda que as aproximações se tocam em dois pontos bem nítidos: o mergulho na história nacional e suas representações e a busca por personagens principais em seus relacionamentos heterossexuais e hegemônicos. Por consequência, o escritor Herberto Sales não ambiciona uma cópia, mas, uma nova possibilidade de refletir a Bahia, em confluência com personagens históricos e em encontro com o novo, o desconhecido, podendo construí-los com uma liberdade, que nas palavras de Said:

Considerar “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita uma originalidade na visão. A maioria das pessoas é consciente, sobretudo, de uma cultura, de um ambiente, de um lar; os exilados são conscientes de pelo menos dois, e essa pluralidade de visão dá lugar a uma consciência [sic] que – para utilizar uma expressão da música – é contrapontística ... Para um exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente em contraste com uma lembrança de coisas em outro ambiente. Desse modo, tanto o novo ambiente como o anterior são vívidos, reais, e se dão juntos em um contraponto. (SAID, 2013, p. XXVIII).

E nesse ponto, o romance *Os pareceres do tempo* - em seu estatuto romanesco - se justifica exatamente por ampliar através de uma linguagem e da temática, as representações da identidade nacional, como uma estratégia romanesca – apresentada pelo seu autor – de narrar a colonização da Bahia do século XVIII que representava culturalmente o Brasil.

Para esse estudioso, a peculiaridade regional, que fizera de Salvador do século XVIII, a cidade “culturalmente mais rica e socialmente mais diversificada” da colônia, iria permitir, ainda, “o aparecimento de uma série de novas formas de diversão entre as baixas camadas [da população]”, transformando a nossa capital não apenas “no primeiro centro produtor de cultura popular urbana do Brasil, mas a garantir para a própria Bahia o título de pioneira na exportação de criações para o lazer de massa cidadina no exterior”. Tinhorão está certo. Os fortes nexos existentes entre a Cidade da Bahia e o Recôncavo, gerando um campo concentrado para o entrecruzamento de informações, constituíam, certamente, uma realidade singular na vida do Brasil Colônia. [...] (RISÉRIO, 2004, p. 227).

Com efeito, a Bahia exporta padrões culturais e sociais para outros espaços urbanos da colônia. Esse movimento, principalmente de trocas comerciais começa a difundir a cultura vista na Bahia para outros espaços, e serve como uma condição hegemônica e com traços mais característicos. Assim, o processo histórico baiano se mescla ao nacional, ademais:

[...] a praça baiana, no século XVIII, como “uma das mais comerciosas das colônias portuguesas”. E, de fato, era. De acordo com Maria Beatriz Nizza da Silva, é possível afirmar que o núcleo mais forte de negociantes no Brasil Colônia, achava-se concentrado na região da Bahia de Todos os Santos, vindo a seguir, em importância, os grupos mercantis do Rio de Janeiro e de Pernambuco. Ainda segundo Nizza da Silva, “o corpo dos comerciantes atuava como um corpo um corpo coeso sempre que se tratava da defesa dos seus interesses”. Essa coesão, visível para quem quer que consulte a documentação da época, foi fundamental para a sua afirmação na paisagem sociopolítica da Bahia setecentista. (RISÉRIO, 2004, p. 241).

Logo, podemos assinalar que uma baianidade histórica – a identidade baiana formatada no lastro do discurso histórico e identitário – ouseja, seria uma invenção a partir de um passado grandioso e mítico da Bahia. Retroalimentado pela áurea tradicional e telúrica à formação do Brasil, principalmente com as narrativas e lendas medievais que envolveram o imaginário europeu e as apropriações culturais com os nativos, formando uma arquitetura intrincada da hipótese Brasil, cuja a matriz de construção era a cidade da Bahia – Salvador. E que o romance supracitado exercita esse jogo de símbolos e simulacros à identidade e, mais que isso, registra em uma ficção o seu interlúdio, ou seja, o romance registra o jogo da diferença, um discurso no plano estético e histórico, uma chave de leitura para refletir sobre o processo de colonização e também o processo ficcional da América Latina.

Podemos dizer que onde existe a diferenciação – ou seja, identidade e diferença – aí estão presentes o poder. A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas. Há, entretanto, uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou que com ela guardam uma estreita relação. Esse jogo de poder, articulado a partir da saga de duas famílias em construção de sua configuração no Novo Mundo, tendo a Cidade da Bahia como cenário idealizado à aventura. A cidade é registrada como o grande espaço incorporado a narrativa para os acontecimentos do enredo, local mais europeizado do romance. Tal proposta é representativa de um discurso do período colonial e tão emblemático, e carrega em seu bojo os espectros do Velho Mundo para forjar uma nova cultura. Sobre a Bahia do século XVIII cabe ainda destacar:

Voltando à Cidade da Bahia, devemos dizer que o nosso espaço urbano não se deixava definir apenas por seus prédios imponentes, suas igrejas ricas, seus conjuntos urbanos e suas casas “nobres”. Além de construções como a

Casa da Câmara, a Casa dos Sete Candeeiros, o Solar Ferrão, o Berquó, o Cais da Farinha, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis ou, ainda, a chácara setecentista do Unhão, a cidade possuía inúmeras moradias, dos casebres mais precários aos sobrados senhoriais, muitos dos quais podem ser vistos hoje em dia em nosso “Centro Histórico”. (RISÉRIO, 2004, p. 215).

Essa herança de um passado imponente a no qual a Bahia alcançava a sua singularidade e magnitude, dentro do cenário do século XVIII. No caso das identidades nacionais, é extremamente comum, por exemplo, o apelo a mitos fundadores. As identidades nacionais funcionam, em grande parte, no retorno aqui do conceito operatório em que Anderson chamou de ‘comunidades imaginadas’ que em linhas gerais, assinala que pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada. Logo, um mito fundador, uma pertença. E nas palavras de Silva: “Fundamentalmente um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heroico, épico, monumental, em geral iniciada ou executada por alguma figura “providencial”, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional”, uma narrativa que traça um momento chave da colonização em solo baiano. E aqui, destaca-se o poema em epígrafe de Fernando Pessoa, sobre o mito, esse “nada que é tudo”. Essa identificação que acontece principalmente por uma busca atual de um esplendor ao tempo que Salvador era uma das cidades mais importantes abaixo da linha do Equador, como primeira capital do Brasil, e centro efervescente cultural dos primeiros séculos da colônia, ainda apresentando as primeiras manifestações nativistas fortemente impressas com o olhar cristão / eurocêntrico: os textos basilares dos primeiros cronistas e em especial os poemas de Gregório de Matos, Manuel Botelho de Oliveira e os sermões do Padre Vieira, dentre outros. Esse misto de encantamento com o *modus vivendi*, com uma sexualidade para os colonos – totalmente amasiados – e o contato com os escravizados nativos ou africanos, vistos desde os primeiros relatos sobre Caramuru, como um povo cordial e bem receptivo do outro lado do Atlântico Sul.

O olhar etnocêntrico à formação de um novo agrupamento social na Cidade da Bahia nos séculos XVII e XVIII, Salvador, afirmando mais uma vez, a condição de maior cidade europeia fora da Europa, mas também o maior agrupamento africano fora da África, ou seja, um *entre-lugar* cultural e identitário em busca de uma comunidade imaginária que nas palavras de Hall nunca é dada, sempre adquirida. Nessa encruzilhada cultural assentam-se várias tradições, sendo o desejo de permanência um ideal a ser adquirido.

Assim, nos debruçamos com mais ênfase no romance *Os pareceres do tempo* como uma narrativa com pontos de inferência à cultura brasileira e a dialogar com a formação da cultura, uma grande transnomação nas formas de narrar o Brasil, e em grande processo metonímico quando se destaca a Bahia como potência a esse discurso. Com efeito, a representar a saga da colonização baiana, com seus respectivos discursos de apagamentos e violências. O romance é pautado pelo modelo romântico da ficção fundante, Sommer (2004), o casamento, no romance latino-americano do século XIX, é a estratégia dos romancistas para a construção da sociedade. O amor romântico só existe como hipótese de se formar uma família, da possibilidade do casamento, como forma de dar um padrão social ao novo mundo:

Os romances latino-americanos caminham de mãos dadas com a história patriótica na América Latina. Os livros acenderam a chama do desejo pela felicidade doméstica que invade os sonhos de prosperidade nacional; os projetos de construção da nação conferiram um propósito público às paixões privadas (SOMMER, 2004, p.21)

Sobre este espaço de conflito e mesclas, o romance herbertiano assinala em sua narrativa a representação do conflito e da proposta basilar às ficções de fundação, a acrescentar a reflexão ao processo histórico da colonização leituras possíveis e não pacíficas em sua transmissão. Santiago comenta o papel do espaço americano:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza: este dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, mostra-se mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência, constata-se o cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia –silêncio -, uma cópia muitas vezes fora de moda, por causa desse retrocesso imperceptível no tempo, de que fala Levi-Strauss. (SANTIAGO, 2000, p.16).

A solução romântica do amor é uma estratégia para ocultar do leitor as violências do processo de formação da sociedade americana, ainda herdeira dos costumes europeus e carentes de uma tradição que Alencar, por exemplo, estava tentando forjar em seus romances como algo tipicamente dos trópicos. Na verdade, o amor é a solução desse romancista conservador, permitindo as reuniões entre raças e culturas diferentes no espaço do terreiro, entre a casa dos senhores e a senzala dos escravos. Assim, a região intermediária não fere os

espaços estabelecidos, tidos como sagrados na sociedade patriarcal, ninguém passará à casa grande sem fugir deste entre-lugar de negociações sociais e identitárias. No entanto, a ponte no romance romântico é o amor, mera estratégia para escamotear as verdades de uma sociedade em busca de uma face mais bem definida.

De acordo com Bernd, a literatura nos momentos de fundação tem uma função sacralizadora que:

[...] atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma palavra exclusiva, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação inventada do outro. No caso da Literatura Brasileira, este outro é o negro cuja representação é frequentemente ocultada, ou o índio cuja representação é, via de regra, inventada. (BERND, 1992, p.21)

O romance, com uma narrativa que se constrói no século XVIII enceta a proposta colonial de dominação do território e exploração dos recursos. Herberto Sales para enfatizá-la, narra o texto como um cronista utilizando uma linguagem rebuscada e cartorial. Logo, a escolha cria um artifício intencional para criar uma atmosfera de registro, um documento, logo:

[...] 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. [...] A pátria lhe tributou, aquinhoando, como de fato aquinhoou, sesmaria no alto sertão da Bahia, então sede do governo colonial do Brasil. (SALES, 2000, p.11;13)

Logo, ao trabalhar um romance com essa regressão histórica, o autor lhe imprime uma linguagem talhada aos moldes de cronistas e com pompas quase cartoriais para um registro imponente da saga da colonização do Bahia. Essa concepção de laboriar a narrativa ganha mais um peso no aspecto histórico e cultural do romance, a provocar uma narrativa que desliza pelo tempo, lenta e descritiva em suas minúcias. É imperativo registrar que o uso dos argumentos no início de cada capítulo funciona como uma síntese e aproxima mais de um modelo proposital de articular discurso romanescos:

Pedi Plicarpo Golfão ao Almeidão que o ajudasse a conseguir uma embarcação que pudesse alugar, a fim de nela viajar até Cachoeira com os escravos destinados à sesmaria de Cuia d'Água. E o Almeidão, não apenas prontificou-se a fazê-lo, como alardeou conhecimentos e amizades com as gentes que ali na Bahia se ocupavam daquele mister náutico, que muito iriam facilitar a consecução da empreitada; e, além de facilitá-la, em matéria de pronto atendimento e brevidade de execução, também a tornariam vantajosa, em termos de preço do serviço contratado. [...] (SALES, 2000, p. 43).

A representação cultural da Bahia do século XVIII decorre principalmente pelo percurso e localizações ao longoda narrativa do que denominamos atualmente o Estado da Bahia. Através das viagens percorridas pela personagem Policarpo Golfão, para iniciar o processo de posse de sua sesmaria, e depois nas viagens da fuga para o casamento com Liberata e nas viagens para o manejo do rebanho e ainda a caça aos índios.

Em síntese, o romance representa o processo de colonização e formação cultural da Bahia, sendo uma grande metonímia da própria nação. Nunca é demais lembrar que as palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*. Essa operação que a língua nos impõe é imperativa para a nossa reflexão, principalmente pela condição fundante da colônia e da cultura do novo mundo. E nesse ponto que a identidade cultural começa ser suturada, uma sutura que se constrói com os elementos sob a égide da cultura europeia. (falar de Bosi dialética da colonização)

Nessa genealogia do Brasil-colônia, a narrativa romanesca constrói uma urdidura ao processo colonial da conquista do território e explora a produção das reses nas terras dos sesmeiros, saindo da relação mais recorrente da produção açucareira do Recôncavo – a máquina mercante lembrada pelo poeta Gregório em versos bem ácidos a condição baiana no século anterior. Logo, o romance expande a identidade baiana, do espaço litorâneo e portuário ao sertão, objeto de análise mais detalhada em outra seção, mas, as representações culturais entrelaçadas no romance *Os pareceres do tempo* – com a proposta de obter lucros econômicos e expansão do domínio europeu pelo continente, temos a narrativa da conquista portuguesa na América.

E, de fato, deu-se que, quando soube o ouvidor-geral que a sesmaria que Policarpo Golfão recebera em doação do Rei ficava situada em Cuia d'Água, na vila de Monte Alto, fez-lhe saber, por sua vez, que na mesma região tinha ele coincidentemente uma fazenda, com lavoura de cana-de-açúcar e fumo, e algum gado. [...] (SALES, 2000, p. 38).

O romance engendra através do esteio ficcional uma memória da fundação do Brasil, o autor é leitor dos estudos de Freyre e Buarque de Holanda e tensiona o enredo se posicionando no mito do conquistador português. Que apesar do tom irônico, o romance aborda uma leitura violenta da colonização, realçando em vários pontos os mitos tais como o do individualismo, qualificado como exaltação extrema da personalidade, o espírito aventureiro, a cordialidade, o sentimentalismo sensual, que se exerce sem peias no que Gilberto Freyre classifica de patriarcalismo polígamo, a plasticidade social, a versatilidade e a

tendência à mestiçagem (que já viria dos cruzamentos com os mouros) intensificada pela carência de orgulho racial, atributo que comparece nas caracterizações de ambos os estudiosos. Os vários modos da chamada assimilação luso-africana e luso-tupi: “Policarpo Golfão ficou edificado daquela tradicional e pertinente devoção”. (SALES,2000, p.19).

Sem poder se configurar como originalidade nem fechar suas portas ao estrangeiro para exercer sua "diferença essencial", a América Latina, entendida como *locus* de enunciação do *entre-lugar*. Isso significa ser, ao mesmo tempo, diferimento, ou repetição e diferença, marca de contestação e contrariedade ou, para utilizar o termo de Silviano Santiago, marca de agressão. Desse modo, a leitura ganha traços ambíguos sobre a proposta autoral ou mais especificamente, o retorno ao passado glorioso baiano se um aprofundamento crítico dos erros e violências aos escravizados.

Desse modo, ao descrever a cena, percebemos o estereótipo do colonizador, do negro e do índio, como representações do embate cultural com o colonizador. A narrativa torna-se um simulacro, um corte profundo que provoca tensões, privilegiando a violência discursiva que expõe pela repetição e diferenciação, a fragilidade e os mecanismos do discurso metafísico ocidental. Ao mesmo tempo, o colonizador enriquece seu poder de representação, porque utiliza desse próprio discurso para exercer uma valorização a proposta de colonizar/ catequizar; daí sua atitude sempre a representar a força e grandiloquência da igreja em gestos nada gratuitos: “O tempo deles, depois do desembarque na Bahia, eles em parte e com o proveito o gastaram visitando a igreja da Sé, robustíssima construção de pedra e cal, de sólidas linhas de fortaleza, cujos fundos, aliás, davam para a rua Direita do Colégio.” (SALES,2000, p. 16).

É na literatura latino-americana, campo eleito e privilegiado por Santiago, que se exerce de forma mais contundente o discurso do *entre-lugar*. Nela se aceita a prisão como forma de comportamento e a transgressão como forma de expressão:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2002, p. 26).

A literatura na América latina, não é apenas espaço político ou a entidade nacional, mas um *locus* de representação das situações de dependência e de subordinação que se presta a entender e a interpretar, inclusive outras situações de pretensa supremacia de uma nação ou de uma etnia sobre a outra. Esses elementos são representados na narrativa com ênfase a

conquista do território pela colonização portuguesa, com destaque às marcas culturais tais como a arquitetura e a religião como a opulência dos prédios, uma grande metáfora da riqueza da cultura europeia:

Antes, porém, levou-os Almeidão a conhecer a pequena igreja de Santo Antônio da Barra, erigida no alto dum outeiro, a caminho, embora ainda distante, do dito lugar Chega-Negro. E, em ali chegando eles, depois de atentos ouvirem a Santa Missa, revelou os dois o Almeidão que do alto daquele outeiro, do seu altar na pequena igreja, conquanto fosse ela de Santo Antônio, São José velara pela sorte dos navios que para a África periodicamente iam, em busca de negros escravos. E, dizendo-lhes isto, explicou lhes o Almeidão a razão daquela prestimosa vigilância que o santo havia por bem dispensar aos navios negreiros, deles afastando, a um só tempo, as inconveniências das calmarias e as traições das procelas; é que São José, o casto esposo da Virgem Maria, que piedosamente fez as vezes de pai de Nosso Senhor Jesus Cristo – era padroeiro da devoção dos traficantes de escravos na Bahia. (SALES, 2000, p.46)

Com efeito, essa identidade posta em movimento na América, o entre-lugar é uma identificação cultural que não é europeia, nem é americana. Essa proposta de formação fundacional sob o signo do novo, do simulacro, que é a gênese da cultura baiana.

[...] E Teodoro Rumeção, o ouvidor-geral, satisfez-lhe de pronto a curiosidade declarando-lhe que tinha mais dois homens e uma moça, Liberata, a mais nova, brasileira, nascida ali na Bahia. Disse, ainda, o ouvidor-geral, ao calor da conversa, tornada tão cordial e amistosa, que, depois que lhe morrera a esposa, a sua pranteada Edwiges, era Liberata, que ainda não casara, que lhe fazia companhia no solar, de que era, em verdade, a senhora, ou a dona da casa, como cá se dizia no Brasil. (SALES, 2000, p. 39).

Esse processo civilizatório opera diretamente na construção identitária baiana – berço da cultura brasileira – como a própria invenção de códigos e costumes com uma forte relação telúrica e com as outras identidades que surgem pelo país se engendram sob a égide do simulacro eurobaiano no Novo Mundo. Leite destaca ainda ao refletir sobre as primordialidades baianas: “em que tantas referências simbólicas logo se fizeram inscrever, dois importantes fundamentos da futura civilização brasileira viram-se logo introduzidos: os elementos da cultura europeia e a fé cristã” (LEITE, 2012, p.47), elementos cruciais no romance de Herberto Sales os *Pareceres do tempo* e que inserem o autor no lastro de escritores que pensam a nacionalidade.

Desse modo, a Bahia passava a ser assinalada não somente como o berço da terra brasileira, o ponto de partida para a definição do território, mas também como guia espiritual e civilizador do Brasil:



E o poveiro Manuel, orgulhoso de sua bonita escrava e doce concubina, com quem procriava em saudável mestiçagem a sua prole baiana Mestre Manuel orgulhava-se de seu barco; e, como dito já ficou, o nome – *Viajante sem Porto* – era o mesmo dum velho barco que ainda na Póvoa, em Portugal, o seu pai tivera. E não apenas o nome do barco mestre Manuel conservara; também a cor ele conservou, pintando todo de vermelho o seu barco, como querendo que num barco o outro se perpetuasse, numa tradição de família. [...] Um novo *Viajante sem Porto* haveria de surgir a cada nova geração, para que assim melancolicamente não findasse, numa família de marinheiros, tão cara tradição marinha. E, então, ao leme já mais estaria um português, mas um descendente dos amores dum português com uma negra, mestiço brasileiro, baiano e mulato, que talvez também Manuel se chamasse, nome que na família, e no correr do tempo, vinha passando de pai para filho; [...] (SALES, 2000, p. 64).

O romance de Sales opera em similarizar no plano narrativo os conceitos de brasileiro e baiano, como sinônimos do mesmo povo e, principalmente, uma representação do povo em seu *ethos* cultural, logo, ao narrar a história baiana, conta-se a do Brasil. Além disso, essa aproximação com o romancista Jorge Amado através de personagem e da exaltação à beleza telúrica do Recôncavo, além de uma homenagem carinhosa ao autor grapiúna pode se inferir também o diálogo de pensar as baianidades por estatutos romanescos de cada autor. Desse modo, o romance *Os pareceres do tempo* lançado em 1984 também teve período próximo o lançamento do romance de Jorge Amado *Tocaia Grande* (1988) – e para não dizer que não falamos de todas as flores – ainda no mesmo ano do livro de Herberto Sales, saiu de João Ubaldo Ribeiro outro romance que dialoga tematicamente com os outros dois, *Viva o povo brasileiro*. Ou seja, três romancistas baianos, no mesmo ano publicam obras que refletem a identidade nacional, partindo no enredo de uma Bahia histórica e matriarca da civilização brasileira, ficções fundacionais para um período histórico de pensar o Brasil, mas com diferenças nas abordagens e com *ethos* baiano em destaque com traços que se tocam. E de tal sorte, a descrição do saveiro no mar da Bahia é quase uma marca imperativa na prosa de ficção desses autores:

Depois da missa reencontraram-se na sacristia; e o padre Salviano com ele caminhou até ao adro da igreja, de onde se avistava, abaixo do morro, o mar, os saveiros de velas içadas e brancas, como grandes gaiotas pousadas. (SALES, 2000, p.160).

Essas representações identitárias da Cidade da Bahia que dialogam nos romancistas citados, com destaque a Jorge Amado pela aproximação romanescas dos personagens, refletem um *ethos* baiano que se capilariza pela cultura do produzida nos artefatos do Território. Essa condição de representar o *ethos* local problematiza uma das características principais da literatura produzida no Brasil e, no caso da literatura baiana, fica mais evidente essa lógica

direta ou indireta das narrativas publicadas em solo baiano ou que tenha a baianidade representada em sua potência. Herberto Sales incorpora ao seu romance a figura de mestre Manuel, do saveiro Viajante Sem Porto – personagem de Jorge Amado:

que nasceu em saveiro e morou sempre em saveiro, aparenta trinta anos, ninguém lhe dá os cinquenta que traz no costado, todo ele é de uma cor só, um bronze escuro, e é tão difícil dizer se é branco, negro ou mulato; é um marinheiro que raramente fala e que é respeitado em toda a zona do cais do porto da Bahia e em todos os pequenos portos onde pára seu saveiro.(SALES,2000, p.134)

Neste ponto, a presença do barqueiro do Recôncavo é configurar o universo mítico baiano na literatura, uma figura de proa que aparece em várias produções literárias, saindo da condição de homenagem ao trabalhador da beira d'água para ser uma grande metonímia do povo baiano, sobretudo, por singrar sem porto em todas as sendas baianas. O barqueiro em travessias pela larga barra da baía.

O personagem baiano barqueiro se configura uma personagem mítica, alegórica, semelhando-se, em alguns aspectos, a Caronte, o barqueiro e a sua eterna travessia nos mitos gregos. Ou seja, o barqueiro baiano também atravessa narrativas ficcionais, para além do espaço e tempo. Em *Os pareceres do tempo*, mestre Manuel, num diálogo com Policarpo, explica a origem do nome do seu barco:

- Mas, Manuel, que te deu na telha para batizares o teu barco com o nome de Viajante Sem Porto? Olha que estranhei esse nome! Então não tens tu um porto para ti e o teu barco? – tornou Policarpo Golfão, sorrindo e fazendo sorrir também o Almeidão e Quincas Alçada.  
- 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: quando chego a um, já tenho que partir para outro. 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 também um mestre e que tenha também o seu Viajante Sem Porto, que haverá de tomar o lugar do meu.” (SALES,2000, p. 55)

Herberto Sales lança mão da figura emblemática do barqueiro, uma potencia discursiva e aponta um devir para o barqueiro das águas calmas da Baía de Todos os Santos. E comenta o narrador de *Os Pareceres do Tempo*, numa referência a Jorge Amado. Entendemos como uma travessia – uma terceira margem – a ficção acionando travessias, lendas e representações na memória de um povo, com seus símbolos sendo trabalhadores simples que se movem em águas em suas cartas náuticas de navegação. Cartografias assinaladas em culturas, gestos e afetos:

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. (SALES, 2000, p. 66).

Nesse ponto, Herberto Sales espalha com várias pinceladas – e com alguma tintura irônica – as relações identitárias no jogo de identidade e diferença, relações essas marcadas sempre por construções de poder: os sesmeiros de outrora serão, com as devidas proporções, os coronéis do século XX; as representações artísticas do índio do século XVIII seriam a ancestralidade dos trabalhadores braçais, como podemos inferir, no diálogo abaixo dos personagens Policarpo Golfão com o Fidalgo:

– Não percebo aonde quer o Fidalgo chegar.  
 – É muito simples. Os índios, graças ao trabalho de catequese feito pelo padre Gumercindo e pelo padre Salgado, convenceram-se afinal de que, para trabalhar a terra, terão de fazê-lo entregando, ao verdadeiro dono dela, a metade do que na terra produzirem. É o sistema de meação. Trabalha o índio, e o dono da terra entra com a terra onde possa trabalhar o índio. De resto, sem a terra onde produza, nada pode o índio produzir. E a terra é o que ele não tem. E cá as terras onde estão os índios são do capitão Policarpo. (SALES, 2000, p. 83).

Com efeito, apesar da menor frequência em relação ao colono e ao escravizado indígena, temos o escravizado negro representado no romance com um forte processo genealógico da violência colonial, com caracteres de crítica à elite e a igrejas sempre a refletir a condição colonial após a travessia do Atlântico Sul. Uma das cenas mais emblemáticas do romance, aparece o cântico de um personagem negro:

E cantava um negro:  
*Taratatara kundê.*  
 E os outros respondiam, em coro, agitando os braços:  
*Ogum de lê*  
*Otá 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 dolorida melancolia 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. [...] (SALES, 2000, p. 135-6).

Essas tessituras que se espriam pelo sertão, como um arco a lançar várias setas para cobrir o vasto território baiano, o romance herbertiano em análise provoca pela urdidura

romanesca – a destacar o labor formal – a formação do povo baiano, com caracteres que serão desdobrados em outros romances com ranços do coronelismo. O retorno ao período colonial busca das identificações perdidas potencializa as identidades suturadas da contemporaneidade, não apenas uma genealogia, mas uma representação cultural que atravessou os séculos e abriu sendas por travessias litorâneas e sertanejas:

Já era tempo de chegar Policarpo à Bahia com a sua dilatada boiada, e eis que ele chegou. E com ela se dirigiu às terras de Garcia d'Ávila, que em seguida procurou na Casa da Torre. Se já não dissemos, ainda é tempo de dizer que Garcia d'Ávila, que viera de Portugal trazido pelo primeiro governador-geral do Brasil, foi por este bastante favorecido nos seus empreendimentos dele, o que lhe permitiu formar, pouco depois da sua chegada, extensíssimo domínio pecuário, que ia do Recôncavo até ao rio Real. (SALES, 2000, p. 197).

Com efeito, o romance infere também a possibilidade de ficcionalizar personagens históricos da cultura baiana, sobretudo pelo papel emblemático à história da Bahia, caso da família Garcia d'Ávila, descendentes de Caramuru e Catarina Paraguaçu, a nobreza Caramuru como denominava Gregório de Matos. Uma estratégia eficiente para refletir o processo histórico e formativo da nacionalidade, subvertendo a lógica do discurso oficial.

### 3.3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES

A pensar nas identidades culturais do território baiano – e aqui apresentaremos as Baianidades como comunidades imaginadas – é imperativo refletir como uma questão basilar de que maneira a identidade nacional deriva da representação. Bhabha (1998, p.201) fala em uma metaforicidade dos povos de comunidades imaginadas. Em linhas gerais, essa problemática torna-se uma dobra de leitura com desvios e resíduos, e esses compósitos residuais formam o corpo literário, marcado fortemente pelo canto de um povo d'algum lugar, e o lugar que atravessa a personagem, mas agora, em conflito emanado pelo (não) pertencimento ao local, com seus códigos e legendas, a serem posicionados em seu movimento metafórico. Isto requer um tipo de *duplicidade* de escrita, uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais. Assim, tais movimentos culturais dispersam o tempo homogêneo, visual, da sociedade horizontal. A linguagem secular da interpretação necessita, então, ir além da presença do olhar crítico horizontal se formos atribuir autoridade narrativa adequada à energia não-sequencial proveniente da memória histórica vivenciada e da subjetividade (BHABHA, 1998).

Logo, o discurso do espaço fundacional do Brasil é uma das versões mais divulgadas da *ideia de Bahia*. Essa imagem de lugar fundacional do Brasil tem dimensão simbólica bastante representativa na afirmação da cultura baiana. A importância desse passado primordial e esplêndido persiste até no imaginário local através de representações culturais e cívicas, como a do dois de julho, criada no século XIX em decorrência das lutas pela independência do Brasil. Essa data foi potencializada como o grande embate da luta pela independência e na Bahia como o alicerce do novo império.

É importante destacar que a principal cidade da colônia representa o novo a partir desse evento. A Cidade da Bahia, já na condição de ex-capital da América portuguesa, se apresenta com a potência de canalizar os ideais nacionalistas, construindo para todo o Brasil um projeto de nação. A Bahia se sentia imbuída de fechar a porta da colonização que ela mesma abriu (CARVALHO, 2009, p.24). Logo, a identidade que nunca é dada, mas sempre construída (HALL, 1999, p.49), teve mais uma dobra: além de representar a gênese da América lusitana, doou seu sangue, suor e lágrima para conquistar a liberdade. Assim, a cultura baiana navegou por essas sendas com uma produção avassaladora da primazia baiana à cultura brasileira, que sinaliza como um sistema de representação cultural – e que cabe destacar – caladona importância de territorializar a literatura, com marcas de um território que sempre olhou o Brasil com certo distanciamento, fixando no projeto de ser uma ancestralidade ao projeto nacional.

Uma questão forte que atravessa a pesquisa é a própria ideia de território (ou regional), entendido num sentido mais amplo que ultrapassa o sentido etnológico e geográfico. Na esteira de Guattari (1986), o território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nas quais vão desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços culturais, estéticos e cognitivos (GUATTARI, 1986, p.326).

Logo, quando pensamos em territorializar a literatura, seria mais dentro de uma lógica temática, cultural e representativa, exercício de pensar o mundo em nossa volta, dentro de uma lógica histórica, por justamente o sujeito (povo) consistir em objetos históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade baseada no pré-estabelecido ou na origem histórica constituída no passado (BHABHA, 1998, p.207).

Assim, as reflexões de Chartier (1991) aparecem enquanto uma promissora possibilidade para indicar um modo de abordagem dos aspectos socioculturais de uma determinada experiência histórica assentando-se em uma tríade: as representações (os discursos que ordenam a realidade); as apropriações (as maneiras como os discursos são

compreendidos, reelaborados ou negados pelos grupos sociais); e as práticas caracterizadoras dos grupos na sociedade. Esse teórico francês define como meta “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. O olhar recai sobre as formas de se conferir sentidos ao real, por meio de operações simbólicas e práticas que lhe são correspondentes (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Com efeito, as representações acabam por revelar, também, imposição de um discurso, constituindo-se em estratégia de poder, e assim se configuram lutas de representações, que despontam como consequência natural de um embate de visões díspares sobre o mundo e a ordem social. Neste ponto, observamos a advertência de Leite:

Mas, ainda que adote a ideia de representações de Chartier, não devo pensá-la como um conceito estanque, que sirva de modelo fechado e para pronta aplicação, sem passar por qualquer reelaboração. O contato com as minhas fontes, a minha inserção numa realidade histórica bastante particular, a minha forma de ler os homens em suas relações me fazem pensar de modo particular o referencial da representação. (LEITE, 2012, p. 25).

Ainda na análise da representação, coloca-se a questão sobre o sentido da identidades, constituindo-se ela no segundo eixo de aproximação do objeto. Assim, o romance *Os pareceres do tempo* que, em uma análise rápida, pode não ser inserido nos romances que discutem as ideias de Bahia, mas, ao refletir o período em questão assinalado pelo autor – a Bahia do século XVIII – e o processo de colonização, opera um período bastante fecundo para aquela discussão um momento de apogeu, depois que a cidade da Bahia se reergueu da guerra contra os holandeses e expandiu a sua população pelo território.

Logo, a narrativa tem como ponto de partida a vinda para o Brasil do português Antônio José Pedro Policarpo Golfão – “mais crescido nos prenomes, que no sobrenome” (SALES, 2000, p. 11) – que recebe uma sesmaria no município de Cachoeira, como reconhecimento do rei de Portugal por seu pai, um fidalgo, cujo nome não nos é dado a conhecer, ter morrido ainda no mar, indo para a Índia, em missão portuguesa. Cabe destacar que a morte do fidalgo, tem duas versões:

[..] outra versão da morte do fidalgo: a que ele, entre os da família do tão célebre apelido Golfão, o mais antigo ancestral na tradição referido, encontrou a morte, não no mar, mas na batalha de Alcácer-Quibir, batendo-se contra o gentio, no elevado propósito de no incréu incutir a Fé, com a ajuda eficaz da Espada; isso, sob o comando superior e piedoso de El-Rei D. Sebastião, que ali, desgraçadamente, também pereceu. (SALES, 2000, p.11).

A dualidade de versões sobre a morte do célebre ancestral português já reverbera o tom crítico com que autor do romance expõe a história do Brasil. A versão oficial com pompa

e circunstanciada, e outra menos nobre e mais perversa<sup>30</sup>. O fato é que, ao escrever a sua versão da história do Brasil, Herberto Sales provoca o leitor a refletir sobre todo processo construído, e logo, todos os discursos são narrativos.

Essa crítica à história nacional, em que pese o intelectual Herberto Sales, pode ser dentro do contexto do sujeito que conviveu no espaço republicano do poder, conhecendo suas regras e sabendo os possíveis engendramentos em um período em que o discurso nacionalista estava fortemente marcado nas práticas sociais. O autor se debruça a fazer uma narrativa com vários pontos sutis – sempre com uma boa dose de ironia – da história da nação brasileira. E as referências aqui tomadas se respaldam nas discussões de Stuart Hall e Homi Bhabha, a partir das críticas que fazem ao nacionalismo. Ambos são motivados a discutir o tema tendo em vista o aprofundamento das tensões culturais que são típicas da nossa contemporaneidade (por vezes designada pós-modernidade, modernidade tardia ou pós-colonialismo).

Seguindo a trilha de Stuart Hall, entendemos que a identidade nacional desponta na transição entre os séculos XVIII e XIX. A nacionalidade refere-se a uma comunidade de indivíduos supostamente associados por laços de afinidades. A partir da construção de um discurso unificador, as diferenças são minadas, e pela invocação de uma origem comum, de uma tradição, de eventos fundadores e reiteradores do caráter nacional, de imagens, símbolos e rituais compartilhados coletivamente, alinhava-se a narrativa da nacionalidade. (LEITE, 2012, p. 26-7).

Esta se constitui, assim, num discurso que produz um sentido para o corpo que compõe a nação. Segundo Hall, a temporalidade do discurso nacional se situa entre o passado e o presente, colocando-se numa condição de ambiguidade que luta para “se equilibra[r] entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. (HALL, 1999, p. 56). Herberto desliza entre o arco de escrever uma história de conquistas do passado e uma forte crítica ao contemporâneo brasileiro, tendo como ponto de partida a gênese do local de sua natalidade e o maior simulacro da própria nação: a Bahia e seus mitos. Sobre essa lógica, Girardet discorre:

[...] os contornos do mito revelam-se tanto mais difíceis de abarcar quanto os limites aparecem quase sempre singularmente imprecisos entre o que pertence ao domínio apenas do pesar e o que não é senão evocação nostálgica de uma espécie felicidade desaparecida e o que exprime a expectativa de seu retorno. De fato, existem bem poucas representações do passado que não desembocam em uma certa visão do futuro, como também, paralelamente, há poucas visões do futuro que não se apoiem em certas referências ao passado. (GIRARDET, 1987, p. 102-103).

---

<sup>30</sup> Perversão do latim *pervertere* que corresponde o ato ou efeito de perverter, ou seja, alterar. Uma história perversa é, em uma das possíveis acepções, uma história alterada, com os seus devidos desvios.

Esse jogo temporal a que Herberto Sales se propõe em seu romance *Os pareceres do tempo*, principalmente, quando destacamos na obra os aspectos identitários e históricos. E pautando o mito da origem na oralidade: “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”. (SALES, 1998, p.01). A ida ao cemitério em ruínas serve para autenticar o relato, o registro das pessoas que habitaram o casarão e tiveram através do narrador o seu parecer.



#### 4. A IDENTIDADE SERTANEJA NA LITERATURA HERBERTIANA: A BAHIA EM SUAS LATITUDES

*Que voz vem no som das ondas  
Que não é a voz do mar?  
E a voz de alguém que nos fala,  
Mas que, se escutarmos, cala,  
Por ter havido escutar.*

*São ilhas afortunadas  
São terras sem ter lugar,  
Onde o Rei mora esperando.  
Mas, se vamos despertando  
Cala a voz. e há só o mar.  
Fernando Pessoa*

*Lá no meu sertão plantei  
Sementes de mar  
Grãos de navegar  
Partir  
So de imaginar, eu vi  
Água de aguardar  
Onda a me levar  
E eu quase fui feliz*

*Mas nos longes onde andei*

*Nada de achar  
Mar que semeei, perdi  
A flor do sertão caiu  
Pedra de plantar  
Rosa que não há  
Não dá  
Não dói, nem diz*

*E o mar ficou lá no sertão  
E o meu sertão em nenhum lugar.*

*Maria Bethânia*

\*\*\*\*\*

#### 4.1 CARTOGRAFIAS SERTANEJAS: O SERTÃO BAIANO NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES

A literatura transcende o visível e dizível, para cogitar outras realidades e, deste modo, impressiona o leitor através dos recursos narrativos, personagens, tempo, espaço, que trazem verossimilhança e catarse, seja ela para afirmar ou negar as representações alinhavadas na narrativa. Nesse bojo, temos na literatura possibilidades de ampliar nosso conhecimento de mundo e através da linguagem conhecer representações e avatares que se movem em corpos e signos.

Com efeito, a literatura constrói uma cartografia, deslizando por regiões e territórios a representar as suas culturas e legendas, possibilitando uma rasura que legitima ou nega um constructo de generalizações étnicas que nem sempre correspondem a comportamentos, atitudes, gostos, sonhos, falas de quem nascem ou vivem em um território, e nesse caso específico, no sertão.

Sempre com um cuidado em lembrar nessa pesquisa, que as identidades padronizadas apagam as singularidades do indivíduo, assim como a pluralidade de identificações socioculturais do grupo onde ele criou vínculos de pertença, segundo suas próprias escolhas e interações. Logo, essa leitura dos artefatos culturais emulam a formação da cultura nacional, principalmente por esticar o arco da alteridade e lançar novas setas que apontam para outras direções, em busca de novas leituras e ressignificações. Assim, um dos territórios fundantes a cultura brasileira que desliza na obra herbertiana é o sertão. E no romance os *Pareceres do tempo*, temos o recorte tempo e espaço que se desloca do litoral para o interior da Bahia, a coser a cartografia do litoral ao sertão, em meio ao período colonial e suas primeiras manifestações históricas e geográficas do discurso cultural brasileiro. E, em processo metonímico, a colonização da Bahia representa bem mais que um simulacro do Brasil, representa o próprio projeto Brasileiro em curso, em sua principal aglomeração urbana em um período de efervescência na colônia, que nas palavras de Goés:

É justamente neste século conturbado, depois de metade do século XVIII, que Herberto Sales vai situar cronologicamente o romance. O fôlego da narrativa e a intensidade dos acontecimentos nela contidos emprestam-lhe um caráter de saga. O enredo conta-se na história de Policarpo Golfão e Liberta Rumeção, a qual se inicia quando Policarpo recebe uma sesmaria em terras brasileiras da Bahia, presente do monarca português em reconhecimento aos préstimos de seu pai, morto heroicamente a serviço da Coroa; e encerra-se com a morte do protagonista, quando então sua amada Liberata também já havia precocemente falecido. As personagens recebem

data de nascimento e de óbito, o que as situa em um tempo cronológico, mesmo dentro da ficção. (GOÉS, 2010, p. 117).

Em linhas gerais, a história narrada e plasmada em outras narrativas trançadas em memórias coletivas tendo sempre como fonte os documentos oficiais e as versões populares e orais. Assim, a construção identitária brasileira sempre teve na representação sertaneja uma potência. Um discurso acionado em um devir, construído com lacunas a serem preenchidas pelo imaginário. Bem como também, refletir a colonização do sertão em que vários intelectuais buscaram construir um discurso homogêneo e hegemônico em torno de figurações míticas e ou heróicas – quase sempre cambiante nesse desejo – para inventar e assegurar uma fundação. E nesse ponto, com grande participação da literatura, acionada em seu dispositivo.

Logo, a literatura se debruçará sobre essa cartografia no período romântico, e especialmente pelo desejo de revelar a pátria em sua imensidão. Ainda no plano do exótico, a literatura sertaneja romântica, exagera-se nas tintas do pitoresco, servindo-se mais como um guia por essas regiões, apresentadas sempre pela sua beleza inóspitas e selvagens. Com efeito, o romance sertanista do século XIX ganhou uma guinada definitiva a partir da publicação de *Os sertões* (1902). Sem a visão pitoresca e exótica das primeiras obras que representam o *ethos* sertanejo, surge uma escrita mais robusta e valorada pelo teor estético sem a leitura um tanto reducionista de regionalismo como oposição ao universalismo. Euclides da Cunha difere-se no romance da escrita do jornalista correspondente de guerra que até então escrevia no jornal paulista O Estado de São Paulo. O romance torna-se uma referência para pensar o sertão brasileiro – partindo do locus baiano – por registrar o conhecimento da intelectualidade da época sobre o sertão. Dividido em três partes que operam o texto como uma grande biblioteca sobre Brasil e o seu interior.

Em linhas gerais, o romance *Os sertões* sinaliza um caminho muito fecundo para a literatura do século XX, além da denúncia social, o axioma em grande medida postulado pelos escritores e críticos que será uma tônica dos romances que operam pela cartografia sertaneja, a valorização do estético em sua arte literária. Assim, torna-se um romance-operatório que se estabelece para além da dialética entre o localismo e o cosmopolitismo na literatura, o texto representa ou interpreta o Homem em suas circunstâncias.

Com efeito, as narrativas que são erigidas tendo no sertão o seu *locus*, em grande medida, situam os personagens enraizados ou desterritorializados. Personas cambiantes por territórios e pertencas com códigos que representam mais que o manancial da terra e do ar, dos espaços e das desmaterializações. O sertão configurado de maneira mais complexa. E é a arte literária, com sua linguagem que articula para rasurar o Outro. Desse modo, o romance da

América Latina<sup>31</sup> do século XX, tendo na escrita de Herberto Sales um grande expoente, por representar um hibridismo em sua linguagem e o diálogo com as ficções de fundação da identidade nacional.

A pensar o sertão baiano e suas configurações políticas e arquétipos sociais, entendemos que desde o período colonial a pirâmide social da Bahia era composta em seu cume pelos senhores de engenho e seus familiares, os maiores produtores de riqueza que também exerciam o comando político e o poder de nomear, com a aquiescência do governo colonial, os funcionários públicos com funções menores. Com os primeiros anos do Império, poucas mudanças ocorreram exceto que os cargos públicos antes destinados somente aos portugueses de origem, passaram a ser ocupados pela elite baiana, o que internamente na província, aumentou o poder dos mandatários originários do Recôncavo (FREYRE, 2005, p. 122). Porém, com o avançar do século XIX, elementos provenientes das elites sertanejas começaram a galgar espaços na estrutura social baiana.

Nesse primeiro movimento da era colonial, no romance *Os pareceres do tempo*, o autor revela a sociedade em suas engrenagens, aproximando criticamente o discurso literário do discurso histórico, o autor opera em suas narrativas o início do processo e a ascensão da elite sertaneja. Essa engrenagem da elite sertaneja será mais analisada a partir do romance *Cascalho*, em especial, os mecanismos do poder do coronel, representação simbólica e histórica do poder social, econômico e político no interior da Bahia. E a figura do coronel simboliza essa elite. Para Sampaio (2017), o coronelismo pode ser descrito na seguinte perspectiva:

[...] compreendemos o coronelismo como um conjunto de práticas políticas que justificava uma manifestação peculiar de domínio econômico local das elites brasileiras, que se refletiu e influenciou as instituições portuguesas, mas que se estendeu a períodos posteriores, até a consolidação da República (em algumas regiões para além dessa temporalidade) adaptando-se às transformações econômicas e políticas tanto no tempo quanto no espaço brasileiro, mas sempre mantendo a característica de elite econômica, domínio pelo carisma e, quando necessário, pela força, imiscuindo-se nos processos eleitorais para lograr e utilizar os espaços públicos na manifestação do poder privado. Assim, considera-se que as características marcantes do coronelismo enquanto um conjunto de práticas seriam em maior ou menor grau o paternalismo, o clientelismo e o mandonismo, que ocorriam com maior ou menor prevalência em todas as regiões brasileiras. (SAMPAIO, 2017, p. 69).

---

<sup>31</sup>Entre Andaraí e Macondo, é imperativo registrar que esse desejo de escrever ou reescrever sobre o sertão, ou espaços similares em outras culturas, perpassou vários autorxs da América Latina no século XX.

Sampaio reflete a condição histórica e a própria gênese do coronel, figura histórica da cultura nacional que é representado nas páginas da literatura, simbolizando o poder econômico e político em uma sociedade. Em especial, nas obras que se colocam como centro a cultura sertaneja. Logo, a configuração do coronel em Sales, sustenta-se no arquétipo pesquisado pelo teórico baiano Sampaio, e em face de um modelo que, retomando pela ótica romanesca, temos no período colonial os primeiros registros do coronelismo, ainda que aproximações com o arquétipo do senhor feudal português, e que no processo de colonização baiana, Garcia d'Ávila se coloca como o primeiro ao exercício do poder no sertão e Sales ficcionaliza em seu romance esse personagem emblemático e histórico da cultura brasileira:

Depois de enaltecer o capim de Cuia d'Água, na vila de Monte Alto, Policarpo Golfão falou dos seus projetos pessoais de pecuarista, ainda em amadurecimento. Pensava em avistar-se com Garcia d'Ávila, em sua Casa da Torre, nas proximidades da Bahia. Sabia que ele vinha introduzindo na Bahia a criação do gado bovino, com aquelas boiadas trazidas do Nordeste, especialmente de Pernambuco e do Piauí. Ia falar-lhe, tinha negócio a propor-lhe.

– O Garcia d'Ávila é homem desmesuradamente rico – observou o ouvidor-geral. – É senhor e dono de metade da Bahia. [...] (SALES, 2000, p. 166).

A importância de Garcia d'Ávila é registrada no romance, simbolizando através do encontro entre o personagem principal e o senhor da Casa da Torre, em que assinala seus planos e define a rota da colonização que prosperava no Brasil. Logo, um momento decisivo para a trama:

– Mas, o fidalgo da Casa da Torre, Sua Excelência o senhor Garcia d'Ávila? – espantou-se o Almeidão. – Olhe que esse é o homem mais poderoso da Bahia. E vai o senhor capitão Policarpo procura-lo? Olhe que não deve ser fácil falar assim de uma hora para outra a esse gentil-homem.

Superiormente, Policarpo respondeu-lhe:

O – Pois trate de conseguir montarias, que amanhã iremos à Casa da Torre. (SALES, 2000, p. 169).

Garcia d'Ávila era um grande latifundiário da era colonial, seus descendentes serão oriundos da família de origem portuguesa mestiça com indígenas no Brasil. Do casamento do clã Ávila com os descendentes de Diogo Álvares Correia – o Caramuru e Catarina Paraguaçu surgem a elite Caramuru da Bahia que tanto Gregório de Matos atacava em seus poemas satíricos. Garcia d'Ávila chega à Bahia na comitiva de Thomé de Souza e se torna em pouco tempo uma das pessoas mais influentes da colônia portuguesa na América. Além do domínio

de um imenso latifundiário conseguido à custa de favores e boas relações como o governo português, a família D'Ávila foi uma das principais responsáveis pelo adentramento do sertão da Bahia, principalmente na região do São Francisco, onde detinha a maior parte das suas terras. (SAMPAIO, 2017, p. 71).

Paisagem áspera, o sol refulgindo ar adentro, espessos mugidos elevando-se espessamente do alastro capinzal circunvizinho, tinha a Casa da Torre, no alto, os pesados relevos dum bastião, duma fortaleza. (O mar ficava próximo.) E, como de fato, era a casa, com sua torre, uma construção fortificada. 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, nela em segurança albergado, Garcia d'Ávila soubera fazer valer os direitos de propriedade que Sua Majestade o Rei de Portugal lhe conferira mediante doação das terras daquela região [...]. (SALES, 2000, p. 176).

Logo, nos principais caracteres de Garcia d'Ávila, teremos as características do coronel no sertão baiano: o latifúndio, grande poder econômico, influência política. Esses vetores, aliados ao poder bélico, vão simbolizando a figura do coronel nos próximos séculos e para o governo, a aliança com estes representantes locais seriam de uma grande valia na política e na segurança do território. Desde os primeiros momentos da colonização, o governo português não se preocupou em formar um exército regular que permitisse de forma oficial defender o território por ele dominado. Ao contrário, o rei delegou aos próprios colonos a obrigatoriedade de possuir armas e se defender. (SAMPAIO, 2017, p. 72).

[...] era natural que os coronéis da época fossem necessariamente os proprietários de terras de tradição familiar como possuidores de latifúndio, uma vez que a posse das referidas propriedades lhes garantia poder de pressão tanto entre os moradores, que se constituem em agregados às terras, quanto com relação aos governadores, uma vez que esses latifundiários eram os defensores contra perigos internos e externos à colônia, isso lhes garantia poder militar e institucional com a manutenção dos exercícios privados, maiores e melhor armados do que as forças oficiais, assim embora subordinados ao governo, mantinham poder de pressão e eram prontamente atendidos. (SAMPAIO, 2017, p. 74)

Em *Cascalho*, esse movimento de revelar as engrenagens da elite, retoma com mais detalhes e operando com um discurso que apresenta o coronel e suas reflexões para se manter no poder, cômico da sua necessidade:

Efetivamente, o ambiente que êle encontrara fora o mais propício possível. A frente de duzentos homens armados, o coronel acabava de alijar a tiros seus adversários eleitorais, assumindo a chefia do município com amplas garantias do govêrno, cuja política, em relação ao interior, era baseada na lei do mais forte. No entanto, em meio a tanta energia e audácia, faltava ao novo chefe

qualquer dose de instrução, de modo que êle se viu na contingência de solicitar os serviços de um secretário hábil. [...] (SALES, 1951, p. 64).

A colonização portuguesa na América foi iniciada na Bahia. Logo após o apossamento da litoral, a Coroa Portuguesa se estabeleceu no Brasil através do sistema de capitâneas hereditárias como modelo de administração da colônia. Na sequência, estabelece um governo-geral na colônia para acompanhar administração e os interesses da metrópole. Tendo como sede a cidade da Bahia. A fixação portuguesa na Bahia se deu em torno da Baía de Todos os Santos, a maior do Brasil. Em princípio, despertou o interesse dos navegadores portugueses devido a sua extensão, 1.052 quilômetros quadrados, com uma penetração de 80 quilômetros para dentro do continente e um contorno litorâneo de 300 quilômetros, ainda apresentava como vantagem a tranquilidade das suas águas por conta da pouca extensão da sua barra, apenas nove quilômetros que fazia da baía um excelente ancoradouro, protegido das águas turbulentas do oceano Atlântico e dos ataques de outras nações européias como veio a se confirmar mais tarde. (SAMPAIO, 2017).

Logo, houve a expansão para o interior baiano, e nesse curso, principalmente em busca de riquezas naturais e produções agropecuárias, foram surgindo às entradas para o sertão. E o que vem a ser o sertão?

O historiador Erivaldo Neves, apoiado em Bernardo Maria Canecattim (1804), que elaborou o Dicionário da língua bunda de Angola, afirma que o termo original seria de origem africana, “mocetão”, que posteriormente seria corrompido para “celtão” e por fim, certão, que se traduziria por lugar entre terras, interior, sítio longe do mar, mato distante da costa. Da África para Portugal, fora novamente corrompido e passou a equivaler a “desertão”, ou seja, deserto grande, de onde sugeriu o termo sertão (NEVES, 2003, p. 154).

As definições de sertão ainda não tem um conceito articulado como único. Em certa medida, são adições ao próprio imaginário sobre o território, e simbolizam toda uma pluralidade ao conceito. Sendo acionado por configurações identitárias, sociais, históricas e filológica, que segundo Amado (1995) apresenta outra possibilidade a palavra sertão ou certão seria derivada do latim *serere*, *sertanum* (traçado, entrelaçado, embrulhado) e *desertanum* (lugar desconhecido para onde foi o desertor). Contemporaneamente, os filólogos ainda veem controvérsias na palavra, no entanto, poderia se originária do latim *desertanum*, significando região agreste, despovoada, lugar recôndito, distante do litoral, mas não necessariamente árido; terra ou povoação do interior do país (NEVES, 2003, p.86) Como se percebe não se diferencia muito da descrição presente no dicionário.

Com efeito, Herberto Sales no romance *Cascalho* exerce uma torção na potência do discurso histórico-cultural sobre o sertão, operando esse conceito a uma lógica mais ampla e imagética: lançando uma narrativa na construção do sertão com uma voz do sertanejo, um personagem que nos revela o sertão a conduzir com maestria a voz sábia do tempo: Silvério. A narrativa apresenta-o como sertanejo que vai ao garimpo em busca da gema preciosa para voltar à sua roça e em tudo questiona aquele novo espaço de trabalho e contexto social. Essas tessituras engendradas que se espraiam pelo sertão, como um arco a lançar várias setas para cobrir o vasto território baiano, o romance em análise provoca em sua urdidura romanesca – a destacar a linguagem – a formação do povo baiano sertanejo, com caracteres que serão desdobrados em outros romances com os traços do coronelismo. As entradas pelo sertão, através da pecuária, criam as rotas para surgimento das vilas e cidades:

o “caminho das boiadas”, tal como ficou conhecido o roteiro seguido por Garcia d’Ávila em suas várias viagens na região, nos primeiros tempos dos seus negócios de gado, ia orientando Policarpo no tocante aos lugares por onde passavam. Dizia-lhe o nome dos povoados, das vilas, às vezes dum simples trecho topográfico, sem casas nem gentes, que tomava o nome referencial duma serra: Serra do Bom Despacho; ou dum morrote: Morro do Gato; ou, mesmo, dum pequeno riacho, onde os viajantes levavam os animais a beber água, e eles próprios também se dessedentavam: Riacho do Mel, nome que tinha ressonâncias bíblicas da fartura aprazível e doce da Terra de Canaã; ou, ainda, algum trecho de areal desértico, onde o vento levantava nuvens de espessa poeira cor de cinza, por isso mesmo chamado – Cinzeiro. (SALES, 2000, p. 194).

O caminho das boiadas vai abrindo as sendas do sertão baiano e expandindo o território. Para Sampaio, o coronelismo foi um tema muito estudado em meados do século passado. Os teóricos da época o consideravam uma questão política que se iniciou na Primeira República do Brasil e se findou com o início do governo de Vargas. Para os sociólogos e historiadores brasileiros, neste período o país transita de agroexportador para uma nação industrial; assim, é exatamente essa transição que abre frestas para a atuação dos coronéis sobre a população ignorante do interior esquecido pelo Estado (SAMPAIO, 2017). Ainda destacamos uma importante contribuição do autor para o surgimento do coronelismo, e com ênfase ao território baiano em seu processo de povoamento ao interior. A mover-se do litoral ao interior da capitania, e construindo uma legenda para entender o próprio Brasil: a figura do coronel. Sampaio<sup>32</sup> reflete criticamente a ideia do coronelismo em seu estudo máximo, destacando a construção histórica do coronelismo.

---

<sup>32</sup> Sampaio estuda em sua dissertação e depois com mais ênfase a figura do coronel Dias Coelho. Coronel oriundo da região da Chapada Diamantina.



O termo coronel era usado para designar o chefe político de um determinado local. Quem recebia esses cargos geralmente eram donos de terras ou comerciantes. Sobre isso, Leal (1997) afirma que:

Durante quase um século, em cada um de nossos municípios existia um regime da Guarda Nacional. O posto de 'coronel' era geralmente concedido ao chefe político da comuna [...]. Eram, de ordinário, os mais opulentos fazendeiros ou os comerciantes e industriais mais abastados, os que exerciam, em cada município o comando em chefe da Guarda Nacional, ao mesmo tempo que a direção política, quase ditatorial, senão patriarcal, que lhes confiava o governo provincial.(LEAL, 1997, p.290)

Assim, o coronelismo tem relações profundas com a Guarda Nacional, criada em 1831. Entretanto, é imprescindível dizer que mesmo com a extinção da Guarda, o coronelismo não teve fim, pois como afirma Rêgo (2008, p.70) sua extinção por decreto governamental de 1918 foi de pouca relevância para o coronelismo como fenômeno sociopolítico, já que, a partir de então, os coronéis tornaram-se chefes de fato e não somente de direito. Dessa forma, os coronéis antes intitulados pela Guarda Nacional, passaram a ser autoproclamados e aclamados pela comunidade. A principal instituição que permitiu a ascensão política das elites sertanejas enriquecidas foi a Guarda Nacional. Instituída no Brasil em 1831, a Milícia Cidadã foi inspirada na Guarda Nacional Francesa e Norte Americana. (SAMPAIO. 2017).

Segundo Leal (1997, p.40), “[...] o coronelismo é, sobretudo um compromisso, uma troca de proveito entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras”. Assim, o coronelismo<sup>33</sup> funcionava a partir da troca de favores, em que os coronéis obrigavam a população da comunidade a eleger os candidatos que os favorecessem, em troca de benefícios.

Despejando seus votos nos candidatos governistas nas eleições estaduais e federais, os dirigentes políticos do interior fazem-se credores de especial recompensa, que consiste em ficarem com as mãos livres para consolidarem sua dominação no município. (LEAL, 1997, p.279)

---

<sup>33</sup>É curioso como essas relações são reconfiguradas na contemporaneidade. Estou convencido de que a mesma lógica do coronelismo aparece hoje nos morros e comunidades em favelas associados ao tráfico ou aos milicianos. Historicamente, já podemos aproximar o sertão e a favela. Considero que a partir da guerra de Canudos (1893 -1896), em seu final, em que os soldados do exército levaram a tecnologia do sertão (casa de taipas, configuração das ruas e casa para evitar uma aproximação hostil, etc.), o formato político do coronelismo (foi sendo adaptado e utilizado com outras ferramentas para criar uma sofisticação ao modelo hegemônico sertanejo. Com o voto de cabresto, a ausência do poder público, e o aparato violento).

O coronelismo foi um período de práticas autoritárias e violentas comandadas pelos coronéis. Os coronéis controlavam as pessoas da região. Através de mandos e desmandos obrigavam as pessoas a realizarem fatos e tomar decisões, obedecendo às suas ordens.

Aproveitavam o fato de que as pessoas possuíam pouca informação e as subordinavam ao seu poder. Vale salientar sobre o poder exercido pelos coronéis, tendo em vista que, como possuíam grande quantidade de colonos em suas terras, estes os respeitavam devido ao medo que sentiam ou por troca de favores. Os coronéis abusavam do prestígio que exerciam a fim de manipular as pessoas e até obrigá-las sob forma brutal a fazer sua vontade. Como assegura Holanda (1995, p.80) “Nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica. Tudo se fazia consoante sua vontade, muitas vezes caprichosa e despótica”. Embora Holanda esteja se referindo ao período escravocrata, vale frisar que essa postura de autoritarismo continuou existindo após a escravidão e sendo utilizada por aqueles que detinham o poder nas comunidades rurais.

Durante um longo período, o coronel dominou as comunidades rurais, e mesmo após a queda do coronelismo, esse não se extinguiu totalmente, pois, em locais do interior continuam existindo coronéis que abusam do seu poder, sobretudo político e econômico para operarem a sociedade para a sua conveniência social. Além disso, o coronelismo sobreviveu na memória popular deixando marcas que condicionam a formação da identidade social, política e individual do povo brasileiro, especialmente em lugares menores e mais afastados da modernização.

Em linhas gerais, Andréa (c.2006) assinala que a Chapada Diamantina foi uma região marcada por grandes diferenças sociais e concentrações de renda, da segunda metade do século XIX até década de 1930, pois o poder e a renda foram comandados por poderosos coronéis. As famílias tradicionais donas de terras davam abrigo e emprego para os colonos e garimpeiros e, em troca, conquistavam a gratidão e fidelidade dessas pessoas. Assim, os coronéis se tornavam a lei e o poder nessas regiões. Ainda sobre coronelismo na Chapada Diamantina, Bandeira (2009) comenta:

A epopéia dos coronéis na Chapada Diamantina teve início ainda no período monárquico, agravando-se, no entanto, no final da última década desse período, quando surgiram as primeiras divergências políticas motivadas por interesses partidários e a busca incessante pelo poder, culminado com hostilidades e desafios no alvorecer da República. (BANDEIRA, 2009, p.93)

Sobre esse quadro de divergências políticas, Andréa (2006) comentou que as divergências entre coronéis levaram à criação de dois partidos políticos que, mais que uma

posição ideológica, representava uma escolha social. Os liberais e conservadores dividiam-se em tudo, do uso obrigatório da cor-símbolo do partido à formação de duas orquestras filarmônicas que disputavam as atenções nas festas populares:

O poder no sertão estava literalmente dividido entre as oligarquias locais, quase sempre representado por um coronel, ou uma facção política dominante, na maioria das vezes ditando normas e impondo de forma austera seu domínio, não raras vezes, arbitrariamente.(BANDEIRA, 2009, p.92)

As mudanças da transição do Império para a República, ainda que chegando com certo atraso na região diamantina, acirraram ainda mais a tensão política dos grupos rivais. A tentativa de centralização do poder em um governo federal e a consequente perda de influência na política local e a abolição da escravatura foram mudanças que assustaram a política conservadora local. Já no fim do século e com o início do período republicano, o coronelismo atinge o seu auge. Os coronéis republicanos foram o objeto de análise da quase totalidade dos estudos sobre o coronelismo no Brasil, dadas as questões de como ocorreu a transição de Império a República no país. (SAMPAIO, 2017). A frágil democracia republicana necessitava de votos para se legitimar, a total inexistência de partidos políticos que tivessem como base o programa ideológico, favoreceu o controle e a negociação dos votos de maneira vertical, onde na base, eram controlados pelos chefes locais, a saber, os coronéis. Fixou-se a estratégia de troca de favores entre as lideranças regionais e estaduais detentoras dos cargos e obras em nível de Estado ou de nação, e os coronéis que detinham os votos nas suas localidades.

Tudo isso somado aos conflitos familiares representava motivos de disputas e batalhas:

Os diamantes da Chapada Diamantina começaram a modificar o conceito que o próprio Brasil tinha da região. É importante salientar que este mineral, não era exclusivo da Chapada Diamantina e nem tampouco eram os melhores do país, mesmo assim provocou intensas mudanças sociais na zona.[...] Com a exploração dos carbonatos, a sociedade sertaneja da Diamantina assume novas feições. Os valores percebidos pelos sertanejos advindos da nova atividade mineira superam em muito o que eles mesmos estavam acostumados a arrecadar, fortunas são formadas e perdidas em pouco tempo, e uma rede de comerciantes e mineradores se forma, dando corpo à classe social que começou a se gestar com os diamantes, somente em termos comparativos, um grama de carbonato equivalia em 1906 a três bois em ponto de abate, o que lhe leva a imaginar a retirada das pedras em grande escala. (SAMPAIO, 2017, p. 147,161-162).

Sobre coronelismo na Chapada Diamantina, vale citar alguns dos coronéis mais importantes: Felisberto de Sá, Heliodoro de Paula Ribeiro, Clementino de Matos, Militão Rodrigues Coelho. Entretanto o mais respeitado e temido coronel da Chapada foi Horácio de Matos, o qual teve ascensão a partir da enfermidade do seu tio Clementino de Matos. Assume assim, a chefia da família e propõe uma trégua nas inimizades entre sua família e a do coronel Militão, No entanto, essa paz dura somente até a morte do seu irmão Vítor Matos. A Chapada Diamantina passa a ser então um cenário de sangrentas batalhas. Com o fim do poder de Militão, Horácio passa a exercer a hegemonia no sertão e, após travar batalhas e derrotar a Coluna Prestes, torna-se definitivamente o coronel mais temido e venerado do sertão baiano.

Vale ressaltar que fizemos apenas um breve histórico e algumas considerações acerca do coronelismo, pois o nosso enfoque não é traçar um panorama detalhado sobre a sua história, mas evidenciar que o tipo de dominação exercida pelos coronéis, através da força e da imposição, em que um manda e os outros obedecem, deixou marcas que influenciaram as ideologias e a formação identitária dos indivíduos nas sociedades posteriores. A dominação coronelista exercida sobre códigos de honra familiares condicionou a formação de códigos de honra masculina e sociais que resvalam sobre as identidades dos indivíduos, tanto na do homem quanto na da mulher, ela vista como dominada, e ele dominante. Essas concepções ficam bastante percebidas nas representações identitárias nos romances analisados, fato que iremos discutir na sequência.

Retornando a Hall, sabemos que ele analisa a nacionalidade, enquanto estamos a tratar de identidades do território baiano, e não de uma nação. Entretanto, não tememos em afirmar que as operações lógicas que elaboram as identidades territoriais ou locais são similares e responsáveis pela criação das identidades nacionais. Em nossa análise, toda forma de identificação que pressupõe como uma de suas dimensões a territorialidade pode ser entendida como regional. Referir-se genericamente a americanos, brasileiros, baianos ou soteropolitanos corresponde a lidar com o solapamento das diferenças que caracterizam a sociedade. Opta-se, então em alicerçar a identidade, primariamente, em princípios regionais, territoriais ou geográficos, que é passível de ter a escala de um continente, um país, um estado ou uma cidade – escala passível de redução, se for desejável, para um bairro ou uma rua. Respalda em uma localidade, que possui maior ou menor dimensão, procura-se estabelecer uma tessitura de valores comuns que unem aqueles que habitam o lugar ou a região.

Inferir sobre a “idéia de Bahia”, para Osmundo de Araújo Pinho, constitui em suas palavras:

“primeiro o sentimento de diferença que nós baianos temos em relação ao resto do país e do mundo; segundo, sentimento é constituído a partir de narrativas específicas; terceiro, as narrativas condensam conteúdos positivos particulares; quarto, grosso modo esses conteúdos são, também, ideológicos – no sentido de que agem como ‘um mapa’ para uma estrutura social tensionada por contradições; quinto; ideologia é base para a construção de um consenso político para a dominação, é condição de reprodução de uma multiplicidade de bens simbólicos ,negociados no mercado internacional de cultura”. (PINHO, 1999, p.259),

Pinho demarca um discurso sobre a Bahia dentro de uma lógica que operamos com algumas ressalvas e rasuras. A principal é justamente a dificuldade de se sustentar no discurso contemporâneo. A lógica pode ser refletida por dentro um corpo coletivo, mas, sem apelos de homogeneias ou essencialismo, corpo plasmado em compósitos que se somam e em algumas ficções. O enredo de *Os pareceres do tempo* é construído com base na tradição oral interna da obra, através do depoimento do filho de Policarpo – Braulino José, aos 132 anos de idade – dado ao narrador, depoimento esse aliado à dinâmica do panorama da Bahia do século XVIII, tendo a linguagem mais elaborada, com um forte apelo estilístico, como uma estratégia.

Logo, o romance provoca a reflexão sobre os discursos que não são pacificados no passado, ao contrário, são expostos como fissuras que o tempo em seus traços atenuaram mais:

E foram todos, depois, para a mesa, com o Fidalgo sentado à cabeceira, e Policarpo a seu lado. O padre Gumerindo e o padre Salgado, e mais o Quincas Alçada, ocuparam os outros lugares. Isto no corpo principal da mesa; porque, continuando-a, no seu desdobramento festivo, democraticamente franqueado aos principais auxiliares de Policarpo na fundação da fazenda e na edificação da casa-grande, outros lugares havia, reservados ao mestre-de-obras Dinis e a seu filho Serafim, e ao capitão-domato José do Vale e ao seu auxiliar Bertoldo. E abriram-se garrafas de vinho, e com generosidade o serviram, as garrafas transitando na mesa e esvaziando-se no degustado e comovido suceder dos goles, que o vinho, a todos apетecendo, também lhes lembrava, no enlevo de seus vapores, o tão distante quanto amado Portugal. (...) Os escravos e os índios comiam à parte, servindo-se duns fumegantes caldeirões comandados pelo índio Nicodemus (ex-Sinimu), disso encarregado por Quincas Alçada. (...) (SALES, 2000, p. 134).

O embate cultural do processo de escravidão, o contraste entre o branco português, o negro e o índio escravizados. Assim, podemos afirmar que as representações dos escravizados são em linhas gerais os ancestrais dos garimpeiros e das classes sociais representadas na sociedade explorada pela elite econômica local. Conta-nos o narrador – tão ironicamente distanciado do autor no prefácio – como as três raças que compõem a mestiçagem brasileira conviviam, mas não se misturavam, procurando conservar suas

características sociais e culturais. Destacamos neste fragmento do romance a relação diferenciada dos comensais. A escritura do autor realça o contraste da colonização na Bahia e a divisão social, uma separação que para Benjamin:

A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas questionarão sempre cada vitória dos dominadores. (BENJAMIN, 2014 p.243).

No romance, a representação do índio tem a marca do silenciamento e do apagamento da identidade. Os nomes são trocados por nomes cristãos após o batismo, situação análoga à própria terra colonizada:

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. (SALES,2000, p. 135). (...) Policarpo reconheceu-o:

- Gonçalo!

- Não sou Gonçalo! – respondeu o índio, evidentemente zangado. Meu nome é Icurê. Gonçalo foi o nome que padre botou em índio. Gonçalo é nome de branco. Icurê não é branco. Índio é índio. Meu nome é Icurê.” (SALES,2000, p. 358)

Essa reação dos índios de não se deixarem dominar nem aculturar é emblemática na narrativa de modo decisivo. O apagamento do nome ou a troca do nome após o batismo em outra religião é uma violência latente aos autóctones, símbolo maior do sertanejo. Além disso, é uma crítica do autor ao processo imposto principalmente pelos religiosos, em grande maioria, envolvidos no tráfico de escravizados de África e do sertão. É interessante notar que a manutenção do nome em meio ao processo de colonização torna-se uma potência. Assim, para os nativos manter o nome é questão identitária forte, um símbolo de resistência ao projeto colonizador que usaram isso como mais um método da "desconstrução cultural" que já vinha acontecendo de várias formas, inclusive com a catequização dos índios. Nesse ponto, o texto de Benjamin é operatório para a nossa reflexão sobre a narrativa do autor:

Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejotriunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos

grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico sedesvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN,2014 p.245)

O romance é delineado justamente no período final do século XVIII e busca, em sua narrativa “a história de duas velhas famílias que se enredam em episódios vividos por uns tantos membros dela: os Golfões e os Rumeções, na antiga região denominada Cuia d’Água” sendo o cenário principal de *Os Pareceres do Tempo* é a Bahia do final do século XVIII. Sobre o signo do conflito e da violência, o romance inicia um jogo de luz e sombra com a dualidade de versões do óbito infelizmente fidalgo e – já agora, por que não dizer? – também possível guerreiro, de quem em linha direta descendia Policarpo Golfão, “não alterou o desfecho do reconhecimento póstumo que por justiça a pátria lhe tributou, aquinhoando, como de fato aquinhoou, o seu filho único e legítimo com a já competentemente citada sesmaria no alto sertão da Bahia, então sede do governo colonial do Brasil”. (SALES,2000, p. 13) Assim, aproximamos a construção discursiva do fidalgo aos futuros coronéis pelo sertão baiano. E também cabe registrar as aproximações da classe explorada, que nas palavras de Augusto (2003), assistimos ao contraste entre os ideais iluministas do promotor e as ideias reacionárias, de cunho liberal, do telegrafista Nascimento. O promotor, ao constatar o meio social degradante de Andaraí, acredita que, apenas através da justiça e da disseminação do conhecimento, o homem pode se elevar à condição de cidadão. Já para o telegrafista, o homem é um ser irremediavelmente sem perspectivas ou possibilidade de, por si só, galgar a condição de cidadão. Sem espaço para expor suas opiniões na cidade de Andaraí, o promotor se dedica a fazer longas denúncias epistolares a colegas e parentes na Capital, sem nenhuma consequência prática. Para Garcia, a ausência de uma liderança fragiliza ainda mais a condição dos explorados:

Observamos que, em *Cascalho*, nenhum personagem de Herberto Sales faz um discurso - demagógico, politizado ou engajado - contra o “sistema”, como é comum encontrar em outros romances nordestinos. Não encontramos a figura do personagem principal que representa uma liderança em seu meio social e que se constitui em um chefe natural ou uma referência para os demais trabalhadores. O que se observa, na realidade, é uma ausência do “personagem-herói”, a inexistência de um líder que represente sua classe na luta por melhores condições de vida no trabalho, seja no garimpo, no caso de *Cascalho*,( GARCIA,2013,p.56)

Dessa forma, a violência já registrada na capa das edições do romance *Os pareceres do tempo*, e documentada em texto, continua em sequência por outras obras do autor.

Violência que perpassa a história formativa baiana a exemplo das invasões holandesas no período colonial, a Guerra civil de Canudos e que nunca é demais lembrar, a Bahia é a única região cultural que tem na sua memória, esse embate pela independência, pensado como um embate do conjunto da sociedade, com toda sua mitologia. “E que tem uma ressonância popular muito grande (...). Ela se pensa como lugar do universal, do nacional” (CUNHA, 2001, p.19).

Vale registrar também a relação com a cultura oral nos romances e a relação com a cultura popular. O enredo deste romance é tecido aliando o texto histórico<sup>34</sup> e o texto ficcional construído com base na tradição oral interna da obra, a beber também na fonte das lendas e mitos populares. No romance, a construção da vida de Policarpo, refletida no seu estado de espírito, nos vai sendo apresentada pela ótica popular, em pequenos versos atribuídos aos populares da Cuia d’água, a cada viagem do personagem, vejamos alguns pelo romance:

Lá vai Policarpo Golfão  
 No seu cavalo alazão. (SALES, 2000, p. 94)  
 Lá vai Policarpo Golfão  
 No seu cavalo alazão  
 Com Liberata no coração. (SALES, 2000, p. 350)  
 Lá vai Policarpo Golfão  
 No seu cavalo alazão  
 De volta da sua vingança  
 Com Liberata na lembrança. (SALES, 2000, p. 372)  
 Lá vai Policarpo Golfão  
 No seu cavalo alazão  
 Levando com devoção  
 A sua igreja no coração. (SALES, 2000, p. 398)

Na narrativa, a descrição de Policarpo é articulada com o discurso hegemônico do colonizador – “consta que era alto, e corpulento; era branco, e louro, com viçoso bigode e barba farta, emparelhados com basta cabeleira cacheada. Um homem bonito; um soberbo varão, segundo registro da mais fundamentada tradição oral”. (SALES, 2000, p. 12). A representar na tradição oral, a figura dos cavaleiros andantes das fábulas europeias medievais. Não obstante, a representação do colonizador como herói acontece pelo foco narrativo, que é estabelecido pelo narrador um cronista luso - brasileiro a contar a história de duas famílias, atestando ser o depoimento do filho do personagem principal a grande fonte de consulta à narrativa.

Desse modo, a obra de arte literária é passível de diversas interpretações, as quais ocorrem em diálogo entre o escritor e o leitor, devido às marcas de literariedades presentes no enredo, ( a mimese, a catarse, a verossimilhança, as metáforas, dentre outras), através das

---

<sup>34</sup> Uma estratégia eficiente de pautar a realidade é ter como personagem do romance Garcia D’ Ávila.



quais a literatura proporciona amplitude de horizontes na vida real, que será modificada, pois aquela se constitui um artefato de desconstrução e ressignificação histórica e cultural. Com efeito, é cabível destacar as palavras de Deleuze (2014) sobre o devir da literatura:

[...] A literatura tem que ver, em contrapartida, com o informe, com o inacabado, [...]. Escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida. É um processo, quer dizer, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir [...] (DELEUZE, 2014, p. 1).

Logo, a representação da cultura baiana, litorânea ou sertaneja, em síntese, é produto de generalizações étnicas que nem sempre correspondem a comportamentos, atitudes, gostos, sonhos, falas de quem nasce ou vive na Bahia. Não seremos aqui totalizantes em nosso argumento e pesquisa, porém, essas identidades padronizadas apagam as singularidades do indivíduo, assim como a pluralidade de identificações socioculturais do grupo onde ele criou vínculos de pertença, segundo suas próprias escolhas e interações. (CARVALHO, 2009, p.26).

Assim, essa leitura da Velha Bahia emula a formação da cultura nacional, principalmente por esticar o arco da alteridade. Assim sendo, as histórias relatadas e plasmadas nos romances dialogam com outras narrativas traçadas em memórias coletivas.

#### 4.2 PA'LAVRAS DIAMANTINAS': O DISCURSO SERTANEJO NA LITERATURA HERBERTIANA

A história do regionalismo mostra que ele surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização. Além disso, o discurso da modernização no Brasil foi aliado aos discursos nacionalistas que valoravam a industrialização e a urbanização. Ele é, portanto, um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano. Lígia Chiappini destaca em seus estudos sobre o regionalismo essa tensão (1995). Isso posto, a primeira geração modernista saudou a modernização e, em seu entusiasmo um tanto ingênuo, fez do regionalismo o principal alvo a atacar. Daí o ataque violento do próprio Mário de Andrade ao regionalismo como 'praga nacional', juízo que ele iria relativizar na maturidade.

Logo pensar as rupturas as construções culturais – e a busca das identificações perdidas – potencializa as identidades suturadas na modernidade, não apenas uma genealogia, mas, uma representação cultural que atravessou os séculos e abriu sendas por travessias

litorâneas e sertanejas. A história seria contada a contrapelo, na esteira de Benjamim, a construir entre o silêncio e a palavra um dispositivo para desconstruir o discurso hegemônico.

Assim sendo, tais movimentos culturais dispersam o tempo homogêneo da sociedade horizontal. E mais, o autor vai construindo seu romance, quase como um “causo” da oralidade sertaneja. Um devir que provoca o entendimento sobre o que é o sertanejo. Que nas palavras de Telles:

O sertanejo tem servido, em linhas gerais no Brasil, para designar o incerto, o desconhecido, o longínquo, o interior, o inculto (morador de terras não cultivadas e de gente grosseira), numa perspectiva de oposição ao ponto de vista do observador, que se vê sempre no certo, no conhecido, no próximo, no litoral, isto é, num lugar privilegiado na civilização. É uma dessas palavras que traz em si, por dentro e por fora, as marcas do processo colonizador. Ela provém de um tipo de linguagem em que símbolo comandava a significação (re) produzindo-a de cima para baixo, verticalmente, sem levar em conta a linguagem do outro, do que estava sendo colonizado. Refletia na América o ponto de vista do europeu: era o seu dito (ou o seu ditado), enquanto nas florestas, nos descampados, nas regiões tidas por inhóspitas, de vegetação difícil, se ia criando a subversão de um não-dito nativista e sertanista que se tornou um dos mais importantes signos da cultura brasileira. (TELLES, 1996, p. 127).

Com efeito, Amado (1995) salienta que a categoria sertão, construída desde o litoral pelos colonizadores portugueses, portanto, carregada de sentidos negativos, foi difundida denotando terras onde se faziam ausentes a religião e o controle colonial, espaços isolados e desconhecidos, ainda não bafejados pelas benesses da igreja, da civilização e da cultura.

Logo, o sertão transforma-se em categoria essencial a partir da qual se imagina o espaço, a cultura e a identidade nacional. Desse modo, no desenrolar do processo histórico do que viria a ser o Brasil, a ideia de sertão ocupa um lugar central na imaginação social brasileira, seja enquanto elemento definidor de uma semântica dos espaços ou regiões seja como suporte de memórias e identidades. Questão recorrente na nossa formação sociocultural, o Brasil é algo que se pensa como constituído de litoral e sertão. Guimarães (2000) destaca a força do significante sertão enquanto categoria do pensamento social e cultural, bem como a sua essencialidade nas construções que tematizam a nação brasileira. Assinala ainda o autor a permanência do sertão como uma das categorias mais relevantes para pensar o espaço brasileiro, para designar uma ou mais regiões que configuram o território nacional.

Uma questão forte que atravessa este estudo e que infere sobre a própria ideia de território (ou regional) que é entendido num sentido mais amplo que ultrapassa o sentido etnológico e geográfico. Na esteira de Guattari (1986), o território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nas

quais vão desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços culturais, estéticos e cognitivos (GUATTARI, 1986, p.326). Logo, quando pensamos em territorializar a literatura seria mais dentro de uma lógica temática, cultural e representativa. Exercício de pensar o mundo em nossa volta, dentro de uma lógica histórica, por justamente o sujeito (povo) consistir em objetos históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no pré-estabelecido ou na origem histórica constituída no passado, (BHABHA, 1998, p.207).

Assim, o romance *O Cascalho* representa para o nosso estudo, um dispositivo para acionarmos as reflexões de Roger Chartier (1991) sobre as representações culturais. Ele indica um modo de abordagem dos aspectos socioculturais de uma determinada experiência histórica assentando-se em uma tríade: as representações (os discursos que ordenam a realidade); as apropriações (que são as maneiras como os discursos são compreendidos, reelaborados ou negados pelos grupos sociais); e as práticas caracterizadoras dos grupos na sociedade. E o teórico francês define como meta “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. O olhar recai sobre as formas de se conferir sentidos ao real, por meio de operações simbólicas e práticas que lhe são correspondentes (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Assim sendo, as representações acabam por revelar, também, imposição de um discurso, constituindo-se em uma estratégia de poder. E assim, no romance em análise se configuram lutas de representações, que despontam como consequência natural de um embate de visões díspares sobre o mundo e a ordem social. Com efeito, essa identidade posta em movimento na América, o entre-lugar, uma identificação cultural que não é europeia, e não é americana. Essa proposta de formação fundacional sob o signo do novo, do simulacro, que é a gênese da cultura sertaneja, um local de conflito.

Esse processo civilizatório opera diretamente na construção identitária sertaneja – um dos berços da cultura brasileira – como a própria invenção de códigos e costumes com uma forte relação telúrica e com as outras identidades que surgem pelo país. O romancista constrói um sertão que se engendra sob a égide do simulacro do Novo Mundo<sup>35</sup> (o lugar não civilizado).

Dessa forma, a violência já registrada na obra romanesca e traduzida nas palavras dos sertanejos, é uma questão cara para a cartografia sertaneja, uma marca da região cultural que tem na sua memória, esse embate, que é pensado como um conjunto da sociedade, com toda

---

<sup>35</sup>Em certa medida, o sertão tem sua configuração pela elite intelectual brasileira a mesma lógica utilizada pelos europeus ao chegar a América: a ida ao local de bárbaros, selvagens.

sua mitologia. Um traço marcante com a cultura popular, os artefatos culturais sertanejos são tecidos aliando ficção e realidade; uma ficção construída com base na tradição oral, a sorver nas configurações da força do homem sobre a natureza um eterno desafio. O mito da origem na oralidade. Logo, o embrutecimento do homem sertanejo aparece nas artes como um simulacro do homem em seu espaço, em estado mais natural do discurso de poder e redenção.

Todavia, as operações lógicas que elaboram as identificações regionais são as mesmas responsáveis pela criação das identidades nacionais. As formas de identificação que pressupõe como uma de suas dimensões a territorialidade pode ser entendida como regional. Referir-se genericamente a americanos, brasileiros, baianos ou sertanejos corresponde a lidar com o solapamento das diferenças que caracterizam a sociedade. Opta-se, então em alicerçar a identidade, primariamente, em princípios regionais, territoriais ou geográficos, que é passível de ter a escala de um continente, um país, um estado ou uma cidade – escala passível de redução, se for desejável, para um bairro ou uma rua. Respalhada em uma localidade, que possui maior ou menor dimensão, procura-se estabelecer uma tessitura de valores comuns que unem aqueles que habitam o lugar ou a região.

Ao concluir, reafirmamos que o romance *Cascalho* se insere no campo da literatura como uma obra de afirmação da cultura baiana à medida que coloca em evidência uma determinada cultura local, cujo grau de singularidade contribui para a diversidade cultural do Estado. (AUGUSTO, 2007, p. 25).

Logo, a cartografia sertaneja aqui proposta como um dos lugares fundacionais do Brasil tem uma dimensão simbólica bastante representativa na afirmação da cultura. A importância deste território primordial e esplêndido persiste até no imaginário local através de representações culturais, em suas traduções e capilaridades.

O escritor Herberto Sales deixou uma extensa e variada produção literária para o panorama da literatura brasileira. Uma das mais importantes obras do autor é o romance *Cascalho* (1944), livro que retrata as lavras diamantíferas de Andaraí, região Central da Bahia. Através da exploração do garimpo, o livro denuncia as relações desumanas de trabalho vivenciadas pelos garimpeiros, bem como as arbitrariedades dos coronéis. O autor, no romance *Rio dos Morcegos* (1993), retorna ao ambiente de *Cascalho*, e é um livro que se remete ao drama humano, através do narrador-personagem *Marcelo*, revela a condição psicossocial do homem, suas angústias, seus medos, suas fraquezas e seus comportamentos. Sobre o romance *Rio dos Morcegos* cabe ressaltar que este é como um resgate memorialístico da juventude do autor da pequena cidade Andaraí, “nome de origem tupi, Indira-y,

significando água de morcego, Isto é: andira, morcego w y ou ig, rio ou água”, portanto Rio dos morcegos<sup>36</sup>.

Assim, a literatura herbertiana abre-seem um vasto painel representativo da cultura baiana, um desses painéis, é o sertão. Que as obras, embora relacionadas, transcendem o discurso datado sobre a literatura regional, não se enveredou a essa temática, pois sendo um autor preocupado em denunciar a desumanização do homem, Sales construiu personagens com alcance global e atemporal, logo, sua obra não se restringe ao localismo pitoresco. Está voltado para a discussão da obra em contraponto com a realidade, revelando que a ficção amplia o discurso histórico desta realidade, através dela, é possível denunciar, perceber e discutir os problemas sociais do presente e do passado, pois como afirma Santiago: “a literatura oferece na futura leitura da obra uma visão presente do passado e uma visão passada do presente”. (SANTIAGO, 2004, p.122).

A ficção de Herberto Sales pode ser associada à tendência regionalista, embora como afirma Pólvora, não é uma ficção localista, pois no romance *Cascalho*, ao fazer menção à vida sofrida das Lavras Diamantinas, Sales não se remete ao reducionismo das falas locais, nem tampouco, faz meramente uma denúncia aos abusos de poder e a exploração do homem pelo homem. O autor se preocupa em tecer um enredo ficcional em que reflete os aspectos psicológicos de seus personagens, como por exemplo temos o personagem *Silvério*, homem vindo do sertão para as Lavras, com um único propósito: juntar cinco contos para voltar ao sertão<sup>37</sup> e comprar seu pedaço de terra, símbolo maior de poder no sertão Ter uma terra em seu nome. Assim, no romance , *Silvério* torna-se um garimpeiro que apresenta outra realidade:

‘Cinco contos de réis’ Tudo volta para o garimpo. ‘Cinco contos de réis’. Garimpeiro não fica rico. ‘Cinco contos de réis’. É como dinheiro de jogo: ‘cinco contos de réis’. Não há bambúrrio que chegue. ‘Cinco contos de...’ A gente sempre está querendo mais. ‘Cinco contos...’ E o tempo vai passando. ‘Cinco...’ Não! Levantou-se. Sim, com cinco contos de réis poderia muito bem comprar o seu pedaço de terra para cultivar. (SALES, 1975.p. 70).

Sales aproxima os garimpeiros da leitura do *bon sauvage* rousseauiana<sup>38</sup> do garimpo diante disso, dizer que *Cascalho*, é um romance de denúncia regional, é reduzi-la a um documento, o que seria então dissociá-lo da arte literária, pois a literatura não pode ser vista

<sup>36</sup> O romance Rio dos morcegos já foi comentado no primeiro capítulo.

<sup>37</sup> É importante refletir que na obra de Herberto a Chapada é vista como local diferenciado da cultura sertaneja.

<sup>38</sup> Retomo aqui a aproximação entre o sertanejo, e aqui no caso o garimpeiro e o mito do bom selvagem. O trabalhador do garimpo no sertão baiano, brutalizado pelas condições árduas da lida cotidiana, mais áridas do que as próprias rochas onde esgarçavam as suas paisagens e esperanças.

apenas como expressão, reflexo, ou sintoma da realidade. É como afirma Moisés (2008, p.42): “não se espera de uma obra de ficção que espelhe fielmente o mundo, como se tencionasse fotografá-lo, mas que o reorganizando nos ensine a vê-lo de modo amplo e profundo”.

Numa narrativa linear, é possível acompanhar todo um drama humano, até seu desfecho trágico. Diante disso, vale enfatizar que, na ficção herbertiana, a dimensão humana extrapola o relatório, a reportagem. Como afirma Pólvora (2002), o drama humano, na maneira com que Herberto Sales sabe envolvê-lo, ecoa vigoroso transfigurado e ardente, pois a verdade de substância ficcional adquire mais verossimilhança que a verdade em primeira mão do material utilizado.

Ao discutir o regionalismo, como vertente literária, faz-se necessário a delimitação desse termo, visto que ele é suscetível de vários significados. Steward *apud* Coutinho (1995, p. 202) define regionalismo de duas maneiras. Em sentido amplo, “toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região em particular ou parece germinar intimamente desse fundo [...]. Mais estritamente, para ser regional, uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local”. A ficção regionalista<sup>39</sup>, muito mais que simplesmente mostrar a cor local de uma região, deve buscar sua universalidade, pois é através do particular que a obra de arte atinge o geral, do individual se alarga para o humano. E neste viés, a ficção de Herberto pode ser associada, pois no romance *Cascalho*, o drama humano e psicológico dos personagens, atravessa os limites do tempo e do local e ganha significados atuais e universais.

Quando se fala em literatura regional, remete-se logo a localismo, mas, como afirma Vilma (2006), o preconceito intrínseco provém da própria limitação do conceito “literatura regionalista”, que traduz na sua denotação algo reducionista, uma espécie de antítese de universalidade. Embora, nossa incapacidade de perceber o universal no regional, muitas vezes vem da própria obra na sua estrutura literária, superficialmente limitada ao pitoresco. *Cascalho*, não se restringe a esse documento reducionista, pois Sales elabora uma ficção que valoriza a conjunção terra e homem fazendo com que o romance não “caísse no tão fácil documentarismo”. Dessa forma, o romance herbertiano desloca-se do que poderia ser lido como um documentarismo das lidas do garimpo, e se alarga para o drama psicológico do homem. Conforme Vilma:

---

<sup>39</sup> Lígia Chiappini publica em 1995 o estudo “Do beco ao belo: 10 teses sobre o regionalismo na literatura brasileira”. Texto basilar para refletir o regionalismo, sem o tom da leitura crítica moderna de considerá-lo ultrapassado, como um debate superado. A autora argumenta de maneira bem consistente, sobretudo, por atualizar o conceito e ampliar a própria definição de Regionalismo, a pensar o local e o universal.

No livro, o “drama de um povo”, 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. Aqui a renovação formal em suas diversificações possibilita que o homem se sobreponha a cores localistas, às limitações pitorescas. (VILMA, 2006. p.23)

Podemos afirmar que a ficção de Herberto Sales não pertence à vertente regionalista, para não se ater meramente aos discursos reducionistas, que colocam sua obra, em especial *Cascalho*, como simplesmente um relatório da região de Andaraí, e sua exploração diamantífera. É importante, ainda lembrar que, em *Cascalho*, oferece vários perfis a serem analisados, sejam os aspectos psicossociais de seus personagens, o drama humano, a condição submissa da mulher, enfim, muito mais que uma descrição de fatos históricos e sociais, Herberto Sales nos oferece uma narrativa ficcional, linear ou não-linear, capaz de prender o leitor e suscitá-lo a vários questionamentos, acerca da vida, da sociedade e da existência humana.

O romance *Cascalho* tem como cenário a cidade de Andaraí, município da Chapada Diamantina, com sua cultura interiorana peculiar e sua herança histórica, teve seu apogeu com as lavras de diamantes no século XIX. A cidade possui atrativos naturais, como serras, rios e grutas evidenciados pelo o autor nos romances ambientados na região

Nos romances herbertiano, o município de Andaraí se torna bem evidente, em *Cascalho* por se tratar de um romance que remete ao garimpo e suas explorações, a narrativa se passa entre a cidade e as serras diamantinas, dando ênfase, em especial a ultima, revelando, grutas, rios e serras. Nessa obra, fica claro o ritmo da vida cotidiana das serras, dos garimpeiros, e dos comerciantes de diamantes.

Saltavam canais, escalavam lajedos, contornavam grandes rochas onde as cascas de pedra eram coscorões pardacentos de limo velho, atravessavam pequenos córregos, transpunham regos de cascalhões, andavam por dentro de fervedouros ou de canoas de corridas, percorrendo com o maior desembaraço e segurança o caminho áspero e cheio de obstáculos, afeitos que eram àquelas jornadas na serra. (SALES, 1975, p.90)

Enquanto, em *Cascalho* o cenário principal eram as serras costumeiras dos garimpeiros. A literatura, a compreender as teias de relações e as diversas formas de articulações do homem na sociedade, elabora uma ficção que ressalta a preocupação constante com o desmascaramento dos motores da sociedade. Lembrando que, como afirma Moisés (1969), o ficcionista inventa um mundo com base na observação, na memória e na imaginação. Porém, o leitor deve entender que o texto ficcional não é uma explicação da

realidade. Sendo assim, é possível afirmar que, Herberto Sales ao elaborar uma ficção em que representa a cidade de Andaraí, ele não está descrevendo ou indicando um passeio turístico pela cidade diamantina. Ele usa a cidade como pano de fundo para expressar as angústias e sentimentos do homem, bem como convida o leitor a refletir sobre as mazelas sociais.

A vida urbana é apresentada no romance, dando ênfase principalmente aos bares, botecos e cabarés. Para além das serras, a cidade é nos apresentada em fervorosa, em especial quando os garimpeiros “bamburravam” e desciam à cidade para a farra. São muitos cabarés, bares, vendas, festas de largo e leilões.

De todos os lados as ruas movimentadas vinham dar na praça: homens passavam conversando em voz alta – uns, trazendo garrafas na mão para comprar, nunca se sabia ao certo se querosene ou cachaça, outros, logo estacionando em torno dos tabuleiros ou à porta de algumas casas de negócio, e outros, se reunindo a mulheres alegres e excitadas que demandavam o beco da lama. (SALES, 1975.p. 211)

Andaraí se torna um ponto principal no romance, pois, o narrador nos apresenta a cidade que faz parte da vida cotidiana do personagem principal e seus amigos, destacando, principalmente as casas das prostitutas, e botequins com bebidas e jogos de bilhar. A sociedade colonial, presente nos antigos casarões, faz-se presente também na postura dos coronéis que usam e abusam do poder, através da exploração do homem. A postura imponente e colonial fica percebida com a expulsão do promotor da cidade, a mando do coronel da cidade, devido este ser contra os mandos e desmandos do coronel. Essa postura colonialista faz-se presente ainda, na postura machista do personagem *Marcelo*, principalmente em relação às mulheres, em especial sua mãe e sua noiva.

Sobre a imagem da cidade, os becos, presentes no romance, podem ser associados aos crimes cometidos à surdina, como no caso do assassinato de *Zé de Peixoto*, em *Cascalho*. Assim, além de apresentar uma crônica de costumes de uma cidade interiorana do sertão, Sales estabelece uma crítica à elite, expondo as maneiras que a sociedade se organiza e se utiliza para a manutenção do poder. Logo, percebemos que a imagem da cidade é usada para revelar mazelas sociais, que são desmascaradas por Sales. Ainda segundo Augusto (2003), o que se pretendia era evidenciar, através da literatura, que naquelas sociedades tão fechadas e desiguais das famílias tradicionais e seus coronéis, existia, sim, alguma forma de resistência. Existe uma aura de justiceiro em torno do jagunço, através das quais diversos autores adotaram um discurso de justiça, um tipo de denúncia social, de restabelecimento de uma ordem social mais justa e igualitária.



Após a emboscada na qual seria morto, a figura do jagunço se converte em herói, conquanto um herói contraditório, longe do estereótipo de benfeitor e justiceiro que, em certas representações, caracteriza o jaguncismo no sertão. Zé de Peixoto torna-se o herói das proezas de valentia cujas histórias são contadas como lendas, circulando entre a gente das Lavras. O que ainda se aproxima das representações populares sobre o cangaço no sertanejo.

Ainda sobre o regionalismo na ficção de Sales, vale indicar Assis Brasil (2002), o qual explica que a obra herbertiana foge dessa cronologia regionalista por dois aspectos: primeiro, sua ficção não é um simples relatório social ou político de um local, segundo, não utiliza aspectos linguísticos regionais como acontecia com diversos escritores regionalistas. Assim, Sales, mas do que simplesmente denunciar os abusos e as máscaras da sociedade, constrói uma narrativa em que se revelam os aspectos psicológicos dos personagens, bem como sua participação no contexto sócio-histórico. Sua obra não pode ser considerada localista, pois é capaz de atravessar os limites do tempo e construir significados atuais e universais.

Ao falar de um romance ambientado no Sertão da Bahia, no século XX, convém ressaltar a menção ao coronelismo que é muito marcante na obra herbertiana. Assim, o termo coronel era usado inicialmente para nomear o chefe político de um determinado local. Quem recebia esses cargos geralmente eram donos de terras ou comerciantes. Sabemos, no entanto, que o poder dos coronéis se estendeu por longos períodos.

O coronelismo, em termos gerais, se constitui assim em um fenômeno da vida política e sociológica do interior do Brasil, envolvendo um complexo de características das políticas municipal e estadual, sempre em tensão com o poder federal. Entretanto, as duas obras selecionadas como objeto de análise neste trabalho parecem não corresponder exatamente a esse modelo de relação tripartite de poder. Para ilustrar essa nossa hipótese, verificamos que, apesar de existir uma tensão entre os poderes, ela não se coloca como uma questão central. O principal foco das tensões nas relações de poder em *Cascalho*.

Podemos afirmar que a Chapada Diamantina é marcada por grandes diferenças sociais e concentrações de renda, porque o poder e a renda foram comandados por poderosos coronéis. As famílias tradicionais donas de terras davam abrigo e emprego para os colonos e garimpeiros, e em troca conquistava a gratidão e fidelidade dessas pessoas. Assim, os coronéis se tornavam a lei e o poder nessas regiões. Ainda sobre o coronelismo na Chapada Diamantina, Bandeira (2009) comenta:

A epopéia dos coronéis na Chapada Diamantina teve início ainda no período monárquico, agravando-se, no entanto, no final da última década desse período, quando surgiram as primeiras divergências políticas motivadas por

interesses partidários e a busca incessante pelo poder, culminado com hostilidades e desafios no alvorecer da República. (BANDEIRA, 2009, p.93).

É nesse cenário histórico e cultural que Herberto Sales desliza e transpõe esse contexto, representando o abuso de poder em todas as esferas sociais, com vários personagens que nos fazem refletir acerca da exploração pelos coronéis do garimpo na Chapada Diamantina, como é o caso dos homens que trabalhavam no garimpo do coronel Germano:

– Joaquim! – chamou. Vamos ver sua nota. (...)

– Quanto deu de peso?

O coronel que já pesara o diamante, tinha-o agora entre os dedos.

– Deu um quilate – informou, diminuindo dois. E depreciando a pedra, para fazer maior lucro, acrescentou: – Mas é um diamante muito ponteadado. Só vale 350 mil-réis. [...]

– Abatendo os 20% do quinto, da minha parte como dono da serra, ficam 280 mil-réis. Dos 280, abatendo a metade, da minha parte como fornecedor, ficam 140. Seu sócio está aí? (...)

– Sua conta no barracão é 160 mil-réis, [...] abatendo os 70 de sua parte no diamante, você fica me devendo 90. [...] (SALES, 2011, p. 34-5).

O fragmento do romance reflete a exploração dos garimpeiros que não tinham como se manter no garimpo, dessa forma, dependiam do coronel até para se alimentar, sendo expropriados de várias maneiras, tornando a processo do garimpo um apêndice da escravidão à população negra do sertão baiano.

A voz narrativa de Sales representa uma Andaraí do século XX, ainda rica em pedras preciosas como o diamante, fazendo menção à época em que eram encontrados diamantes em moelas de galinhas e nas raízes dos pés de canela d'ema. Mais um mergulho autoral nas lendas populares. A linguagem utilizada no romance confere um labor ao construir essa realidade da lida no garimpo à procura de uma preciosidade duvidosa. Neste aspecto, Araujo destaca a qualidade da estética herbertiana:

Herberto Sales converte o prosaísmo da vida do interior e do garimpo em matéria de carpintaria épica, romanesca e, por vezes, também lírica, poética. Por entre a visão de paraíso subsistente apenas na lenda de vantagens apregoadas pelos sonhadores, o narrador assinala a impressão de pouco proveito a obstinados e gananciosos, [...]. (ARAUJO, 2008, p. 135).

As estratégias narrativas utilizadas em *Cascalho* nos permitem vivenciar as cenas de dor, angustia e injustiças naquelas minas, os muitos personagens provocam cada aspecto

daquele contexto com dúvidas, questionamentos e, contradições. E, em meio a essa rotina pesada e sofrida, surgem as personagens femininas que apresentam dramas e situações de exploração, principalmente por questões sexuais e ou de trabalho conforme à narrativa. Logo, a condição atávica dos personagens se espalha em movimentos nos quais as questões de gênero e raciais são operadas como subtramas pelo romance. O cenário da representação social que traça as construções identitárias através da diferença, assim:

Ao analisar como as identidades são construídas, sugeri que elas são formadas relativamente a outras identidades, relativamente ao “forasteiro” ou ao “outro”, isto é, relativamente ao que não é. Essa construção aparece, mais comumente, sob a forma de oposições binárias. (WOODWARD, 2011, p. 50).

As identidades são construídas a partir do Outro, do que não é, deste modo, a voz narrativa de *Cascalho* agencia entre outras reflexões, a construção social convencionalizada a visões que colocam a mulher na dicotomia da sociedade machista: “puta” ou “pura”. Isto porque, em meio à exploração feita pelos coronéis e aos bambúrrios<sup>40</sup> dos garimpeiros se entrelaça, na narrativa, as relações estabelecidas entre os homens e as personagens femininas da obra, sendo elas: prostitutas da região, amantes dos coronéis, esposas desses e dos garimpeiros, dentre outras figuras emblemáticas no enredo. Quase sempre silenciada em meio à sociedade.

Assim, as mulheres-damas, para usar a expressão do romance, apesar de ocuparem um local de subalternidade naquele contexto, possuíam sua importância no enredo em análise, visto que algumas delas eram tidas como prêmios dos garimpeiros depois do bambúrrio, conforme citação da obra:

[...] Os resultados [...] eram compensadores. No ano anterior, por exemplo, o coronel fizera uma apuração de mais de cem contos – e o garimpeiro Filó Finança, que andava infusado, bamburrara na primeira semana, gastando 800 mil-réis com uma mulher-dama boazinha mesmo que viera de Tamburi. [...]. (SALES, 2011, p. 17).

Desta forma, a possibilidade de ter essas mulheres por uma noite sequer, confere aos garimpeiros um *status* social, assim, a prostituta, nesta obra, representa não apenas uma fuga para os homens que ficavam meses longe de suas esposas, mas também um objeto de desejo e

---

<sup>40</sup>Segundo o dicionário Aurélio Bamburrar significa encontrar ouro ou diamante por acaso. Na narrativa em análise se refere à ocasião que se encontra a pedra preciosa que no caso é o diamante, além disso, este momento de bambúrrio ganha, no romance, uma conotação de felicidade intensa e temporária, pois a quantia recebida não durava muito mais que uma noite. Mas, a grande epifania da riqueza, das alegrias compradas na sociedade. Os garimpeiros, acostumados a viverem com todas as ausências, econômicas, psicológicas, e afetivas. No momento do bambúrrio, toca por um tempo curto esse reino dos prazeres. E começa no outro dia, em meio a faina, sonhar com uma nova possibilidade de bamburrar novamente.

um símbolo de riqueza e de poder. Como exemplo, temos o personagem Pedro Almofadinha, que faz questão de demonstrar poder através da conquista das prostitutas da cidade, o garimpeiro se esforçava muito no garimpo, tinha uma vida restrita à alimentação regrada, mas quando bamburrava não abria mão de ter uma mulher-dama com quem compensava todas as semanas na serra à procura de diamantes. Os demais garimpeiros questionavam essa conduta, mas percebemos que todos trabalhavam pesado em busca deste mesmo objetivo. Não há no romance a voz da prostituta, nem se apresenta uma reflexão do pensamento das personagens, o destaque maior para a descrição das prostitutas e suas condições sociais.

Quem não tivesse o mesmo pensamento a respeito de como gastar o dinheiro adquirido com a venda da pedra preciosa não serviria para tal exercício, como é o caso do personagem Silvério, o agricultor não esperava enriquecer no garimpo nem tampouco permanecer ali, outro contraponto que este trabalhador apresenta é o fato de não se encantar com as mulheres-damas da região, durante a narrativa ele menciona sua família: esposa e filhos e afirma só querer pegar uma pedra para conseguir comprar um pedaço de terra para trabalhar. Essa atitude é bastante questionada pelos colegas. Assim, sendo estrangeiro àquela cultura, Silvério, depois de bamburrar volta para casa sem se despedir dos companheiros de trabalho.

Em sua narrativa, Herberto Sales (re) cria uma representação duplamente semantizada. O espaço, seja ele o dos garimpos de Cascalhoé representado e comentado pelo autor. O território se encontra descrito no texto, mas também é objeto de uma visão implícita e indireta, plasmado por referências que se encontram inevitavelmente sujeitas à subjetividade e ao ponto de vista pessoal do autor. (GARCIA, 2013, p.156). Assim, temos nesse bojo um espaço social que é um recorte histórico e identitário do sertão e que permite refletir o processo formativo da Bahia. Ou retomando a ideia da metonímia, refletir um espaço cartográfico que dialoga diretamente com a cartografia em curso de maior aderência, teremos assim uma literatura mais ampla. A literatura na América Latina, não é apenas espaço político ou entidade nacional, mas um *locus* de representação das situações de dependência e de subordinação que se presta a entender e a interpretar, inclusive outras situações de pretensa supremacia de uma nação ou de uma etnia sobre a outra. Ao (des) contruir ficcionalmente esse jogo literário, Herberto Sales transpassa com as suas setas uma das identidades da latinoamérica: o sertão. A representação do sertão baiano, em variis autorxs e obras, será o espaço do encontro com o Outro. Um sertão erigido de bélicos combates entre a civilidade e a barbárie; discursivos, representativos, ou em cinemáticas glauberianas em tela: Terra do sol

em que Deus e o diabo se enfrentam. Ou seja, um território plasmando em embates, proféticos simbólicos e míticos.

Logo, os romances do autor estabelecem em seu discurso como dobra ficcional de representação para inferir como as imagens do sertão, a exemplo o coronelismo e a exploração social tornaram-se um totem na cultura da América Latina.

## 5. A CIDADE DA BAHIA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES: IDENTIDADE, GÊNERO E MEMÓRIA PELOS E SOBRADOS E CASTELOS.

### 5.1 A BAHIA NO INÍCIO DO SÉCULO XX: MEMÓRIA, IDENTIDADE RASURADAS.

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

*Herberto Sales*

\*\*\*\*\*

*Toda cidade é uma metáfora*

*Julio Cortázar*

\*\*\*\*\*

Desde Homero, em sua descrição épica de Tróia, muitos são os escritores que nos ligaram a memória ao relato sobre alguma cidade. Plasmada no imaginário, a cidade simboliza o habitat do sujeito – uma extensão de sua casa. Todas as cidades podem nos parecer equiparadas em discurso que articula vários signos. No livro de memórias *Subsidiário*, Herberto Sales, ao comentar sobre como surgiu o desejo de escrever o romance *Dados biográficos do finado Marcelino*, terceiro romance publicado pelo autor, e o primeiro a não ter como local da narrativa a Chapada Diamantina, e sim a capital baiana, indicia um aspecto extremamente revelador de seu processo de criação romanesca:

Um dia eu estava em Salvador, depois de quinze ou vinte anos de ausência. Saí de automóvel com um amigo, que queria me mostrar “o grande progresso da Bahia”. É lógico que por onde fui encontrando o progresso baiano, não via senão um ou outro escasso sinal da Bahia do meu tempo de estudante. Às vezes fico pensando o que seria de Roma se Roma fosse a capital da Bahia. (SALES, 1988, p. 122)

Sales registra em suas memórias a inquietação em ver a desconstrução da memória na *Cidade da Bahia*. Essa tônica que serve de *plot* para o terceiro romance, será uma inquietação que irá acompanhar o autor por outros romances ambientados em Salvador. De modo que choca a crítica incisiva com que ele contrapõe ao dito ‘progresso’ a descaracterização da cidade, processo que caricaturiza uma pretensa modernidade estrutural para a velha cidade colonial a Salvador que ele conheceu ainda estudante, vindo de Andaraí, que tanto despertara as emoções do menino e que depois, já adulto, assombrava por já está em curso o processo de

mudança arquitetônica e principalmente com mudanças bruscas no Centro da cidade<sup>41</sup>, que tanto o encantara. Muito embora a imagem real da cidade hoje moderna e cosmopolita não se identifique mais com o cenário dos seus romances<sup>42</sup>, (incluindo aqui a Cidade Baixa – local das narrativas, agora derrubada ou com seus casarões e sobrados transformados em restaurantes e *boutiques*, etc.) Paira ainda no registro impressionista qualquer coisa de mistério que nos transporta a uma época não muito distante, quando o Centro Antigo e a Cidade Baixa eram abrigos de boêmios e prostitutas, e também de um povo simples, que habitava os velhos sobrados, casarões desbotados de outros tempos de luxo e pompa de um Brasil colonialista e escravocrata.

A dualidade entre as duas partes da cidade separadas pela escarpa de falha não era apenas física, mas refletia também uma outra dualidade, marcada pela contrastante condição social. À “Cidade Baixa” cabia exercer as predominantes funções portuária e comercial. Na “Cidade Alta” se fixava, além da função residencial e de pequenos estabelecimentos comerciais e de prestação de serviços, o centro político administrativo. Dois mundos em uma

---

<sup>41</sup>Para ilustrar essa lógica progressista baiana do início do século, temos um caso singular para refletir e ilustrar: a demolição da Igreja da Sé (Sé: nome consagrado à principal igreja da cidade, na qual o arcebispo realiza suas missas) deu, ironicamente, o nome à praça que surgiu com o seu desaparecimento. O templo original tinha entrada pela Rua da Misericórdia, mudada tempos depois para o lado da montanha. A Igreja se ligava ao Palácio Arquiepiscopal por meio de um passadiço. A Sé era uma igreja de proporções bem amplas e sempre suas estruturas estavam a necessitar reparos pela proximidade com o abismo entre as cidades alta e baixa. Em 1765, ela deixou de ser Catedral, cedendo a função à antiga Igreja do Colégio dos Jesuítas, atual Catedral Basílica. Desde o início do século XX, vários prefeitos e governadores realizaram obras de alargamento das ruas centrais da Cidade para adequá-las ao trânsito de bondes, automóveis e ônibus. Na década de 10, foi construída a Avenida Sete de Setembro interligando antigas vias estreitas e sobre os escombros de várias igrejas, prédios públicos e casarões seculares. Finalmente, no dia 07 de agosto de 1933, foi demolida uma das mais belas construções religiosas do Brasil: a Igreja da Sé. Segundo historiadores, as razões alegadas pelos idealizadores do projeto da praça, como o precário estado de conservação da igreja, sua interferência no progresso da Cidade ou porque atrapalhava a circulação dos bondes, não passariam de desculpas. Na verdade, dados e registros da época informam que existiam interesses diferentes: O do arcebispo que, não querendo mais residir no Palácio do Arquiepiscopal, situado ao lado da Igreja, teria "entregue" a Sé em troca de um valorizado imóvel no Campo Grande, que passou a ser a sua residência oficial. O do prefeito da época que afirmava ser necessário conduzir Salvador para uma nova era de desenvolvimento, retirando-a dos grilhões do passado, razões suficientes para que já houvessem sido destruídos outros monumentos históricos, como as igrejas de Nossa Senhora da Ajuda, de São Pedro, de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Mercês. Por muito pouco a Igreja de São Sebastião (do Mosteiro de São Bento) também não foi arrasada em nome do progresso. Mesmo sob os protestos indignados de parte da comunidade, o processo de demolição da Igreja da Sé foi iniciado e rapidamente concluído. A inexistência de uma consciência e de órgãos preservacionistas na época, favoreceu a ação dos "progressistas". Mas a repercussão do ato foi tão grande que contribuiu para a criação, em 1937, do Serviço de Patrimônio Nacional. Em 1999, quando a cidade de Salvador completava 450 anos, como uma forma de resposta da população a essa demolição injustificada, um monumento foi criado pelo artista plástico, Mario Cravo Júnior que o denominou de “Cruz Caída”, marcando definitivamente esta fratura exposta na história da cidade.

<sup>42</sup> Herberto Sales, ao escrever os romances *Dados biográficos do finado Marcelino* e *A prostituta* ambienta os dois romances no contexto de Salvador na década de 30 e, em especial, na região central da cidade se estendendo até a Cidade Baixa.

só cidade, a divisão de Salvador configurava dois objetos espaciais. Em outro trecho do mesmo *Subsidiário*, diz Sales, elegicamente:

Meu amigo me levou até o Bonfim. Ao passar pelo bairro da Calçada, lembrei-me, de repente, que ali morara o meu tio. E tive um súbito desejo de rever a sua velha casa, onde eu o conhecera. Era, aparentemente, um impulso sentimental, como em tais circunstâncias qualquer pessoa teria. 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 alguém. 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. (SALES, 1988, p.122)

Ainda em suas memórias, o encontro com o velho bairro de morada do seu tio – a Calçada – e que também o autor morou em breve período em sua adolescência, trouxe às lembranças adormecidas ao escritor e a epifania de que ali ainda havia “algo”, ou seja, que precisava ser narrado. A permear esses encontros, cronotópicos por excelência, persistem o cruzamento de experiências diferenciadas de ler cidades, a do escritor e a do leitor, na produção de uma nova urbe, aquela cuja existência habita a memória e a representação. E que provoca uma pergunta que se lança em garrafas náuticas sobre o mar: O que é mesmo cidade? O que constitui sua essência, sua identidade, sua alma? Uma cidade não se dá facilmente ao viajante apressado. Conhecê-la implica a disposição de decifrar não apenas as esfinges do seu cenário, mas os autores que, ao construí-lo e nele encenarem suas vidas, constroem-se como história. O passado que ali se faz presente de permanências. Eis as perguntas que a literatura tartamudeia em textos as possíveis respostas. E nesse ponto, Sales provoca o leitor a pensar a cidade por uma das lógicas mais humanas: *a cidade da memória*. E que a modernidade ia desconstruindo.

O dito “progresso baiano” transformava a cidade deixando na trilha vários casarões do início do século destruídos em louvor de uma modernidade estéril. A ironia de Herberto Sales (Se Roma fosse a capital da Bahia?) serve para demonstrar como o baiano lida com seu passado, com sua história. Todos esses elementos plasmaram o romance que surge como uma voz crítica ao dito progresso desordenado, num exercício penoso que lembra Calvino, que em suas *Cidades Invisíveis*, ressalva:

Mais do que pelas coisas que todos os dias são fabricadas, vendidas, compradas, a opulência de Leônia se mede pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar às novas. Tanto que se pergunta se a verdadeira paixão de Leônia é de fato, como dizem o prazer das coisas novas e



diferentes, e não o ato de expelir, de afastar de si, expurgar uma impureza recorrente [...] ou talvez apenas porque, uma vez que as coisas são jogadas fora, ninguém mais quer pensar neles. (CALVINO, 1990, p.105-106)

A voz do autor não aceita calada a mudança estrutural no seio da cidade. Dá voz ao seu passado, que é também a de uma cidade que precisava dessa voz. Biográfico e ficcional se amalgamam mais uma vez, o narrador indiciando o livro baseado nas fotos tiradas por uma personagem especial, a seu pedido.

Esse trecho do diário contendo várias recorrências ao termo *lugares* se deve à importância que o espaço geográfico e, sobretudo, lírico assume no romance: o palacete do tio, o bairro da Calçada e suas casas imponentes, o Comércio, o Trianon, a rua Portugal... O que faz do texto ambiente de memória e da memória<sup>43</sup> o que nem sempre firma no leitor a convicção de que, no romance, a voz que detém a narração seja a do autor. Mas a voz, a emissão da qual o universo emerge, é recorte, sim, de uma das mais plausíveis manifestações autorais. Como narração, ela emana de um ser criado pelo autor que, dentre a galeria de suas posturas – as personagens –, elegeu-a como narrador. Máscara criada pelo demiurgo, o narrador é um ser ficcional. Metamorfoseado nele, o autor assume a indumentária indispensável para proceder à instauração do universo que tem em vista.

Evidentemente, o romance é sempre “autobiográfico”, pois o “autor” retira da natureza e da sua própria experiência os elementos vivos e significativos para proceder à “biografia” de um ser imaginário. Para moldar-lhe as feições e inflar-lhes vida, ele terá de dotá-lo de uma dimensão psicológica e de uma duração temporal, dados relativos à singular existência humana. É na cidade, e através da escrita, que se registra a acumulação do conhecimento. Na cidade – escrita, o habitar ganha uma dimensão completamente nova, uma voz que se fixa na memória e da lá expede ressignificações e alteridades.

Esta “idéia” persegue o autor, em busca da escritura do romance. Em seus livros de memória – em especial o primeiro *Subsidiário*, desmonta a arquitetura da ficcional da paisagem no romance. Contudo, fica claro na leitura do livro a decepção do personagem narrador ao ver a cidade que tanto lhe encantara no passado agora remodelada, ou seja, revisitada sem a mesma elegância de antes por uma esquiva noção de progresso. Nas palavras do autor: “Naqueles anos todos, familiarizara-me tanto com o centro da cidade, já bem diferente de quando viera a Salvador pela primeira vez, que nada mais me despertava ali qualquer emoção” (SALES, 1965, p.25). Esse movimento do autor, conduzirá a refletir a

---

<sup>43</sup> Termo caro a Pierre Nora em seu livro *Lieux de Mémoire*, aqui usando no sentido lato.

modernidade no Brasil pelo signo de destruição. Se lançando ainda mais nas leituras Freyreanas de pensar o modernismo em diálogo com uma tradição, uma linha da modernidade mais saudosista.

Aqui o narrador se identifica com a cidade do passado, ao que não há retorno. O imaginado ou o imaginário, na verdade, é constituído a partir de elementos da realidade, ressignificados pelo organismo memorial, uma vez que

[...] a memória, pessoal ou de grupo, confere assim o sentimento de identidade. Ao recuperar aspectos das experiências anteriores, o ato de lembrar ou recordar o faz na perspectiva de integrá-los às do presente. A recordação, no entanto, não é um procedimento meramente consciente ou desejado. Muitos fragmentos do passado são lembrados espontaneamente as recordações sensíveis, movidas por sinais como os odores, os sabores e os sons, trazem formas de lembranças recônditas na consciência. (SANTOS,2001, p.26).

Três décadas depois, a cidade decepciona o olhar do narrador - autor, não lhe inspirando mais qualquer alento, nenhuma emoção. A revisitação aos locais que outrora foram símbolos de uma Salvador febril hoje confere dolorosa sensação de estranhamento face a uma cidade que transmutou para não ficar obsoleta: Para Sales: “Trinta anos! Foi numa crispação de tristeza que eu revi a avenida onde morara meu tio.(...) não experimentei outro sentimento que não fosse o de uma funda desolação”.(SALES, 1965, p.27). Essa “desolação do narrador”, aliada à tristeza de ver o palacete e a própria Cidade Baixa em decadência, ruínas, transforma em escombros um passado que ainda existia em *souvenirs* uma estação feliz da infância. O narrador não se reconhece ao caminhar por esses lugares. Tanto ele, o narrador, quanto os locais da sua memória estão alterados drasticamente, o jogo híbrido das identidades são reconfiguradas e plasmadas em novas confluências. Segundo Tuan (1993), “muitos lugares, altamente significantes para certos indivíduos e grupos, têm pouca notoriedade visual. São conhecidos emocionalmente e não através do olho crítico ou da mente”. ( TUAN, 1983, p.180)

## 5.2 A REPRESENTAÇÃO CULTURAL D'A CIDADE DA BAHIA NOS ROMANCES DE HERBERTO SALES

Na geografia do imaginário baiano, a cidade de Salvador ocupa posição privilegiada. Cidade-síntese de todas as manifestações culturais e identitárias, reúne pintores, músicos, cantores e, em especial, os poetas e escritores que a decantaram através da arte captando as

afetividades da antiga capital da colônia portuguesa na América. Levando-se em conta que o espaço é muito mais que um mero lugar geográfico, principalmente quando as artes mitificam a história e as conquistas coletivas são filtradas pelo imaginário, é preciso salientar que o que chamamos de cultura baiana é, nas palavras de Antonio Risério:

Salvador e sua interlândia: uma região geográfica principalmente costeira que, em cerca de dez mil quilômetros quadrados de alcance, exibe um alto grau de homogeneidade cultural e ecológica. Mais exatamente, trata-se da cultura predominantemente litorânea do recôncavo agrário e mercantil da Bahia, que tem como principal núcleo urbano a tradicional Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos (RISÉRIO, 1993,p. 159)

Logo, quando um baiano diz “Bahia” está muitas vezes pensando apenas na “Cidade da Bahia” não na divisão geográfica federalizada. O imaginário plasmou um enraizamento de povos vindos da África, os europeus e silvícolas locais - não necessariamente nessa ordem, um tom a mais nas identidades aqui formatadas. A antiga capital da colônia, depois de um começo glamouroso ostentado pela riqueza açucareira, assiste de camarote à perda do status de capital da colônia para a cidade do Rio de Janeiro por causa da nova febre econômica do ouro mineiro. Risério outra vez: “o que interessa aqui é a profunda consequência cultural do processo que aí se inicia”. A velha cidade da Bahia vai mergulhar em um período de isolamento e marginalização. Tendo alcançado entre os meados do Século XIX e as primeiras décadas do Século XX o ápice de tal movimento, certamente se ressentiu dos estertores de um fluxo e o início da capitalização industrial.

Devemos ponderar que Salvador, até o início do século XIX, mesmo perdendo a patente de capital da colônia portuguesa na América, ainda era a cidade mais importante ao sul do equador. Sua condição de porto e entreposto comercial, a máquina mercante – que o vate Gregório já declamava e deplorava –, conferirá a Salvador uma condição de importância no Brasil-Colônia e no Brasil-Império. Contudo, turbulências políticas, militares e religiosas darão mais um duro golpe na já combalida busca de soerguimento da velha capital. Nunca é demais lembrar as lutas pela independência que na Bahia foram acirradíssimas, assim como as dos levantes políticos como a Sabinada e de uma Guerra civil – A Guerra de Canudos.

Poderíamos – nas palavras de Góes Calmon – percorrer aqui “a série infindável de desgraças”.(CALMON *apud* TAVARES, 2001), puxar pelas molas perras da memória os infortúnios que assolaram a Bahia e o Recôncavo (surto de cólera, Guerra do Paraguai com recrutamento à força, etc.), mas é importante que se diga que, apesar dos ventos que sopravam adversos, o comércio da cidade da Bahia ia sempre se fortalecendo. E no início do Século XX,

com o surto de progresso da era seabrista, surge Salvador em uma roupagem moderna. Tal mudança era mais ideológica do que exatamente objetiva, a economia agromercantil ainda era o alicerce e permanecendo desde o período das sesmarias de Mem de Sá a Getúlio Vargas, Salvador na mesma condição de porto e cidade comercial. O que para o historiador Antônio Sérgio Guimarães,

A partir da Revolução de 30, passou a dar prioridade a atividades que estavam fora do universo econômico da burguesia baiana. Esta nova conjuntura debilitou, especialmente na década de 40, as burguesias mercantil, financeira e agrária da Bahia (...) Não possuindo um parque de indústrias e impossibilitada de comprar diretamente no exterior os bens de que necessitava, a Bahia se encerrava exclusivamente no circuito do comércio interestadual, que providenciava a transferência da renda da região para o Centro-Sul. O desequilíbrio provocado pela diferença entre a arrecadação federal e os gastos e investimentos no Estado, teremos decifrado as razões da decadência econômica da Bahia. Nosso papel vinha sendo o de, há decênios, financiar o desenvolvimento do sul do país (GUIMARÃES *apud* RISÉRIO, 1993, p.165).

Sales irá percorrer como um pano de fundo, um momento de epifania que se irá aprofundando na alternância dos humores soteropolitanos na política de urbanização. A *belle époque* baiana constituída basicamente de comerciantes, logo depois de um surto de benesses econômicas, sofrerá o advento de um período de decadência da burguesia comercial que será aguda e marcante para as narrativas. A cidade será o lugar de trocas por excelência, é um símbolo capaz de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica ou geográfica das construções e o emaranhado das existências humanas. Mesmo quando a demolição ou desconstrução, gerada pela ambiciosa fúria do “progresso”, determina o apagamento da memória urbana traçada na escrita das pedras e tijolos de suas construções, é possível resgatar essa memória através da literatura, lugar do *recordare*, resistente ao que vai se transformando em ruína.

Para Calvino: “A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte e , uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo de satisfazer”. (CALVINO,1990, p.16). Assim, demarcação cartográfica da cidade, que expande para além dos planos físicos, sendo um dispositivo para acionar a memória dos sujeitos e arquivos de construções identitárias e de corpos em desejo de experimentar suas vivências. A cidade como local do encontro, da busca e das rasuras:

É na cidade, e através da escrita, que se registra a acumulação de conhecimentos. Na cidade escrita, habitar ganha uma dimensão completamente nova, vez que se fixa em uma memória que, ao contrário, da

lembrança, não se dissipa com a morte. A cena escrita da cidade permanece. E não são somente os textos que a cidade produz e contém [...] que contêm esta memória, a própria arquitetura urbana (ou se preferem, a escrita enigmática do texto urbano) cumpre também este papel. O desenho das ruas e das casas, das praças e dos templos, além de contar a experiência daqueles que construíram, revela seu mundo. (PINHEIRO & SILVA, 2001, p.32)

O estudo das memórias e seus desdobramentos vêm ocupando um espaço cada vez maior nas análises críticas, principalmente devido ao fato de a memória ser um lugar não só de leitura das identidades, mas também da cultura, do tempo. Nora postula logo no início que:

Nosso interesse nos lugares de Memória, lugares onde a memória se cristaliza e se esconde, ocorreu num momento histórico determinado, um momento de mudança onde a consciência de uma ruptura com o passado está ligada ao sentimento de que a memória em certos locais onde um sentido de continuidade histórica permanece. Há lugares de memória e lugares da memória, contextos reais da memória. (NORA, p.1984, p.18)

Essa definição de Nora torna-se o fio de Ariadne guiando a construção deste nosso estudo, disposto a estabelecer uma relação com o romance *A prostituta*, em que temos na construção romanesca a memória autoral por recorrência a lugares da cidade do Salvador. O narrador transita entre suas lembranças e a de outros personagens, reconstruindo um lastro memorial. Vale ressaltar a afirmação de Nietzsche, segundo a qual “Só o que não pára de doer permanece na memória”. E a dor será uma das matizes da obra romanesca de Herberto Sales, consubstanciada na dor da perda, da fragmentação das lembranças e, principalmente, de não se conciliar com seu passado. Logo, o paradigma da memória a toda hora posto em questão –, o conceito tradicional de historiografia (historicista e positivista, ou seja: que acreditava na possibilidade de se contar/reproduzir o passado de uma forma *total* e "científica") também é questionado.

O passado é dimensionado como ponto de vista da *construção* da identidade em uma era marcada pela desorientação e pelo fim das identificações sólidas que antes orientavam as construções do sujeito, em novas movências líquidas. A cultura é vista cada vez mais como uma memória do coletivo: e a literatura tem um papel privilegiado no interior dessa visão da cultura como memória. Para termos consciência disso não precisamos nem esmiuçar o fato de que a autobiografia e o romance (assumidamente autobiográfico ou não, mas sempre, de alguma forma, *biográfico*) não serão tomados aqui sob nenhuma distinção. Entretanto, Silviano Santiago (1989, p. 25-27) tenta estabelecer o que entende como principal diferença entre a autobiografia e a memória uma pertencendo à vida individual, a formação da personalidade e a segunda sendo considerada como representação de acontecimentos exteriores, vividos ou presenciados. Consideramos que a formação de uma identidade, de uma

personalidade, sempre irá se construir sobre as vivências cotidianas, pelas influências externas.

A literatura e a escritura de um modo geral sempre estiveram intimamente ligadas ao *registro* da memória. A escrita desde sempre foi um dispositivo de duração. Na Antigüidade, a retórica reservou um lugar especial para a memória: toda a arte do orador dependia da sua capacidade de armazenar discurso: o seu e o dos seus oponentes (assim a memória tinha um lugar especial na arte da retórica, depois da *invenção*, *distribuição*, *elocução* e antes da *ação*). A partir dessa necessidade desenvolveu-se uma mnemotécnica, ou seja, *uma técnica de memorização*, que deixou profundas marcas na cultura ocidental. Aristóteles discerniu de modo claro dois momentos diferentes da memória: o armazenamento (*memorizar*) e o lançar mão das recordações (*recordar-se*). O recordar-se, por mais paradoxal que isso possa parecer, diferentemente da memória como armazenamento (que se quer sempre total), só existe dentro da complementaridade com o *esquecer*. Para Aristóteles, a memória tem um papel central na fisiologia da mente na tríade dos "sentidos internos" fantasia, razão e memória. O ser humano está naturalmente sujeito à lei do esquecimento e vive com este em uma eterna luta, pois necessita combatê-lo e, ao mesmo tempo contar com ele. Talvez seja por esse motivo que a questão do tempo e da memória tem sido objeto de estudo desde a Antigüidade.

Para fundamentarmos nossas posições sobre a experiência utilizamos os ensaios de Walter Benjamin, *O Narrador* (1980) e *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1980). Nestes ensaios, Benjamin comenta o processo narrativo como possibilidade de comunicação artesanal e como fonte de trocas de experiências vividas e relatadas. O primeiro ensaio é pré textual sobre a figura do narrador concentrada no russo Nicolai Leskov. Benjamin comenta as transformações que vão se instaurando na estrutura da narração, advindos principalmente da introdução do romance: "O romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses (...)" (BENJAMIN, 1980, p. 60). Benjamin reconhece as mudanças recorrentes da sociedade em que as bases comunicacionais estariam se tornando informacionais, por isso a ação de narrar reforçaria a tradição oral, conseqüentemente os aspectos comunicacionais nas ações intersubjetivas. O tocante no pensamento benjaminiano é a relação das atividades artesanais produzidas nas sociedades, as quais utilizariam a "contação de histórias" para retomar a experiência como fulcro da sociedade. Benjamin percebe que uma das maiores faculdades humanas estaria sendo retirada do homem, que seria a troca de

experiências, “Uma causa deste fenômeno é evidente: a experiência caiu na cotação. E a impressão é de que prosseguirá na queda interminável” (BENJAMIN, 1980, p.57)

A concepção de Benjamin parte do processo da memória proustiano, que nasce justamente de uma contradição essencial entre a extinção da memória e o desejo de salvar o passado do esquecimento. Proust estaria convencido de que literatura e memória são bem próximas e que, para um escritor, a realidade só se formaria na memória, assim, um objeto como, por exemplo, uma flor só se transformaria em flor verdadeira como objeto de memória. Ao partir dessa premissa, Benjamin nos propõe uma concepção de sujeito que, seguindo a herança de Proust, não se restringe à afirmação da consciência em si, mas o abre às dimensões involuntárias inconscientes em particular da vida da lembrança e, inseparavelmente, da vida do esquecimento. De acordo com a tipologia Proust/Benjamin, a mnemotécnica dos antigos baseava-se no princípio da sensorialização, ou seja, uma aposta nos cinco sentidos: a visão; a audição; o olfato; o paladar e o tato. Dentre estes, a visão que prevaleceria como o sentido superior e o mais próximo da razão. Por esse motivo, os conteúdos da memória também seriam vistos como imagens mnemônicas.

Proust<sup>44</sup>, em uma tentativa de destruir essa concepção racional de memória, entende que a visão não deve ser o sentido privilegiado e nem considerado o mais inteligente, reconhecendo que os sentidos considerados como “inferiores” pelos antigos por apresentarem deficiência de exatidão compensavam esta falha com a durabilidade de suas impressões, sendo, portanto, extremamente importantes para a memória.

Essa sensorialização segue uma ordem descendente. Desse modo, a lembrança da audição em Proust está relacionada à memória verbal, podendo ser exemplificada pelos nomes de pessoas ou lugares. O que inicialmente era uma lembrança do cotidiano (memória voluntária) vai sendo depurado de seus conteúdos habituais para cair em esquecimento e se transformar em memória involuntária, trazendo à tona o conteúdo poético. Teríamos assim dois tipos de memória: a voluntária e a involuntária. A primeira, também denominada memória da inteligência, era considerada inútil para a literatura, por ser racionalmente dirigida e, deste modo, não fornecer um retrato verdadeiro do passado. Já a memória involuntária não é dirigida pela razão e nem tenta invocar lembranças através de um esforço da vontade, sendo essencial para a literatura. Esse tipo de memória pode aguardar sem pressa, até, depois de longos intervalos, que algumas lembranças surjam por vontade própria.

---

<sup>44</sup>Estudo de GAGNEBIN no livro História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Ao contrário dos objetivos imediatos a que a memória voluntária tem de obedecer, a memória involuntária utiliza os sentidos inferiores, sendo uma memória em longo prazo, que abrange o tempo e a vida da pessoa, podendo ocorrer um longo intervalo de tempo entre a percepção sensorial e a vivência lembrada que é humana e profundamente poética. Podemos, portanto, em Proust surpreender uma poética do esquecimento, mas que, ao mesmo tempo, é uma poética da lembrança.

Voltemos a Nora que, em sua análise, se detém em uma definição importante para a memória moderna, que é, sobretudo, arquivística (NORA, 1984, p.23) . Como se o homem necessitasse de registrar a passagem do tempo de suas lembranças sempre. De maneira documental, midiática, enfim, construísse não memória, mas história. Nessa passagem da memória à história processou-se uma mudança de definição, a memória deixando de ser vivida exclusivamente no interior dos suportes exteriores – os seus arquivos. Nas palavras de Arruda:

Procura-se guardar tudo porque não se sabe mais o que realmente guardaria os “ sinais indicativos da memória”, nem mesmo de que memória os restos fariam parte. Na virtualidade da perda total, a solução é a guarda da totalidade. Mas está já não é mais uma memória vivida e , sim, uma memória arquivo, exterior e interiorizada como uma obrigação individualizada. A obrigação individualizada da memória levou todos a transformarem-se em “historiadores de si mesmos”, portanto, **não há nenhuma família, na qual, pelo menos, um membro não se tenha recentemente lançado à reconstituição mais completa possível das existências furtivas de onde se emergiu.** (ARRUDA, 2003,p.45) (grifos nossos).

Essa necessidade de guardar a memória da modernidade e que o sujeito se lança na busca de um passado familiar. Écléa Bosi afirma que “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo”. ( BOSI, 1983, p.46). É válido ressaltar, mais uma vez, que tais caminhos são a composição ficcional da memória, pois, afinal o memorialismo é o caminho estilístico desvelador da novelística de Herberto Sales. alguns parentes de Andaraí traçam o painel de lembranças que ele através das fotos e dos postais do tio enviados à sua mãe tenta recompor. Esta recomposição do narrador seria uma falsa memória<sup>45</sup>, um constructo que o romancista utiliza de forma primorosa. Esta leitura, que Maurice Halbwachs insinua não apenas da seletividade de toda memória mas também de um processo de “negociação” para conciliar

---

<sup>45</sup>Este conceito de *falsa memória* seria que as falsas memórias referem-se ao fato de lembrarmos de eventos que na realidade não ocorreram ou não presenciamos. Informações são armazenadas na memória e posteriormente recordadas como se tivessem sido verdadeiramente vivenciadas.



memória coletiva e memórias individuais: “para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum”. (HALBWACHS, 1968, p.123).

A filosofia de Bergson, exposta na obra *Matéria e memória*, tem fundamento na *durée*, que representa uma exterioridade, algo que se modifica. Assim, sob os conceitos de imagem e percepção, lembrança e memória, teremos o elo entre o material e o espiritual. Bergson define a matéria como imagem, e uma certa existência que aparece imediatamente através da visão, existe por si mesmo, tem atualidade e potência. A afirmação bergsoniana é que, dentro dos conjuntos de imagens, existe um que conhecemos melhor – o corpo. A percepção é uma ação da matéria, reflexo material, que não existe isoladamente. Já a lembrança é a ação do espírito de lembrar e de perceber.

A memória é o que faz com que trabalhem as lembranças e formemos objetos materiais. Portanto, a memória é algo capaz de trazer ao presente todas as lembranças para que este possa ser edificado. As lembranças vão caminhar para organizar o presente e revelar o futuro. Logo, a lembrança, assim como a percepção, não existe isoladamente. Assim, Bergson constata que a *durée* é dinamismo, algo que revela uma transformação capaz de criar o novo. A narrativa oscila entre a geração que se verá espoliada com o advento da modernidade e não se identificará com o progresso.

### 5.3 A CIDADE DA BAHIA EM SEUS PLANOS DE PORTO: IDENTIDADE E GÊNERO NOS ROMANCES DE HERBETO SALES

Uma das representações que percorrerá mais em sua obra será a prostituição, que aparece com destaque desde o primeiro romance do vasto universo ficcional apresentado pelo autor. Isso possibilita uma série de discussões sociais na atualidade, como o caso da mulher e sua visibilidade dentro do meio onde está inserida. Em seus livros de memórias o autor destaca que em sua juventude teve uma vida boêmia em meio à prostituição da década de 30, principalmente na cidade do Salvador. Essa abordagem se faz presente em três livros do autor de maneira mais detalhada: *Cascalho*, *Rio dos Morcegos* e *A Prostituta* (1997), apresentada

sutilmente em *Cascalho*, ganhando relevância em *Rio dos Morcegos*, surgindo como resgate memorialístico em *A Prostituta*, através de situações e personagens que migram de *Rio dos Morcegos*.

Studart (1974) afirma que, a mulher é um objeto de cama e mesa, pois foi educada ao longo de séculos para o papel de servidão, seja aos pais, ao marido, aos filhos ou ao amante. Ao que tudo indica, a criação da identidade é formulada e reformulada num processo constante de mudança, na medida em que reflete diretamente os costumes, a moral e os questionamentos da sociedade em que estão inseridos. Logo, é válido dizer que, as identidades femininas do romance herbertiano, são formuladas a partir do contexto sócio-cultural machista e patriarcal, por isso são mulheres submissas. As prostitutas, por terem um maior desligamento das estruturas “familiares dignas”, são vistas pela sociedade com repúdio ou como simples objeto de prazer.

Quando se refere à sexualidade, a mulher se prende ainda às concepções cristãs, de que o sexo quando não feito em prol da criação se torna pecado, pois foi educada para o papel de submissão ao marido. É como afirma Beauvoir (1970) “para a jovem, a transcendência erótica consiste em aprender a se tornar presa. Ela torna-se um objeto; e apreende-se como objeto; é com surpresa que descobre esse novo aspecto de seu ser” (BEAUVOIR, 1970, p.75).

Desse modo, numa cidade patriarcal e machista, a mulher que se afasta dos preceitos estabelecidos pela sociedade, se torna sem valor, em especial, para o casamento. Essas concepções machistas ficam bem claras no romance *Rio dos Morcegos*, outro romance ambientado na região das Lavras também, pois em se tratando das prostitutas, fica percebido que elas só escolhem esta *profissão* porque foram “defloradas” em algum momento de suas vidas.

“\_Dezesseis! É mesmo uma menina... E com que idade você se perdeu?

\_Eu me perdi com um pouco mais de quatorze anos.

\_Não é possível...

\_Sério

...

\_... Quem me deflorou foram os meninos na escola”.

(SALES, 1993.p.100)

Ao se falar da sexualidade feminina, os discursos machistas estão fincados nas estruturas sociais, numa época em que a mulher já alcançou sua independência sexual, ela é ainda vista muitas vezes como, “fácil” “galinha” “atirada”, etc. A sociedade foi educada para discriminar, mas como assinala Seabra e Muszkat (1985), e segundo elas trata-se, porém, de

uma discriminação sutil, disfarçada sobre a crença humanitária das tradições judaico-cristãs, que atribuem a mulher ‘a sagrada vocação da maternidade’ como função máxima. A mulher é criada para o lar, para a família. Só o casamento é capaz de fazer com que a mulher atinja sua integração social digna e sua realização completa. Isso, no contexto social e histórico dentro da ficção herbertiana, pois hoje, embora haja ainda muitos preconceitos, a mulher já busca outras realizações, que não o casamento.

Segundo Beauvoir (1970), para a mulher, o casamento não é apenas uma carreira honrosa, só ele permite a mulher atingir sua dignidade social, realizar-se como amante e mãe, por isso que para muitas, “arranjar” um marido, é um dos mais importantes empreendimentos de sua vida, para isso a moça deve ser bem comportada e prendada. Dentro da tessitura herbertiana, se cristalizam esses discursos, pois as mulheres, na sociedade coronelista, não tinham outro papel, a não ser o de casar-se e servir ao marido. E muitas vezes, estes casamentos eram mantidos somente em função aparência.

Nunca sentira prazer com o que quer que fosse que dissesse respeito àquele casamento. Vendo a esposa era como se tivesse regressado a uma prisão; especialmente naquele momento, uma sensação de isolamento o impelia a reconhecer o horror de uma vida em comum feita de constrangimento, má vontade e vergonha (SALES, 1975.p.266)

Nessa lógica machista, a mulher foi educada ao longo dos anos para submeter-se, quando criança aos pais, quando adulta ao marido. Ela é “protegida” e “orientada” para cuidar do lar e dos filhos. É comum, a mulher passar grande parte da vida a espera do casamento, pois isto é o que a sociedade lhe impõe. E mesmo, quando não há uma realização, ela é obrigada a mantê-lo, pois a sociedade rejeita e recrimina a mulher separada.

Diante destes valores sócio-históricos, vai se afirmando e se firmando as identidades femininas. A construção identitária é simbólica, social e histórica, pois depende intrinsecamente destes três fatores para construir-se. Como elucida Bernd (2003) a identidade, é construída simbolicamente a partir do próprio processo de determinação, a consciência de si toma sua forma a partir do olhar sobre si próprio e o olhar do outro. Assim a identidade da mulher, diz respeito não somente à sua concepção, mas também a visão e a condição que lhe é imposta pela sociedade. É algo que se constrói mediante a apropriação crítica da tradição, como aprendizagem, como memória social, o que significa uma construção histórica.

A mulher começa a se identificar desde criança, a partir do momento em que percebe sua imagem no espelho, conforme cita Beauvoir (1970). Desde criança, a mulher vai adquirindo sua identidade, não somente a partir desta imagem no espelho, mas a partir de tudo

o que lhe é apresentado como certo e errado, assim, se constrói a visão da mulher como sexo frágil, como objeto de cama e mesa. E mais, a memória histórica de uma sociedade patriarcal e machista resvala na construção da identificação da mulher, e contribui para a formação de sua identidade sócio-cultural:

“Claro que minha mãe não lhe dissera nada a respeito de possivelmente casar-se de novo, depois de eu me casar. Não. Minha mãe era viúva de respeito, que sabia honrar o luto pelo marido. Era ainda moça? Sim, era uma mulher ainda moça, mas eu repudiava a desrespeitosa referência de tia Mariquinhas à sua carne moça. Não!” (SALES, 1993.p.518).

Os valores remanescentes da sociedade patriarcal são ainda responsáveis pela permanência de mecanismos de uma ordem social que procura manter a mulher em posição secundária. A mulher criada para o casamento, mesmo quando se torna viúva, não pode construir novas relações, ela submetia-se ao marido, após a morte deste, deve permanecer submissa aos filhos, e a sociedade, que a condena, caso se afaste das *normas sociais de respeito*.

As diversas identidades femininas apresentados na ficção de Herberto Sales aparecem de maneiras dependentes e obedientes. A condição da mulher na sociedade era sempre determinada pelas estruturas sociais, são identidades impostas e não afirmadas por si mesmas, são mulheres, modeladas e espremidas entre os resíduos patriarcais da sociedade brasileira. Conforme ressalta Beauvoir (1970), ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. A jovem deverá não somente enfeitar-se, arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade e substituir esta, pela a graça e o encanto que lhe ensinam as mais velhas.

A mulher é educada desde criança, a esperar seu príncipe encantado, Seabra e Muszkat (1985) ressaltam que, como no mito da bela adormecida, a mulher adormecerá e esperará eternamente, caso precise, pelo príncipe encantado, que dará sentido à sua vida. É educada através dos contos de fadas a esperar o seu “feliz para sempre”. Desse modo, fica clara a vulnerabilidade da mulher e a dependência desta perante o homem. Essa concepção de dependência fica bem evidente, no romance *Cascalho*, quando ao se referir à loucura da personagem *Rute*, filha do juiz, a sociedade a atribui à falta de homem.

\_\_O acesso de hoje está mais forte do que o do mês passado.  
 \_\_O juiz devia ter casado essa moça desde cedo.  
 \_\_Será espírito mesmo?  
 \_\_Qual é espírito! Tudo isso é falta de homem  
 (SALES, 1970.p.168)

A construção da identidade das mulheres da ficção herbertiana, de uma forma mais abrangente, esteve quase sempre voltada para o mundo doméstico, para os papéis de esposa e mãe. Sendo assim, pode-se inferir que o hábito tende a estruturar de forma inconsciente, na construção e na formulação da identidade de gênero. A vivência dentro de uma cultura em que se expressa à dominação masculina construiu pensamentos e formas de ver o mundo e de se portar a partir de uma divisão sexual. O marido não precisa deixar a mulher consciente de seus passos, mas a mulher precisa dar satisfações ao marido de todos os seus atos.

A literatura não se restringe ao documento histórico e político, todavia, ela traduz na sua essência a experiência humana, sentimentos e visão da realidade. Evidenciamos em nosso estudo, nos romances de Herberto Sales, essa possibilidade vivenciada pelo autor materializado no enredo ficcional. No entanto, é preciso citar que o texto literário não é mera exposição deste real do autor, pois a literatura possui uma série de mecanismos que a diferencia do texto científico e histórico. Desse modo, ao referir sobre as marcas do coronelismo e códigos de honra no romance *A prostituta*, deve-se tomar cuidado para não remeter a obra ao passadismo e representações históricas da cidade. A guisa de explicação, essas marcas podem ser percebidas na perspectiva do narrador-personagem Marcelo em *Rio dos Morcegos*, que adota uma postura machista, ao se mostrar inflexível com o romance da mãe. Segundo ele por ser uma “viúva de respeito”, esta devia manter-se pura, vivendo somente em função dos filhos. “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, a sua própria e inerente dignidade”. (SALES, 1993, p.506).

Assim, a partir das concepções do narrador-personagem, pode se inferir que a mulher viúva não pode ter outro relacionamento, e caso isso aconteça perderá o respeito por si própria, pelo marido morto, pela sociedade e conseqüentemente perderá sua decência. Nesse sentido, o filho assume a responsabilidade de “protegê-la” defendendo assim a sua honra masculina, a qual depende da dignidade de sua mãe. Sobre isso, Machado (2001, p.15) cita: “A “honra de um homem” depende, no mundo do “código relacional”, da “respeitabilidade de todas as mulheres”, não só, da esposa, como das mulheres que compõem a sua parentela consangüínea”. Desse modo, percebe-se a presença de códigos de honra na personalidade do personagem, que formula a sua identidade machista, como um indivíduo dominante, que defende a honra da mulher com o propósito de manter a sua própria honra.

Sua postura machista fica percebida também no modo como trata as mulheres. Sejam as prostitutas, que ele procurava ao sentir necessidade de sexo, utilizando-as apenas como objeto. Fato observável na seguinte fala do personagem, após ter relação sexual com a

prostituta Ana Branca: “Que noite horrível! Não, que noite maravilhosa! Eu finalmente fodera Ana Branca, que fodão.” (SALES, 1993, p.513). O machismo fica visível em especial no tratamento dado à sua noiva, que, por ser uma “menina de família”, as carícias que mantinha com ela eram limitadas e interrompidas a todo o momento, e quando aconteciam algumas carícias mais ousadas, ele sentia-se culpado por acreditar que Lorena, por ser uma moça de família, devia ser respeitada e, preservada casta até o casamento.

Eu prevaricara uma moça que confiava em mim e me amava. E eu me sentia degradado a meus próprios olhos, aviltado nos meus melhores sentimentos, envergonhado de mim próprio e sobretudo de Lorena. [...] Senti em todo o seu desrespeitoso horror a minha animalidade no encontro com Lorena, descuidada flor espezinhada sob as patas do meu desejo. (SALES, 1993, p.423-426)

Diante disso, percebe-se que os códigos de honra estão entranhados na identidade do personagem, uma identidade multifacetada, uma vez que as suas concepções definem a maneira de como tratar a mulher. As prostitutas, como seu objeto de satisfação sexual e a sua noiva, menina pura, sensível, meiga, digna de respeito e cuidados. Como bem afirma Machado (2001):

O feminino, no mundo relacional da honra, é posto no lugar de transição entre a “mulher honrada” e a “mulher vagabunda”. Não se trata de as mulheres escolherem ou serem postas nestas posições. É o feminino que é inscrito nesta dupla posição. (MACHADO, 2001, p.26)

Assim, o personagem age de acordo com os códigos de honra que já são definidos pela sociedade, códigos esses, formulados pelas sociedades patriarcais e coronelistas, e reformulados através dos tempos, sobrevivendo épocas e ainda presente nos comportamentos dos indivíduos.

Os códigos de honra presentes na sociedade estabelecem diferentes divisões como: sexo dominante e sexo dominado; mulher “de família” e “mulher vagabunda”, e também configuram diferentes comportamentos machistas no homem, seja o homem honrado, que exerce sua dominação como forma de manutenção da honra, e o homem machista sem escrúpulos, que concebe toda mulher como objeto sexual sempre pronta para saciar seus desejos animais por sexo. Em *A Prostituta* fica bastante evidente a postura do personagem Sargento Marinho, principalmente na forma como pensa sobre as mulheres.

Com isso assumia a mulher, na escala animal, uma situação peculiar e única: era a fêmea mais sem vergonha da face da terra [...] enquanto todos os animais observavam sem nenhum drama o tempo de cruzamento, ou a fornicação, a

mulher, ao contrário, estava sempre ao alcance e à disposição do macho, roxa para fornicar [...] Bastava o homem correr-lhe o “dedo na regada”, que ela ia logo abrindo as pernas. [...] A mulher, a vista de um caralho desde que duro, logo a ele se agarra, e nele se deleita. (SALES, 1996, p.52-53)

A partir desse trecho fica compreendido o machismo sem escrúpulo do personagem, homem irresponsável, perigoso para as mulheres, ele restringe a mulher ao objeto sexual, tratando-a como animal que independente de estar no cio, está sempre pronta para “foder”. Vale ressaltar que esse modo grotesco de tratar as mulheres, com uso de palavras de baixo calão, de conteúdo vulgar está presente nas concepções machistas do personagem e não do narrador, pois este a todo o momento demarca o seu distanciamento das palavras usadas pelo sargento usando expressões como: “Isto segundo as idéias e, sobretudo as palavras desbocadas do Sargento Marinho.”(SALES,1996, p.53);“foi a palavra que usou” (SALES,1996, p.59); “em suas palavras” (SALES,1996, p.67). Portanto,o autor assinala o distanciamento do narrador em relação ao machismo presente nas concepções ideológicas do personagem que se fazem presente também no seguinte trecho: “[...] ela me deu, eu comi ela, não tem mais jeito, não adianta essa pose de merda dela, porque eu furei ela, ela ‘tá furada e furada como’ tá vai ter que entregar os pontos, mais dia menos dia. Já ‘tá com saudade de meu pau’.”(SALES,1996.p.67). Essa fala demonstra a dominação que o personagem exerce sobre a honra de Maria Corumba, que uma vez desvirginada, está agora em suas mãos.

Esses códigos de honra juntamente com o coronelismo, valores profundamente arraigados na cultura, deixam marcas também na formação das identidades sociais, políticas e individuais das mulheres, haja vista que, estas se sentem na obrigação de se manterem em segundo plano, seja na família ou na sociedade. Como no caso de Maria Corumba que no momento do defloramento submete-se a dor acreditando que essa era a sua obrigação como noiva e mulher:

Foi penetrando-a aos poucos, numa plenitude de domínio e pose. Ela sentia doer, mas reprimia como poderia os gemidos da dor que sentia, e que calava; **preferia submeter-se com determinação e coragem àquilo que lhe parecia um sacrifício de amor**, a interrompê-lo por fraqueza ou medo (SALES, 1996, p. 57-8, grifo nosso)

Dessa forma, ficam bem visíveis as marcas de dominação masculina, observado no comportamento submisso da mulher, quando ela submete-se à dor, demonstrando assim, os ranços de uma sociedade predominantemente masculina, construída a partir de códigos de honra e de comportamentos pré-estabelecidos para a mulher. Tudo isso prevalece na identidade da personagem que se comporta obedecendo a esses padrões. Vale ressaltar que as marcas de códigos de honra e coronelismo prevalecem não só na identidade de Maria

Corumba, mas na maioria das mulheres presentes nos dois romances analisados. E em *A Prostituta* é visível à submissão da mãe de Maria Corumba ao marido Izidro. Portanto, ficam evidentes, que, as concepções históricas e ideológicas são fatores condicionantes para a formação da identidade do indivíduo e, sobretudo a identidade da mulher, que se constrói espremida entre os ranços do coronelismo, machismo, patriarcalismo e códigos de honra.

É possível inferir que a literatura ocupa um espaço no qual é possível expor e desdobrar realidades silenciadas ou manipuladas pela sociedade, assim, é pertinente promover um diálogo com as palavras de Derrida (2014):

O espaço da literatura não é somente o de uma ficção instituída, mas também o de uma instituição fictícia, a qual, em princípio permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo é também transpor [...] os interditos. (DERRIDA, 2014, p. 22).

Essa instituição que atravessa os interditos e nos permite dizer os não ditos promove inúmeras leituras, dessa maneira, podemos inferir que a representação da mulher sempre esteve em foco na literatura, assim como em diversos meios de comunicação. Logo, para Alves (2005): “[...] a partir da Modernidade, tal representação torna-se hegemônica, seja para veicular imagens, seja para vender produtos ou até mesmo para ser vista em calendários que vendem pneus e peças de automóveis. [...]” (p. 121).

Com a Modernidade e a emergência do capitalismo podemos destacar a maneira com que a mulher é “domesticada” nessa sociedade. Outro veículo de monitoramento era o catolicismo, proibindo a leitura de romances que tinham como tema principal os casos amorosos que podiam influenciar as moças burguesas virgens.

E, para falar de representação da mulher na literatura, podemos destacar que esta ocupa um espaço significativo na cultura ocidental. “Essas mensagens sobre as imagens da mulher foram passadas, sutilmente, através das artes [...] na literatura, através da descrição do comportamento, do corpo e do vestuário [...]” (ALVES, 2005, p. 123).

Assim, ao nos referir ao espaço que a mulher ocupa nas obras literárias será relevante mencionar a profissão das personagens aqui analisadas e a maneira como esta é exercida, os corpos dessas várias mulheres passam a ser utilizados como instrumento de trabalho e de defesa das convenções sociais competidas à mulher.



Com efeito, a imagem da prostituta historicamente é vista com repúdio e discriminação. Podemos inferir que os preceitos do cristianismo contribuíram com essa visão de que as profissionais do sexo são pecadoras, sujas, indignas de respeito, demoníacas.

Ao se falar em prostituta, é possível afirmar que esta figura sempre teve uma representação significativa na literatura, assim, não podemos deixar de citar o romance *Lucíola* (1862) de José de Alencar. Ambientado em 1855, época do Segundo Reinado, momento em que a cidade do Rio de Janeiro se transformava em corte, o romance alencariano representa a sociedade burguesa com suas festas luxuosas, seus problemas e seus atavismos no que se refere à imagem da mulher.

A narrativa é centrada na perspectiva de Lúcia que ainda na adolescência perde a virgindade antes do casamento, o ato sexual ocorre por que a jovem precisava de remédios para curar a família, então um senhor se aproveita da situação e lhe fornece os medicamentos em troca do “favor” sexual.

Depois de perder o trunfo da moça solteira à espera do casamento, o destino de Lúcia se compara ao de muitas outras jovens que ao ficarem “perdidas” se tornam prostitutas para se manter financeiramente. Nesse raciocínio, dialogamos com as palavras de Beauvoir: “O ato sexual normal põe com efeito a mulher na dependência do macho e da espécie. Êle — como entre quase todos os animais — é que desempenha o papel agressivo, ao passo que ela suporta o amplexo.” (BEAUVOIR, 1967, p. 111).

A partir desta citação e da leitura do romance *Lucíola*, podemos refletir acerca da dominação masculina que predomina na sociedade dos séculos XIX e XX, nesta perspectiva, o ponto de convergência entre os romances herbertianos analisados e a obra de Alencar aqui citada é a maneira como as personagens de tais obras se transfiguram para além dos moldes pré-estabelecidos para a mulher, sendo essas personagens mulheres que veem na prostituição a única maneira de se manter e conquistar um espaço numa sociedade marcada por preceitos que colocam a mulher à margem da sociedade.

Dessa maneira, as personagens femininas aqui estudadas, através da profissão escolhida: prostituta, representam um discurso que em certa medida transgridem ou reduzem a configuração social da mulher omissa, dominada por um poder político, opressor e patriarcal.

Logo nas primeiras páginas do romance identificamos a representação da visão machista da sociedade fluminense. O narrador-personagem nos descreve Lúcia com encanto e admiração, porém existe um contraponto que de início ele não entende, depois de saber quem é Lúcia através do personagem Sá, Paulo nos diz:

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade. (ALENCAR, 2009, p.09).

A ausência de uma figura masculina é que confere o contraponto da moça, Lúcia não poderia ser uma donzela casadoira estando sozinha fora de casa sem a companhia de um pai ou um irmão. Nessa cena, a prostituta, figura tentadora dos bons comportamentos, discriminada pela sociedade ocupa um local que não a pertence: uma festa religiosa. É dessa maneira que Alencar representa uma mulher do seu tempo na narrativa em questão. Ainda definida pela lógica machista e conservadora.

Com efeito, a identidade da personagem alencariana é construída a partir da diferenciação das demais moças daquele contexto que se mantem intocadas à espera de um casamento arranjado pelos pais. Desse modo, ao tratar o conceito de identidade como algo fragmentado:

Podemos dizer que onde existe diferenciação – ou seja, identidade e diferença – aí está presente o poder. A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas. Há, entretanto, uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou que com ela guardam uma estreita relação. [...] (SILVA, 2011, p. 81).

De acordo com as palavras de Silva, o processo de produção da identidade se dá a partir da diferença, deste modo, a identidade de Lúcia se confecciona com a diferença que esta apresenta em relação às outras moças daquele meio social.

A protagonista aqui estudada é uma mulher de personalidade forte que viola as normas morais competidas à mulher solteira ao ser dona do seu corpo e não permitir nenhum comportamento abusivo dos homens que a visitam, desse modo, iremos dialogar com um fragmento da obra em que o personagem Cunha descreve Lúcia para seu amigo Paulo:

[...] A Lúcia não admite que ninguém adquira direitos sobre ela. Façam-lhe as propostas mais brilhantes: sua casa é sua e somente sua; ela o recebe, sempre como hóspede; como dono, nunca. Na ocasião em que o senhor a toma por amante, ela previne-o de que reserva-se plena liberdade de fazer o que quiser e de deixá-lo quando lhe aprouver, sem explicações e sem pretextos [...] (ALENCAR, 2009, p. 28).

A partir deste trecho da obra podemos inferir que a personagem não se submete à figura masculina, neste aspecto, Lúcia representa uma mulher para além das convenções da

época em que o romance é ambientado. A cortesã, apesar de muito jovem, possui maturidade suficiente para estabelecer limites nas suas relações profissionais.

Cabe ressaltar que ao passo que a protagonista de *Lucíola* se diferencia das moças tidas como “de família” por ser uma profissional do sexo, essa também se destaca em relação às demais prostitutas, isto por que através das estratégias narrativas e do narrador, percebemos que Lúcia ocupa um entre lugar, transitando entre a ternura e a devassidão. Conforme citação da obra alencariana:

[...] Vi Lúcia sentada na frende do seu camarote, vestida com certa galantaria, mas sem a profusão de adornos e a exuberância de luxo que ostentam de ordinário as cortesãs (...). A expressão angélica de sua fisionomia naquele instante, a atitude modesta e quase tímida, e a singeleza das vestes níveas e transparentes, davam-lhe frescor e viço de infância, que devia influir pensamentos calmos, senão puros. [...] (Cit., p. 26-7).

Aqui o narrador-personagem descreve uma cena em que Lúcia está na ópera – local que era frequentado pela classe social de prestígio da cidade – em trajes meigos que são dignos de uma moça pura o qual não condiz com sua identidade, nem tampouco com sua imagem na cidade.

Lúcia encanta Paulo com sua beleza incomparável e o deixa confuso em sentir essa forte paixão por uma cortesã: “Colei os lábios ao ouvido de Lúcia; tinha vergonha do eco de minhas palavras. – Quero-te para sempre! Quero que sejas minha e minha só.”(p. 50). Mas o personagem se engana ao pensar que Lúcia está disposta a ceder aos argumentos de qualquer homem que seja, ela exerce muito bem o poder que tem sobre os homens apenas para obter recursos financeiros sem se envolver romanticamente.

Outro romance emblemático no que toca à representação da prostituta é *Os Corumbas* (1933) de Amando Fontes. Vale ressaltar que este romance serviu de inspiração para a narrativa de *A prostituta* (1996), de Herberto Sales. O romance de Amando Fontes traz em sua tessitura a imagem da mulher em meio à miséria dos (as) operários (as) explorados (as) nas fábricas de tecidos, sendo esse mais um ponto de convergência entre os romances de Sales e Fontes. Outro aspecto em comum entre as duas obras é a maneira com que as moças “caem na vida”, tanto Maria Corumba – protagonista herbertiana – quanto as filhas de Josefa e Geraldo no romance de Fontes, são enganadas por rapazes que prometem casar-se com as donzelas até que fogem depois de as “deflorar”.

Com efeito, a narrativa se dá na perspectiva de Sá Josefa, Geraldo, suas quatro filhas e um único filho, a família de sergipanos se muda para a capital do seu estado em busca de

melhores condições de trabalho na promissora Aracaju do século XX. E, foi a partir dos argumentos de Sá Josefa que decidiram se mudar:

Na Capital, havia emprego decente para as duas meninas mais velhas. Era nas fábricas de tecidos. Estavam assim de moças, todas ganhando bom dinheiro... Pedro não custaria em conseguir um bom lugar, como ferreiro ou maquinista. [...] Vestia-se melhor, andava-se no meio de gente... Depois, tinha assim uma certeza, uma espécie de pressentimento, de que lá as filhas logo se casariam. Isso, as mais velhas. [...] (FONTES, 1994, p. 10).

A partir do fragmento do romance podemos destacar que a perspectiva de uma vida melhor se baseava também na esperança de arranjar casamentos para as filhas mais velhas do casal, Albertina e Rosenda, assim, é evidente a representação da identidade da mulher pautada na figura masculina, no homem que será o provedor de todas as despesas e salvará a vida financeira da moça que deve, inevitavelmente, ser pura. Como ressalta Beauvoir (1967, p. 7) “educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem”.

Com efeito, o referido romance representa um momento histórico em que ocorre uma mudança de paradigmas no que se refere ao papel da mulher na família, agora ela começa a se responsabilizar também por parte da economia doméstica mensal, nesse sentido, as fábricas oferecem oportunidades de emprego para as mulheres das classes econômicas baixas. Com isso essas mulheres humildes começam a ocupar cada vez mais as fábricas, porém este ainda é um espaço dominado pelos homens, que se aproveitavam das moças trabalhadoras, nesse raciocínio citamos a obra *Os Corumbas*:

[...] o contramestre da minha seção... Miserável! Ele não gosta de mim, porque não sou como as outras, que lhe dão confiança... Safado! Uma vez me deu uma palmada nas cadeiras. Mas eu desgracei logo com ele. Gritei-lhe no focinho: “Atrevido! Moleque! Vá bater na tua mãe peste!” [...] (FONTES, 1994, p. 25).

Neste fragmento da obra a personagem Albertina narra aos pais o ocorrido na fábrica, quando a moça chegou atrasada e foi surpreendida pelo contramestre. O rapaz antes havia tentado abusar da garota tocando-a sem o seu consentimento. A reação de Albertina foi de repulsa e agressão. Com isso, podemos inferir que a narrativa aqui citada nos mostra o dia-a-dia das mulheres que necessitam trabalhar por um salário baixo e ainda está sujeita a violências.

No decorrer da narrativa é enfatizado várias vezes que Rosenda e Albertina só trabalham por extrema necessidade, a família vivia na mais completa miséria e ainda tinha de comprar remédios para Bela “a penúltima das irmãs” que não saía da cama, cada dia por uma

doença diferente. Com isso, quem sustentava a casa eram: Seu Geraldo que trabalhava de vigia noturno na Sergipana, Pedro, o único filho e as filhas mais velhas, à Sá Josefa restavam a função de cuidar da casa, da comida e das finanças.

Com efeito, a vida dura e sem perspectivas de melhora é refletida no corpo e na face de Sá Josefa, a voz narrativa menciona os traços da mulher de maneira detalhada:

Do que fora na sua mocidade, sobreviveram, apenas poucos traços: os grandes olhos azuis, hoje sem brilho; o nariz curto e afilado; duas carreiras de ótimos dentes, esverdeados pelo abandono em que andavam [...] Tudo o mais se arruinara à vida de penosos trabalhos que levava. (FONTES, 1994, p. 14).

A vida de Sá Josefa e Geraldo nunca foi fácil, mas com a família crescida, pagando aluguel fica mais difícil se sustentarem. Em meio a tantas angústias, uma esperança lhes é comum: toda a família investe nos estudos de Caçulinha, menina dedicada pretende se tornar professora e, dessa forma, ajudar os pais na velhice.

Com a vida precária e alguns desencontros da vida, todas as filhas têm um fim triste, a começar por Bela a mais nova que morre sem causar muita emoção:

Num domingo, afinal, enquanto os outros jantavam, ela expirou. Não deu um gemido, não teve um arquejo mais forte. E parecia dormir um sono calmo, a expressão doce, [...] Estava fria. Então, a velha chamou pelo marido:

- Geraldo, vem cá. Depressa! Vem ver uma coisa...

E, quando ele se aproximou:

- Espie. Parece que morreu...

Houve lágrimas. Mas foi uma dor tranquila, sem lamentações nem desesperos.

Sentiam, mesmo, uma espécie de alívio. Não tanto por causa deles. Mais pela que se

fora, pois descansara, afinal. (FONTES, 1994, p. 104).

Outra personagem que tem uma trajetória dramática é a pessimista Rosenda, questionadora sempre reclamava da precariedade da casa e das péssimas condições de trabalho, assim, se envolveu com Inácio dos Santos e, contra a vontade da família, vai embora com ele para outro município onde é abandonada por seu outrora noivo. Com isso Rosenda se vê sem alternativa a não ser entrar na prostituição, seguindo o atavismo para a mulher solteira que já não é virgem.

A notícia de que a filha agora “passou a receber todo o mundo” foi dolorosa para Geraldo, quando a recebeu de sua companheira, o velho homem desiludido permaneceu

calado, os olhos em lágrimas, até que disse: – De mão em mão, como uma coisa aí à-toa... Pobre de minha filha!” (FONTES, 1994, p. 80). Este fragmento reflete a dor de um pai ao saber que sua filha já não era mais digna de um casamento, uma família, pois como afirma Alves *et al* (1981, p. 324) “A mulher é valorizada por possuir o hímen, que lhe garante o casamento, instituição através da qual ‘se legitima’ o exercício de sua sexualidade e seu próprio ‘status’ social”.

Outra personagem que segue o destino de “se perder” é Albertina, a jovem bem humorada sempre afirmava que não ia se apaixonar jamais, as experiências negativas na fábrica onde trabalhava lhe fizeram ter uma imagem negativa dos homens, numa dessas cenas, ela saía do trabalho sob a chuva com uma roupa fina quando: “Pelo caminho, homens a devoravam com os olhos. Haviam alguns, até, que paravam, indiferentes à chuva, para ficar mirando as linhas harmoniosas de seu corpo, os estremeços dos quadris.” (FONTES, 1994, p. 75), Albertina se fazia indiferente àquele assédio e comentava com a amiga do Carmo: “[...] Prefiro morrer no ‘barricão’, a deixar que um bicho desses venha a tomar conta de mim...” (Cit., p. 76).

A opinião da moça a respeito dos homens muda ao conhecer o Dr. Silva Fontoura, médico que nos é apresentado com características de príncipe encantado, ao chegar num cavalo branco, outro detalhe que conquista a jovem é a entrega de um presente que ela “[...] não pôde resistir à tentação de logo examinar [...]. Seus olhos faiscaram de alegria. [...] Então, sem se importar com as dezenas de pessoas que a olhavam, ela acenou-lhe um largo gesto alvoroçado, que era reconhecimento e era amor.” (Cit., p. 101).

[...] A idéia de “diferença dos sexos” serve, de fato, para regular, domesticar, ordenar a conduta, o comportamento, os limites impostos às mulheres nas formações sociais patriarcais. Nesta idéia, está embutida a noção de superioridade masculina, que só existe no imaginário patriarcal, e que a instala como referente. [...] (SWAIN, p. 2).

E, mais uma vez o poder masculino de ludibriar as mulheres ganha e Albertina foge com o médico que a abandona depois de cinco meses de relação “uma outra conquista já o chamava” (FONTES, 1994, p.131) e assim mais uma filha dos Corumbas cai na prostituição seguindo o atavismo para a mulher que tem relações sexuais antes do casamento: se tornar prostituta.

A filha mais nova, Caçulinha se destaca na família por dois principais motivos: primeiro por ser estudiosa e passar a maior parte dos seus dias fazendo tarefas escolares e segundo por não exercer o duro e mal remunerado trabalho nas fábricas de tecidos onde as irmãs trabalhavam, por isso, Caçulinha se enquadra no padrão social que diz que a mulher tem

de ser frágil e delicada. Conforme Swain (s/d): “[...] a força e o tamanho são relativos à nutrição, à educação, aos comportamentos aceitáveis socialmente para meninas e meninos; as meninas são domesticadas para serem frágeis e adotam esta atitude para sua inclusão social [...]” (p. 2).

Contudo, como as dificuldades financeiras só aumentavam à medida que o tempo ia passando, a menina que só se ocupava com os livros, agora decide a ajudar na renda mensal trabalhando no escritório central da fábrica Sergipana. “[...] – Não, mãe, esta situação não pode mais continuar. [...] Tudo está faltando aqui em casa. [...] só vejo um remédio: é eu largar a Escola e me empregar...” (FONTES, 1994, p. 84-5) e assim o sonho de se tornar uma professora se desfaz.

Com efeito, a partir das descrições que a voz narrativa faz das aparências físicas da moça podemos inferir que esta decisão acarreta uma transformação na forma com que a personagem era vista pelas pessoas da cidade, passando de menina a mulher:

Os que viam Caçulinha passar para o serviço, no seu vestido simples, mas jeitoso, quedavam, cheios de pasmo. Porque, despido o uniforme de aluna, que a tomava menina, de repente surgira uma mulher forte e bela. Fizera quinze anos inda há pouco. Mas a sua estatura ultrapassava já o porte médio. Tinha pernas longas e cheias. Ancas fortes. Colo alto, sem a saliência de um osso. A boca regular. Dentes alvos e certos. Olhos grandes e claros. Cabelos castanho-louros. A testa talvez um pouco larga. Ela seguia sempre o seu caminho isolada de grupos, muito séria, a vista baixa. [...]. (FONTES, 1994, p. 95).

A personagem que antes era descrita com traços leves de menina agora é vista como uma mulher, suas curvas chamam a atenção dos que a veem passar para o trabalho. Caçulinha logo conhece um jovem militar chamado Zeca, o início do namoro ocorre de acordo com os padrões sociais da época que seria namorar em frente à casa da moça, planejando o casamento, todos estavam muito felizes com os preparativos do enxoval para o casamento, afinal como afirma Beauvoir (1967, p.165) “o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser”. Até que, depois da primeira relação sexual dos noivos, a relação chega ao fim. Com a perda da virgindade Caçulinha provavelmente não conseguiria se casar jamais, isso a faz aceitar a proposta de um chefe político da região e vira amante de Gustavo de Oliveira que era casado.

Depois de tantas angústias e decepções o casal de batalhadores se vê sem nenhuma autoestima e decide voltar à sua terra natal, neste período já não tinham nem ânimo de conviver naquele meio, afinal como pontua a voz narrativa do romance *A prostituta*:

Esse é o nome de uma família que trabalhou há muitos anos na fábrica, no tempo dos primeiros donos. Era um casal que tinha uma porção de filha mulher, uma penca de moças. Todas se perderam. Foram dispensadas da fábrica, uma a uma, e uma a uma, foram caindo na vida, na prostituição. (SALES, 1996, p. 12).

A partir do estudo do romance *Os Corumbas*, podemos afirmar que em meio às dificuldades financeiras e trabalhistas, temos a representação de uma sociedade carregada de preconceitos e tabus em relação à condição que a mulher ocupa na família, na fábrica e em outros espaços da sociedade. Logo, a narrativa serviu de inspiração para a confecção da obra *A prostituta*, de Herberto Sales, sobre isso, o escritor baiano pontua:

*Os Corumbas*, pungente história de uma família nordestina cujas moças a miséria social leva à prostituição. Na impressão sensível que me deixou no espírito a história dessa família, criei a fantasia de um remanescente dela, a jovem sergipana que se tornou a heroína deste meu último romance. (SALES, 1996, p. 5).

Em seu último romance, Herberto Sales promove um diálogo com o romance de Amando Fontes trazendo uma continuidade dos atavismos impostos para as moças que fazem sexo antes do casamento com uma descendente da família Corumba, que é Maria, a protagonista do romance e que sugere uma possibilidade de ser feliz para a mulher “perdida”, indigna de se casar.

É dessa forma que percebemos algumas convergências entre as personagens do romance *Os Corumbas* e a protagonista de *Lucíola*. Todas elas se sentem pecadoras e veem na prostituição um destino inevitável.

Ao falar da representação da mulher na literatura, é importante ressaltar a importância que a sociedade atribuía à virgindade feminina na época em que o romance em questão é ambientado, desse modo, iremos mencionar a maneira com que a sexualidade feminina é vista por essa sociedade machista e carregada de preconceitos contra a mulher, principalmente.

Assim, será indispensável falar dos conceitos machistas e patriarcais envolvidos na visão convencionalizada pela sociedade de que a vida sexual da mulher deve ser diferente da do homem, no entanto, na esteira de Swain (s/d) a diferença é apenas biológica: “A ‘diferença dos sexos’, portanto, apesar de existir fisicamente enquanto genitália, não significa nada em si, pois todas as pessoas são diferentes entre si; eu sou diferente de mim em relação a qualquer momento do passado. [...]” (SWAIN, s/d, p. 2).

Neste raciocínio, a violência simbólica que a mulher sofre ao longo do tempo resulta de uma estrutura que coloca o homem numa posição de superioridade em relação à mulher,



sendo a sexualidade masculina um instrumento de dominação. É através dos corpos que meninos e meninas se descobrem, assim:

Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: [...] exploram o corpo com a mesma curiosidade e a mesma indiferença; do clitóris e do pênis tiram o mesmo prazer incerto [...]. (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

A identidade de gênero se dá a partir da sociedade, pois, no que se refere às necessidades físicas tanto o homem quanto a mulher as sentem, a diferença se dá através da forma como os meninos e as meninas são educados (as), sendo o rapaz educado para ser o macho dominador, que conhece sexualmente várias mulheres, utilizando isso como um troféu, enquanto as moças precisam se guardar para o casamento e preservar a honra da família que é representada pela preservação do hímen durante o período em que a mulher é solteira.

Como o maior objetivo da mulher solteira era se casar, as que não conseguiam um pretendente ficavam “solteironas” que, por falta de marido e filhos para cuidar se habilitavam a defender e reforçar os preconceitos e tabus estabelecidos às moças casadoiras, ao falar de mulheres que atingem uma idade avançada sem se casar Patrício (1999) pontua: “As ‘solteironas’ fazem parte do grupo que endossa os valores patriarcais, acentuando a necessidade do confinamento da mulher em suas atribuições familiares, a virgindade como atributo indispensável e a posição social privilegiada como atributo desejável.” (p. 30).

O romance *A prostituta* foi publicado em 1996, sendo o último livro do escritor Herberto Sales. Logo, a narrativa é ambientada inicialmente numa cidade do interior de Sergipe, depois em Campina Grande, na Paraíba e, por fim, na capital baiana, o enredo se dá em tempo cronológico, linguagem culta, que é uma característica do escritor baiano.

A trama é povoada pelos sonhos, decepções e conquistas da jovem recatada Maria Corumba, uma sergipana operária, que compartilhava seus anseios com as colegas da fábrica de tecidos, local onde a protagonista passava a maior parte dos seus dias e que nos trás uma carga simbólica no que se refere às molduras sociais que a sociedade impõe à mulher.

De início podemos identificar uma Maria romântica e sonhadora moldada nos padrões machistas e patriarcais da sociedade do século XX, naquele contexto social no qual se dava muito valor à virgindade feminina quando solteira e, ao se casar existia uma exigência social no que se refere à submissão da mulher.

Filha obediente e atenciosa, trabalhadora assídua, cristã fiel, moça bonita, Maria tinha todos os pré-requisitos para conseguir um bom casamento, mas o que chama a atenção do sargento Marinho são as sinuosidades bem definidas do corpo da donzela, o rapaz se esforça

para conquista-la e os dois dão início a um relacionamento com intenção de se casarem, plano que é interrompido com a fuga do noivo após descobrir que sua outrora desejada noiva, agora espera uma criança.

Ao ser levada pelo namorado a um remoto local da cidade, a personagem, inicialmente, se nega a fazer sexo por saber que este ato iria lhe colocar às margens do local de moça pura, intocada: “Não, não... isto não... Ela pediu assustada. Não, Marinho, não... isto só depois da gente casar. Por enquanto não.” (SALES, 1996, p. 55). Neste fragmento da obra, Maria demonstra concordar com a convenção de que a mulher deve se guardar para a noite de núpcias, ao passo que se mostra submissa à figura masculina, neste caso o namorado, característica que pode ser entendida como um reflexo da sociedade patriarcal e machista, na qual a opinião do homem é que prevalece.

Neste sentido, Pierre Bourdieu nos cita:

Na fonte, és tu [a mulher] (quem dominas); na casa, sou eu. No espírito do homem são sempre estes últimos propósitos que contam, e desde então os homens gostam sempre de montar sobre as mulheres. Foi assim que eles se tornaram os primeiros e são eles que devem governar. (TITOUH *apud* BOURDIEU, 2012, p. 28).

Bourdieu nos menciona uma cena dos primórdios em busca da primeira relação sexual para provocar a ideia de sexo como mais uma forma de dominação por parte dos homens. Essa dominação através do sexo se dá principalmente por que, por questões biológicas, o ato sexual é concebido pelo homem, além disso, existe o aspecto da conquista como uma “caça”, uma disputa que é consumada com a penetração.

Assim, essa busca pelo prazer da conquista é bem marcada no romance em análise, no decorrer da narrativa percebemos que todas as atitudes do noivo de Maria levam a um objetivo: fazer sexo com a moça lhe tirando a virgindade tão importante naquele contexto. Assim, mencionamos uma fala de marinho a respeito da desejada posse: “[...] Mais um defloramento consumado, talvez o décimo oitavo, ou vigésimo [...]” (SALES, 1996, p. 58).

Mesmo inserida num contexto de preconceitos e tabus relacionados à sexualidade da mulher solteira, a sergipana aceita ter relações sexuais antes de se casar com o noivo que, para convencê-la argumenta que seria apenas uma demonstração de amor:

[...] o sargento Marinho convenceu a noiva de que nada havia de errado ou censurável no que iam fazer ali, a céu aberto, sob a luz das estrelas. Iam, apenas, se dar a uma intimidade amorosa a que já tinham direito. Mesmo que esse direito ainda não lhes fosse dado pela lei, lhes era assegurados pelos ditames do coração [...]. (Cit., 1996, p. 56)

Para obter o seu desejo, o sargento Marinho toca num ponto que normalmente funcionava também com as outras moças com quem ele namorara antes de Maria, o rapaz fala de sexo com um teor romântico, o que para Bourdieu é uma característica das mulheres que veem no sexo uma cena poética carregada de afetividade sem, necessariamente, acontecer a penetração e o orgasmo.

Durante alguns meses de noivado, o casal teve relações sexuais frequentemente, porém a cena do primeiro ato sexual de Maria é mais detalhada na narrativa, isto por que o fato da protagonista perder a pureza é um elemento emblemático no desenrolar da narrativa, afinal as consequências dessa entrega é que acarretam a saída de casa, quando o pai a expulsa devido à gestação.

É cabível referendar a importância que é dada às aparências sociais, a moça além de se guardar para o casamento precisava também demonstrar isso aos vizinhos, não podia deixar nenhuma dúvida em relação à forma com que o namoro era conduzido, não sendo recomendado demorar muito para marcar o dia do casamento, conforme o fragmento do romance *A prostituta* citando as falas do pai e da mãe de Maria Corumba:

[...] Namoro demorado é namoro falado, observou judiciosamente a mãe, no temor da língua do povo. Se o povo não poupava mulher casada que escorregava, muito menos poupava namorada que não atava nem desatava. (...)

– O namoro é a porta para o casamento – disse o pai. (SALES, 1996, p. 37).

Desse modo, percebemos uma preocupação também com a opinião de terceiros, como pontua a mãe de Maria, já sabendo do espaço de opressão que a mulher ocupa naquela sociedade, espaço esse de silenciamento e preconceitos no que se refere à sexualidade, uma vez que ao demorar de se casar sugere que o casal tem uma vida sexual ativa, o que não era permitido para uma moça de família.

Salientamos que Maria era educada de acordo com os valores machistas e patriarcais que impõem o casamento para a mulher de boa índole e esse discurso foi proferido logo na primeira visita do namorado à casa dela: “ – Sargento, quando Deus dá uma filha à gente, é pra essa filha se casar. Ela vai ter de casar um dia, pra ter, também, filhos, como manda a palavra de Deus. [...]” (Cit., p. 34-5). Izidro cita os preceitos cristãos para reforçar sua opinião a respeito da constituição de uma família.

Logo, a partir de tais preceitos a mulher digna é educada para o casamento e, posteriormente moldada nos padrões patriarcais nos quais tem de viver para servir ao marido e cuidar dos filhos e da casa.

E, com o olhar insensível da sociedade diante das mulheres “de família” sejam elas moças, casadas ou “solteironas”, a virilidade masculina precisa de um apoio. Esse apoio é dado por mulheres que, por terem uma vida sexual ativa independentemente do casamento, rasuram a ideia de família, para Patrício (1999) essas mulheres colocadas à margem da sociedade são compostas por dois grupos: o das raparigas – que são jovens mantidas pelos coronéis e as prostitutas. Nessa perspectiva:

[...] Essas mulheres desempenham um papel importante para a manutenção dos valores tradicionais, uma vez que são destinadas ao exercício do prazer e da virilidade dos homens. [...] a sociedade [...], exalta, ao mesmo tempo, o complexo de virilidade masculino (machismo) e reprime a sexualidade feminina [...]. (PATRÍCIO, p. 32).

A prática sexual para os homens reforça a virilidade e o *status* masculinos, já no que diz respeito às mulheres, é necessária a espera até a noite de núpcias, uma vez que, para a mulher, o sexo tem a função de procriar e não de dar prazer, por isso, a entrega antes do matrimônio acarreta culpa e arrependimento, como representa o seguinte trecho de *A prostituta*:

Toda noite, em sono interrompido e angustiado, Maria Corumba sofreu com a lembrança do encontro irresistível e brutal com o noivo, no escondido do areal do rio. Depois da entrega, tão inesperada e fácil em sua vileza (ela assim o sentia agora), descobria de repente um obstinado respeito por si mesma, que nascendo do fundo de sua alma, a impedia de aceitar como amor o que então lhe parecia simplesmente uma objeção e um erro. (SALES, 1996, p.63).

Maria Corumba se sentia culpada por ter cedido aos argumentos do noivo, para ela as lembranças da cena do primeiro sexo deles remete apenas a sentimentos negativos como o remorso, afinal fica explícito que apenas Marinho sentiu prazer, enquanto Maria se esforçava para aguentar a dor: “[...] ela o conteve um instante, ao sentir na coxa o contato encordado do membro dele. E, num súbito temor, lhe disse estar mesmo com medo, porque ia doer. [...]” (Cit., p. 57).

A partir da leitura desse fragmento da obra podemos perceber a maneira com que Sales representa a submissão da mulher diante do homem, a cena da primeira relação sexual dos noivos é emblemática no que tange à dominação masculina principalmente quando falamos em sexo. Os detalhes transmitidos pela voz narrativa do romance conferem um destaque intencional ao desejo do rapaz em possuir a noiva naquela noite que foi por ele planejada antecipadamente. Ao falarmos em dominação masculina através do sexo, Bourdieu (2012) assinala:

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do *vir*, [...] questão de honra [...], princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual — defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc. — que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. Compreende-se que o falo, sempre presente metaforicamente, mas muito raramente nomeado e nomeável, concentre todas as fantasias coletivas de potência fecundante. (BOURDIEU, 2012, p. 20).

Isto posto, a citação da obra herbertiana representa o órgão sexual masculino como um símbolo de poder diante da mulher, desse modo, podemos afirmar que o homem é favorecido pela construção histórico-social que coloca o corpo masculino como imagem de poder.

No que se refere às prostitutas, podemos pontuar que essas já são transgressoras ao rasurar o tabu que diz que a mulher não deve sentir prazer na relação sexual, elas não têm nenhum compromisso com a moral ou com a família e, portanto, não vivem à espera de constituir uma família.

A personagem Maria Corumba não sabia o que é sentir prazer até conhecer seu cliente Claudius: “[...] um com tato ondulante e trêmulo, [...] no êxtase de uma posse que Maria Corumba, para sua própria surpresa, pela primeira vez correspondeu em intensidade de prazer, como com nenhum homem antes.” (SALES, 1996, p. 228).

Com a prática da prostituição Maria se descobre enquanto mulher, descobre seu corpo, seus desejos antes encobertos por preconceitos e tabus estabelecidos por uma sociedade que nega à mulher o direito ao orgasmo. As cenas de sexo com Claudius conferem um teor romântico à profissão, nos gestos de ambos existe envolvimento, carinho, desejo e, poderíamos arriscar dizer que existe uma paixão contida.

Ao ser expulsa da casa dos pais, Maria resolveu passar um tempo Em Campina Grande, na Paraíba, na casa de sua madrinha Ricardina. No sossego da singela vida de costureira, nossa protagonista gestava sua filha enquanto preparava pessoalmente o enxoval da pequena. Juntamente com casacos e cobertores, ela costurava também planos para o futuro: viajar a Salvador em busca de seu objetivo que a mesma se refere como seu destino, como o de tantas outras Marias que também foram expulsas de casa por não se encaixarem nos padrões morais criados para a mulher naquele contexto patriarcal.

Na capital da Bahia é que a Maria ingênua e romântica dá lugar a outra, agora racional e centrada no seu objetivo de enriquecer como prostituta. Essa busca por dinheiro simboliza uma liberdade que a personagem ganhou ao ser expulsa de uma realidade de atavismos para a “mulher de família”. Tal escolha não é feita por acaso, Maria revela um encantamento a essa cidade: “– Sei que Salvador é a paixão de sua vida, Maria. – Estêvão disse [...] – Você ainda

não conhece Salvador, mas quando a conhecer vai ver que não foi à toa essa paixão que você tem por ela. Salvador é a cidade mais bonita do Brasil [...]” (SALES, 1996, p. 151).

Ao escolher Salvador como pano de fundo para a trajetória da protagonista do romance, o autor confere a representação de uma baianidade mítica, pautada no estereótipo reforçado pela mídia e pelos próprios baianos. Uma Bahia alegre, festiva e encantadora idealizada nos diversos meios de comunicação que colocam a capital da Bahia como uma cidade diferente, na qual vive um povo dono de uma cultura que só o baiano tem.

Nesse aspecto, ao nos referir ao conceito de baianidade, Figueiredo (2015) pontua: “[...] sua definição sempre foi vinculada a identidade construída e significada à Bahia do Recôncavo sendo a vitrine principal a capital baiana – Salvador. Cidade-síntese dessa identidade, principalmente por ser vinculada à cultura afro-baiana.”(FIGUEIREDO, 2016, p. 2).

Quando a narrativa passa a ser ambientada em Salvador, percebemos uma mudança de discurso do narrador, já não vemos tantas menções à moral e aos aspectos que valorizam uma mulher. Cabe ressaltar que o conceito desta mulher digna, de família está pautado numa perspectiva tradicional na qual existem determinados espaços a serem ocupados por homens e outros por mulheres, assim, existe além da visão machista, uma influência social e econômica. Sendo dependente dos companheiros, as mulheres não adquiriam nenhuma autonomia na sociedade e, desta forma aceitavam passivamente as restrições impostas.

O autor, na obra em análise, representa a prostituição como uma profissão digna que promove – não apenas a prosperidade financeira da personagem central, mas principalmente – uma amplitude de horizontes no sentido de que, os valores morais são desconstruídos para se construir uma nova identidade. Lógico que devemos ler o ponto de vista do narrador romantizando a prostituição, e simplificando as problemáticas inerentes ao corpo feminino.

Nesse sentido, a nova identidade de Maria é tecida na perspectiva da mulher moderna que vive na cidade grande – Salvador – trazendo uma nova roupagem às profissionais do sexo da época e ressignificando a moldura que coloca a mulher numa dicotomia: “de família”, pura, reservada e “perdida”, prostituta, que perde junto com a virgindade o espaço na sociedade e o direito de continuar na casa dos pais ou de constituir uma família. Assim, nas palavras de Deleuze:

[as sociedades] procedem à organização dos grandes meios de confinamento. O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola [...], depois a caserna [...], depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência. (DELEUZE, 1992, p. 1).

Para o teórico, o sujeito está em grandes meios de confinamento, assim, é possível pontuar que Maria violou o primeiro meio de repressão. A fábrica onde ela trabalhava, a igreja que frequentava, todas essas instituições são meios de contenção simbólicos que são naturalizados na sociedade. Assim, esse controle de que Deleuze fala é bem exercido nesta etapa da vida da personagem.

Com o abandono do noivo e a falta de apoio da família, Maria se vê sozinha e deslocada, mas ao mesmo tempo enxerga uma liberdade antes obscura pelas convenções impostas pelo contexto em que vivia. Neste aspecto, o local de fala da personagem se faz emblemático na constituição de sua identidade.

O termo prostituição vem do verbo latino *prostituere*, que significa expor publicamente, por a venda, denota utilizar o corpo como mercadoria, mediante remuneração, ou seja, comercialização de sexo. Maria Corumba vê na prostituição não apenas um comércio, mas uma forma de superação de limites, e conquista de poder através do enriquecimento proporcionado pela profissão na época.

Outro ponto marcante no romance é o destaque da narrativa a beleza física de Maria, a personagem possuía um encantamento que fazia com que todos os homens a desejassem ao menos por uma noite. Um corpo que representa mais que o desejo, mas também a posse, o poder. Logo, é possível inferir que o corpo está como principal marca da construção da nova identidade de Maria, assim, para Foucault em *Microfísica do poder* (2013):

O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos [...] lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. A genealogia como análise de proveniência, está, portando, no ponto de articulação do corpo com a história. [...] (p. 65).

Na esteira de Foucault (2013) podemos inferir que o narrador do romance em análise sugere uma metáfora para o corpo da prostituta. Para se sentir livre, Maria tem a necessidade de se restringir ao seu corpo e ao que este pode lhe oferecer. Assim, a personagem herbertiana redireciona o olhar em relação à concepção que tinha de felicidade, redefinindo dessa forma, sua identidade enquanto mulher.

A identidade de Maria poderia ser construída através de qualquer outra profissão, porém ela escolhe ser prostituta, especificamente, o que se configura como uma representação, no romance em análise, do atavismo social para a mulher até meados do século XX, em que, ao ter relações sexuais antes do casamento a mulher manchava a imagem da família, assim, o mais corriqueiro era ser expulsa de casa pelo pai.

No caso da protagonista em questão, existe uma gestação indesejada antes de se consolidar o matrimônio, o que evidencia e confirma a quebra das regras convencionadas

naquela cultura, com a fuga do noivo torna-se impossível Maria esconder o fato da família e da sociedade, assim a moça não pode continuar vivendo naquela cidade.

A gravidez de Maria marca a rasura das normas morais postas para a mulher, neste raciocínio, podemos inferir que a identidade é constituída a partir de diálogos que o sujeito estabelece com a sociedade para construir seus valores através da interação sociocultural que agencia com as pessoas do local onde vive. Sobre isso, Stuart Hall pontua:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos [...] De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na 'interação' entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o 'eu real', mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2006, p.11).

Desse modo, ao falar de identidade, trata-se de uma construção simbólica que se dá em relação ao outro e se constitui num processo histórico e cultural, pois todos os valores históricos, culturais e sociais vão se materializar na identidade individual do ser humano. Este irá acreditar e defender tudo aquilo que apreendeu no convívio familiar e social, e também se comportará a partir dos padrões pré-estabelecidos pela sociedade.

Essa reflexão acerca dos padrões que a sociedade insiste em impor é bastante visível na cena do romance em que o personagem Izidro, pai de Maria Corumba a expulsa de casa ao saber de sua desonra e gravidez: “[...]. Aqui não há mais lugar pra você. E, num grito, apontando-lhe a porta da rua: – Saia!” (Cit., 1996, p. 109).

Esse discurso de Izidro é modelado pelas compreensões e ideologias ditadas por uma sociedade machista ainda com resquícios do coronelismo, patriarcalismo e códigos de honra. Códigos esses que impedem a mulher de ser dona de si, de suas vontades, sua sexualidade, e faz com que um pai expulse a sua filha de casa, devido a esses valores morais e culturais impregnados e naturalizados em sua identidade.

E, no que tange à construção da identidade da mulher, é evidente que o desenvolvimento dos papéis de gênero é socialmente construído e apreendido desde o nascimento, através da internalização de um discurso discriminatório que coloca a mulher numa posição subalterna.

Com isso, salientamos que a mãe de Maria se apropria do discurso de que a filha pecou e, portanto se fazia merecedora da fúria do pai: “– Filho de seu pecado, desgraçada!



Porque você pecou – a mãe atalhou, num assomo de irada intolerância, os olhos brilhando, cristais em brasa.” (SALES, 1996, p. 105).

Logo, a mulher recatada e conservadora que não é nomeada pela voz narrativa do romance, mesmo comovida com a situação da filha, aceita passivamente a decisão do marido, Izidro: “– Tenho pena de você, minha filha. Seu pai é capaz de matar você quando souber que você ‘tá grávida.” (Cit., 1996, p. 106).

É dessa forma que Sales, no romance *A prostituta*, representa os atavismos presentes na sociedade machista do século XX em que a obra é ambientada. Já não havia outra perspectiva para Maria se não ser excluída daquele meio, o que foi feito pelo seu pai com uma dureza e insensibilidade típicas de um homem honrado: “– Você desonrou seu pai, desonrou sua mãe, desonrou esta casa. [...]” (Cit., 1996, p. 109). O fragmento da obra reflete uma sociedade moldada nos padrões machistas em que o homem da casa tomava todas as decisões e às mulheres competia apenas o papel de boa dona de casa, mãe dedicada e esposa obediente. Outro aspecto presente nesse discurso é a questão das aparências diante da sociedade, entre outras duras palavras Maria ouviu que havia desonrado a família e que seria expulsa não só da casa, mas da cidade, deixou de trabalhar, de participar dos cultos religiosos, enfim, não fazia mais parte daquela sociedade.

A fala de seu Izidro reproduz uma visão fechada na ideia de silenciamento e subalternidade feminina convencionada pela sociedade que, ainda nos dias atuais, insiste em valorizar a preservação do corpo da mulher. Isto por que existe uma convenção que sugere uma passividade por parte da mulher no ato sexual, conforme pontua Bourdieu:

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo — o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. (BORDIEU, 2012, p. 31).

Como aponta o fragmento, a relação sexual é basicamente dominada pelo homem, enquanto a mulher permanece passiva esperando o gozo do parceiro. Assim, no romance em questão é explícita a representação da mulher submissa ao seu marido, é importante salientar que Maria Corumba estava inclusa nessa cultura de forma que concordava com as normas destinadas à ideia de família que se tinha na época. A quebra de tais preceitos ocorre devido ao abandono do noivo às vésperas do casamento.

Nesta perspectiva, quem fugisse a essas regras estava sujeita a sofrer preconceito e repulsa como aconteceu com a jovem Maria. A personagem foge à regra logo ao aceitar ter relações sexuais com seu noivo antes do casamento, posteriormente, mesmo com o abandono desse, decide a não abortar, a jovem afronta os desafios e preconceitos firmemente e rasura as convenções daquela sociedade.

Ao tratar o conceito de identidade como uma construção sociocultural e não biológica como se acreditava em tempos anteriores, vale lembrar o que nos diz Beauvoir:

[...] Nenhum destino Biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro.(BEAUVOIR, 1967, p.9).

Assim sendo, as diferenças entre homem e mulher são situadas mais pela mediação e imposição do que propriamente pelos corpos. O ser humano é formado pelo contexto em que transita, logo, a mulher se constrói enquanto tal a partir da construção simbólica que internaliza todos os comportamentos e características convencionados ao seu ser, assumindo assim o papel de mãe, esposa e filha.

A viagem de trem à Paraíba simboliza a transformação dos objetivos e conceitos da protagonista que deixa sua cidade e, com ela as ilusões românticas para almejar outros horizontes. Com isso, a personagem central do romance mostra seu outro lado, que é uma mulher centrada no seu objetivo e decidida a alcançá-lo.

Dessa forma, Maria leva na modesta bagagem ideias que lhe fazem pensar numa nova perspectiva de vida. Na casa da madrinha, a moça encontra apoio e afeto. Na monotonia daquela vida tranquila, ela pensava bastante no futuro da criança que estava por vir, que depois de nascida trouxe muita alegria à casa de Ricardina. A maternidade trás a Maria superações e a certeza de que agora ela tinha mais um motivo para lutar pelo seu objetivo.

Durante os meses em que esteve gestando e amamentando a filha, Maria não se envolveu sexualmente com ninguém, isso foi uma questão de profunda leitura aprendizagem e apropriação do seu corpo e desejo. Pois, ela enxergava o sexo como algo impuro, porém, passados os seis meses em que se dedicou a alimentar a filha, Maria Corumba decide se despedir desta, deixando-a com Ricardina, para seguir seu destino de prostituta, a capital da Bahia sempre lhe despertou fascínio e foi exatamente esta cidade que testemunhou todas as vivências de uma das mais desejadas garotas de programa de Salvador.

Logo, o corpo passa a ser o principal instrumento de trabalho da personagem que em pouco tempo aprende a agir com profissionalismo diante dos diversos homens que a

procuravam em busca de prazer casual, essas negociações se configuram como uma maneira de obter poder naquele contexto.

Neste sentido, propomos um diálogo com as pontuações de Weeks:

Nossas definições, convenções, crenças, identidade e comportamentos sexuais não são o resultado de uma simples evolução, como se tivessem sido causados por algum fenômeno natural: eles têm sido modelados no interior de relações definidas de poder. [...] a sexualidade tem sido um marcador particularmente sensível de outras relações de poder. (WEEKS, 2000, p. 28).

Maria exerce muito bem este poder através da sexualidade de que Weeks (2000) fala, as relações entre Corumba e os frequentadores do bordel onde ela trabalha são muito bem definidas, a personagem utiliza sua incomparável beleza física de maneira objetiva, de forma que fazia questão de estabelecer um valor consideravelmente alto para lhe ter por uma noite.

Na perspectiva dos estudos culturais, o conceito de identidade pode ser entendido como uma categoria que se dá sob rasura, o qual é negada a individualização do Eu, sendo a diferença a principal característica da construção de identidade.

Dessa maneira, a disciplina com que Maria separa corpo de personalidade constitui a identidade de uma nova mulher, agora pautada nos próprios anseios de enriquecer para, dessa forma, conquistar um espaço na sociedade, outrora perdido, assim:

[as identidades] surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário. (HALL, 2011, p. 109).

Para Hall, as identidades atuam num espaço ficcional, político, porém isso não diminui seu teor de constituição do eu, nesta perspectiva, a identidade de Maria é tecida na transgressão da moça casta para a prostituta. Identidade esta que será construída em defesa dos valores patriarcais e machistas, que constituem os atavismos da sociedade da época em que a obra é ambientada.

O desfecho do enredo sugere um romantismo à narrativa, quando traz um final feliz para a protagonista, dentro da lógica da sociedade machista e patriarcal: casamento e filhos. No momento em que ganha seu espaço na sociedade e sua independência financeira, Maria decide encerrar sua carreira de prostituta e aceitar o pedido de casamento feito por Estêvão há algum tempo. Com isso é possível inferir que a prostituição é exercida por Maria como um instrumento de poder, porém, a narrativa fecha-se com uma permanência do final romântico. A construir uma única possibilidade de felicidade a prostituta: o casamento. A personagem Maria que no início do romance esperava ser amada, após a viagem a Salvador adquire outras concepções, passando a utilizar seu corpo como um bem comerciável. É pertinente salientar

que a personagem central da narrativa se direcionava aos homens de maior poder aquisitivo, o que lhe trazia maior prestígio naquele meio.

Com efeito, a protagonista do romance herbertiano escolhe a capital da Bahia para traçar sua história e reconstruir seus conceitos, desse modo, Sales remete à ideia da Bahia alegre e encantadora constituinte do estereótipo cultural da Bahia de Salvador e seu Recôncavo. Neste sentido, a representação de gênero é feita, nas narrativas, através da autoria masculina, característica que nos faz enxergar um teor romântico nos enredos, exemplo deste aspecto é a ausência de detalhes nas cenas de sexo, além disso, a rotina da profissão é descrita de maneira descontraída e otimista, com menção, em *A prostituta*, das belas paisagens de cartão postal da capital da Bahia. Logo, associar à narrativa a sexualidade ao discurso da Bahia é uma estratégia que aparece principalmente nos artefatos culturais sobre a Bahia.

A prostituição aparece nos romances de Herberto Sales como um contraponto, uma construção da sociedade, e sempre pela ótica masculina. Nesta perspectiva, no romance *Cascalho*, as mulheres-damas são tidas como um dispositivo de “descarrego” para os homens que as procuram e não têm nenhum envolvimento romântico com os homens da narrativa, o que as diferencia de Maria Corumba, no caso da protagonista de *A prostituta*, existem ainda dois agravantes, que são a perda da virgindade antes do matrimônio e uma gestação indesejada, fatores condicionantes à prostituição.

Os diferentes discursos identitários femininos apresentados nos dois romances de Herberto Sales aparecem de forma dependente e obediente a figuras masculinas. A condição da mulher na sociedade era sempre determinada pelas estruturas sociais, são identidades impostas e não afirmadas por si mesmas, são mulheres, moldadas e pressionadas entre os resquícios patriarcais da sociedade brasileira.

Um aspecto divergente entre as prostitutas de *Cascalho* e Maria, protagonista de *A prostituta*, é o fato desta personagem estar em foco na narrativa, Maria Corumba se mostra autora da sua própria história no decorrer do enredo. Outro fator que diferencia Maria é o “feliz para sempre” que a personagem tem ao final da narrativa se casando, o que rasura a convenção de que a mulher que “peca” não consegue se casar e, paradoxalmente confirma a visão idealizada de casamento como único meio que a mulher tem de ser feliz.

Logo, a compreender as teias de relações discursivas e as diversas formas de articulações do homem na sociedade, elaborar ficções que ressaltam a preocupação constante com o desmascaramento dos motores da sociedade O ficcionista inventa um mundo com base na observação, na memória e na imaginação. Porém, o leitor deve entender que o texto ficcional não é uma explicação da realidade. Sendo assim, é possível afirmar que, Herberto

Sales ao elaborar uma ficção, não a faz meramente para evidenciar a postura pós-coronelistas dos personagens, e sim, ele convida o leitor a perceber essas construções ideológicas para assim, refletir sobre elas.

Em relação a essas concepções ideológicas nota-se que o contexto histórico, cultural e familiar é fator contribuinte para que se formulem estas ideologias, uma vez que o indivíduo é um ser moldável. Assim, ao estar inserido numa sociedade repleta de memórias patriarcais e coronelistas, este indivíduo vai assimilando os valores de conduta e honra que esta sociedade possui, em seguida passa a identificar-se a partir desses valores e a comportar-se dentro dos padrões sociais pré-estabelecidos. Nesse sentido, dentro da obra herbertiana a mulher comporta-se como auxiliadora ao homem e pronta para saciar seus desejos. O homem comporta-se como provedor, machista e, responsável pela manutenção de sua honra e da honra da mulher.

A dominação masculina é carregada de doutrinas fixadas por uma sociedade de longa tradição conservadora, seja através das concepções bíblicas cristãs que desenham o homem como soberano e a mulher como auxiliar, seja às concepções patriarcais que asseguram ao homem o poder e liderança, e a mulher subjugada às suas vontades. Compreende-se assim, que a dominação masculina é construída através desses processos históricos e mediante a apropriação desses valores conservadores arraigados e absorvidos pelas sociedades contemporâneas através da memória e dos ranços deixados por essas sociedades. Sobre as identidades femininas dos romances, vale ressaltar o que nos diz Beauvoir, “[...] a mulher *dá-se*, o homem a remunera e a possui.” (BEAUVOIR, 1967, p.112), assim a mulher nos romances dá-se ao homem. Tanto na questão da prostituição em que ela dar-se ao homem e ele a remunera com dinheiro, como a mulher honrada que dar-se ao homem e em troca ele a remunera com honra na sociedade através do casamento.

É importante salientar que nossa análise se limita a ficção herbertiana, haja vista que, nosso enfoque foi comprovar como são representadas as identidades femininas nos romances e não na sociedade real. Assim, nosso estudo foi alimentado com a intenção de comprovar que a sociedade é fator determinante para a representação da identidade feminina dentro da obra herbertiana, uma vez que, para se fazer uma análise da mulher fora da ficção, seria necessária uma série de estudos e pesquisas os quais não possuímos nesse momento, pois a mulher da realidade já passou por uma série de processos de libertação, e se apropriou de valores e direitos que não seja somente o de submissão ao homem. Diferente da mulher herbertiana que ainda se prende a esse papel.

Diante desse estudo, comprova-se que a representação da identidade da mulher é construída pela sociedade, pela cultura e pela memória histórica. E, sobretudo revela-se a importância do escritor Herberto Sales para a Literatura Brasileira, pois elabora uma ficção preocupada com a “[...] crítica da sociedade nos seus erros, e de denúncia dos homens nos seus desacertos.” (SALES *apud* VILMA, 2004, p.35), ao mesmo tempo em que produz uma ficção com uma grande capacidade estética, revelando assim a magnitude do seu fazer literário.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: HERBERTO SALES, UMA CARTOGRAFIA ESCRITA EM LEGENDAS<sup>46</sup>

*Triste Bahia! ó quão dessemelhante  
Estás e estou do nosso antigo estado!  
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,  
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.*

*A ti trocou-te a máquina mercante,  
Que em tua larga barra tem entrado,  
A mim foi-me trocando, e tem trocado,  
Tanto negócio e tanto negociante.*

*Deste em dar tanto açúcar excelente  
Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
Simples aceitas do sagaz Brichote.*

*Oh se quisera Deus, que de repente  
Um dia amanheceras tão sisuda  
Que fora de algodão o teu capote!*

*Gregório de Matos.*

\*\*\*\*\*

Caminhamos para o último capítulo quero pensar aqui também o processo de pesquisa em todos os seus desafios ao exercício da docência em tempos difíceis, e que a pesquisa e o escrever um texto crítico e tempos de crise também é militância. Penso que ser pesquisador e docente em uma universidade pública no meio do semiárido baiano é um desafio. Uma universidade que se coloca como única opção para mais de meio milhão de baianos em dois campi. Que nos provoca a buscar em nosso sertão e em nosso curso de letras a nossa territorialidade. Sim, um território de palavras e gestos. Território no sentido deleuziano de pertencimento, de marcas e cheiros. Para Deleuze, a arte é um território.

---

<sup>46</sup>A palavra legenda foi escolhida aqui pela polissemia do seu significado. Geralmente é acionada para explicar imagens, símbolos, como traduzir algo para outros signos e pertenças. A palavra legenda tem uma origem interessante: nos antigos conventos medievais, o tempo dedicado às refeições não era perdido. Para edificação moral dos companheiros, um dos monges ficava lendo em voz alta a história de um santo ou de um mártir, enquanto os outros comiam. A essa história os monges chamavam de legenda, uma palavra latina que significava "o que deve ser lido". Assim entendemos o estatuto romanesco do autor.

Logo, pensar esse território em nossa pesquisa como um espaço e afetos operados inicialmente na leitura dos romances do escritor Herberto Sales, em contato com a literatura, a arte captada em palavras e cenas da memória e da cultura de um povo. O afeto no sentido freudiano de energia, de uma experimentação. Assim entendemos esta cartografia cultural como uma pesquisa e não a pesquisa. E nesse ponto quero destacar o momento da qualificação para um redirecionamento da pesquisa. De início, apresentamos uma proposta em nosso plano de anteprojeto, a saber, tínhamos a discussão das baianidades como centro de nossas indagações, a refletir se ela poderia ser uma construção da ideia de Bahia no imaginário nacional, e que se questionava em que medida a baianidade é representada nos romances de Herberto Sales? Quais os elementos constitutivos da identidade baiana? Como o autor trabalha em seus romances a Literatura, História e Memória Cultural Baiana?

Diante da problemática, as hipóteses que se estabeleceram como possibilidades de resolução ou reflexão do problema, são as seguintes: Em que medida a baianidade pode se manifestar nos romances de Herberto Sales destacado para o corpus desse estudo, problematizando as tensões narrativas entre a História e a Literatura.

Desse modo, construímos o texto para qualificação, que foi um momento muito importante para operar uma mudança de paradigma. E principalmente, pensar a literatura no contexto brasileiro do século passado, acionada por um autor que publica até meados do século XX, que se estabelece como escritor em período em que o país articulava o projeto de Nação e novas tessituras identitárias eram (re) inventadas. Herberto Sales construiu documentos culturais em suas obras elementos referentes à sociedade em que fez parte, sendo um autor que erigiu em suas narrativas um experiências que se aproxima dos escritores do modernismo brasileiro, inventando o Brasil em suas páginas, com um olhar que desloca por regiões e tem uma forte tendência nos autores nordestinos. Com destaque aqui aos baianos.

Então retomamos a corpora da pesquisa e refletir como se apresenta os discursos em análise. A pesquisa ganhou novo ímpeto, e ao aprofundar - com os aportes teóricos - observamos que a pesquisa se desenvolvia mais envolvente em nossa produção em busca do conhecimento. Como exemplo da afirmação, temos a leitura da importância de Gilberto Freyre para o romance herbertiano. E como o autor estava alinhado com o discurso da modernidade da primeira metade do século XX. Com ênfase ao discurso ufanista sobre a Bahia. Essas observações se revelam mais fortes porque percebemos um cuidado histórico e estético na obra do autor, dialogando com a intelectualidade da modernidade brasileira, e permitindo escrever romances que estrategicamente seriam acionados pelos grupos formadores do cânone literário brasileiro.



O que nos leva ao outro ponto em nossa pesquisa que no decorrer da escrita refletimos a cartografia cultural, tendo uma legenda para refletir os itinerários das narrativas. Um esquema movente nos é revelado, que representa o movimento circular entre as obras da pesquisa. Entendemos nesse estudo que o estatuto literário de Herberto Sales – em especial a corpora da pesquisa – implica uma reflexão do que é o Brasil, um desvio acionado pelo o território baiano, signo e locus cultural que se destaca no projeto de identidade nacional e suas dobras, as identidades regionalizadas. Sales, ao construir as suas obras, se desloca por cenas emblemáticas da formação da cultura brasileira, com deslocamentos entre espaços e tempo.

A pesquisa buscou refletir a cartografia cultural em três elementos importante em suas construções discursivas: o histórico, o identitário e o de gênero.

Assim, através do movimento entre as três narrativas, a legenda que se tornou a nossa pesquisa começa com a colonização que parte do litoral para o sertão. Esse movimento de litoral para o sertão que sinaliza mais forte como um discurso de sobrevivência. Que nas palavras de Didi-Huberman reflète em seu texto como a imagem como operador de sobrevivências, e a narrativa é o local da sobrevivência, do narrador que experiência na modernidade, ou experiências de imagens na contemporaneidade. “ Mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos da noite”. “Sobrevivência dos signos ou das imagens”. Então sobrevivem nessas páginas o sertanejo quase exterminado em uma Guerra no sertão baiano, sendo que tanto do lado sertanejo quanto do lado do exército uma maioria negra, uma guerra de extermínio logo após a abolição. Os índios, que aparecem sendo exterminados no período colonial, e sobrevivem nos saberes das curandeiras com as ervas nos garimpos do sertão baiano e lendas do Paraguaçu em seus mistérios e encantamentos. Destacamos também as imagens das mulheres nos romances, em várias cenas do garimpo as ruas de Salvador, nos recortes definidos pelos corpos e que a obra desliza pela sociedade machista em suas construções narrativas. Como pequenos vaga-lumes na noite, temos a sobrevivência nas imagens das mulheres pelas narrativas, a demarcar a presença em compósitos históricos ao processo de narrar o Brasil.

A ficção em sua fundação. E em curso o início das alteridades discursivas, a revelar as tramas da sociedade hegemônica brasileira, com um discurso irônico o autor apresenta como surge o patrimônio da elite social, a papel da igreja no período colonial, e a brutalização dos escravizados.

O primeiro movimento se engendra com o discurso histórico para tecer seus fios sobre as identidades em movimento, uma ficção fundante se configurando e transitando em compósitos de corpos e narrativas. O sertão sendo inventado a partir do olhar do litoral,

símbolo da brutalização e puro. Com efeito, a narrativa Herberto Sales em *Os pareceres do tempo* se refere aos índios como “gente dócil” o que soa como uma quase ingenuidade que assusta o leitor contemporâneo, porém logo surge a ironia que encobre a realidade bárbara de violência. É dessa forma que Sales representa em seu romance a maneira como os padres e fidalgos portugueses são cristãos hipócritas que utilizam do discurso religioso para impor uma doutrinação aos índios. É preciso lembrar mais uma vez que quem conta a história são os cronistas portugueses investidos na função por Herberto Sales, o que já vicia o relato de antemão. Ainda que nada se oculte quanto aos fatos, a maneira como eles são relatados é extremamente parcial e tendenciosa. É justamente neste século conturbado, depois de metade do século XVIII, que Herberto Sales vai situar cronologicamente o romance. O fôlego da narrativa e a intensidade dos acontecimentos nela contidos emprestam-lhe um caráter de saga.

A outra legenda do esquema se lança para o sertão, e no centro do território baiano, para as Lavras diamantinas, região do garimpo, sertão imagético, pela própria pedra do seio da terra, metáfora da busca pela identidade no meio da aridez das paragens longe do mar. Na sequência, temos o terceiro movimento, o migrante do sertão ao litoral, que busca a transformação econômica e social e se encanta e se corrompe. O ato de corromper-se (prostituir-se) se estabelece na lógica das transformações sociais do início do século, no plano físico das cidades e culturais com as inovações externas. Logo, temos uma simbologia de desconstrução de uma tradição.

Com efeito, temos com o movimento pendular entre o sertão e o litoral, alicerçado em representações desses lugares na memória e em corpos não dóceis na historiografia brasileira. Com efeito, o trânsito entre litoral e sertão, tradição e ruptura, possibilita a pensar as identidades em movimento, a refletir a Bahia como uma cultura em transe, em dobras discursivas e simbólicas. Alicerçadas por um desejo de transformação e modernizar-se no litoral, e uma pertença telúrica e edênica no sertão, passado por uma tradição que se reinventa pelo culto ao passado, mitificado em suas lendas e lacunas. Movimentos dissonantes ao se compor em identidades.

Legendas que se compõem de narrativas que buscam ficcionalizar uma fundação, um curso, uma alteridade, e corpos e cenas marcados com base na violência. Assim, também entendemos a nossa identidade: uma identidade composta com signos da violência. Destacamos através deste estudo das identidades femininas representados pela submissão e servidão ao homem e, os perfis masculinos representados pela dominação e machismo, são ranços de uma sociedade predominantemente patriarcalista, coronelista e repleta de códigos de honra masculina que postulam e reformulam tanto a identidade do homem quanto a da

mulher. Logo, a cartografia cultural aqui acionada desliza-se por personagens em rotas estabelecidas do discurso hegemônico e seus desvios latentes, em travessias que acionam a alteridade dos corpos negros, índios, garimpeiros, prostitutas e em outras palavras: em representações da comunidade em seu território.

Podemos ainda destacar a relevância das inferências sobre memória, identidade e gênero nos romances corpora da pesquisa. Como tratamos de uma estrutura múltipla e diversa, os textos literários surgem como representações das relações sociais presente na cultura baiana. A tratar de um espaço complexo o território baiano, e que ainda precisa coexistir com o passado colonial, que ainda imperam marcas discursivas desse passado excludente e explorador. Assim, é possível inferir que a diversidade discursiva presente no território baiano mantém a sua história e configura a sua identidade.

Seguindo na reflexão acerca da temática da errância, encontramos no universo romanescos de Herberto Sales personagens à deriva, seres que perderam suas referências. Logo, os espaços descritos por Herberto Sales em seus romances constituem novos territórios constituídos por migrantes, em movimentos cambiantes pelas narrativas e suas configurações. Assim, as identidades em resistência se colocam como a sobrevivência dos vaga-lumes, na trilha do filósofo francês, antes de tudo é política e histórica. A beleza dos seres que tremeluzem sobre a luz dos holofotes não é meramente uma questão estética, mas política, biopolítica para sermos mais precisos, dado que os discursos são extraídos de sua condição formal e se encarnam nos corpos resistentes que “esgotam a vida” em seus gestos e movimentos. Lembrando agora do texto de Chimamanda Adichie sobre o perigo da história única, temos que refletir sempre sobre que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, e desse modo, aqui trago mais uma história sobre a Bahia, sobre Herberto Sales e sobre a literatura do século XX.

## REFERÊNCIAS

- ADONIAS FILHO. Ciclo Baiano. *In*: COUTINHO, Afrânio (org.). **A Literatura no Brasil. Vol. III.** São Paulo: Editorial Sul Americana, 1968.
- \_\_\_\_\_. Introdução. *In*: SALES, Herberto. **Cascalho.** Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?***In*: \_\_\_\_\_. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Tradução de Vinicius Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALBERGARIA, Roberto. Identidade Baiana. Salvador: **SBPC Cultural.** 2001. Disponível em <http://www.sbpccultural.ufba.br/identid/semana1/alberga.html>. Acessado em: 02 mar.2016.
- ALVES, Ívia Iracema. **Herberto Sales: Biografia.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.
- AMADO, Janaína. **Construindo mitos: a conquista do Oeste no Brasil e nos EUA.** *In*: AMADO, Janaina; PIMENTEL, Sidney Valadares. (Org.) **Passando dos limites.** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1995a.p.51-78.
- \_\_\_\_\_. Região, sertão, nação. **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v. 8, n.15, p. 145-151, 1995b.
- AMBROGI, Marlise Vaz Bridi. **Literatura comentada: Herberto Sales.** São Paulo: Victor Civita, 1983.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo.** Lisboa: Edições 70, 2005.
- ARAUJO, Jorge de Souza. **Floração de Imaginários: o romance baiano no século 20.** Itabuna /Ilhéus: Via Litterarum, 2008.
- AUGUSTO, Everaldo. **Literatura e documento: histórias e mitos na primeira narrativa de Herberto Sales.** São Paulo: Alfa-Omega, 2007.
- AUERBACH, Eric. **Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental.** São Paulo: Perspectiva, 1998.

AZEVEDO, P. O. DE. **A alfândega e o mercado: memória e restauração**. Salvador: Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia do Estado da Bahia, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance**. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BHABHA, Homi. **Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRASIL, Assis. **Herberto Sales: Regionalismo e Utopia**. Ensaio. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Opoder simbólico**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000.

CADENA, Nelson. **80 Anos da Derrubada da Igreja da Sé**. Memórias da Bahia. IBAHIA. 2013. Disponível: <<http://www.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2013/08/05/80-anos-da-derrubada-da-igreja-da-se/>>.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. **Ficção e Confissão**. Ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992

CASTRO, Silvio. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Porto Alegre: L&PM, 1996.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas, Poderes Oblíquos. In: **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, [1989] 2006, p.283-350.

CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1991.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 5, 1991.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre regionalismo e literatura. **Estudos Históricos**, v. 8, n. 15, 1995, p. 153-159.

CONY, Carlos Heitor. **Entrevista: Herberto Sales X Carlos Heitor Cony**. Revista O cruzeiro. Disponível em: <[www.releituras/ocruzeiroentrevistas.com.br](http://www.releituras/ocruzeiroentrevistas.com.br)> Acessado em: 19, fev, 2016.

COSTA E SILVA, Alberto. Prefácio. *In*: BRASIL, Assis. **Herberto Sales: Regionalismo e Utopia**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

COSTA E SILVA, Valéria Torres da (2006) **A Modernidade nos Trópicos: Gilberto Freyre e os debates em torno do nacional**. Ph. D. Dissertation. University of California, Berkeley. (Publicada em livro com mesmo título, Recife: Carpe Diem, 2009).

COUTINHO, Afrânio. O Regionalismo na Prosa de Ficção. *In*:\_\_\_\_\_. **Introdução à Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Becca, 1999.

CUNHA, ENEIDA LEAL. **Dentro e fora da nova ordem mundial: a cor da paisagem da cidade**. *In*: GOMES, R.C; MARGATO, I. Espécies de espaços. Belo Horizonte:Editora UFMG.

DELEUZE, Gilles. **A literatura e a vida**. Disponível em:

<<http://pt.scribd.com/doc/6545779/Gilles-Deleuze-a-Literatura-e-a-Vida>> Acesso em: 04/08/2014.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?***In*: \_\_\_\_\_. Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Bahia e baianos**. Apresentação de Edson Nery da Fonseca. Salvador: Fundação das Artes, 1990. 167.

\_\_\_\_\_. **Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. Original de 1933.

GARCIA, Frédéric Robert. **Configurações identitárias em Cascalho e Além dos marimbus de Herberto Sales**. Tese de Doutorado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências - UFBA. Salvador. 2013.

GIRARDET, R. **Mitos e mitologias políticas**. Trad. Maria Lúcia Machado. Companhia das Letras, 1987. São Paulo-SP.

GÓES, Andrea Beatriz Hack de. **A religiosidade na obra de Herberto Sales**. Salvador: EDUFBA, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? *In: Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Vozes, Petrópolis, RJ: 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**, São Paulo, Editora Brasiliense, 6ª edição, 2ª reimpressão, 2002.

KLOB, O. **A Vida de Sancto Amaro**. texto português do XVIème. siècle. *Romania*. Paris, vol. XXX, p. 504-518, 1901.

LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. **A Rainha Destronada: Discursos das elites sobre as grandezas e aos infortúnios da Bahia nas primeiras décadas republicanas**. Tese (doutorado) em História Social, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.

LIMA, Frederico. **Marca Bahia no turismo: uma análise sobre a adoção de uma identidade territorial na construção de uma marca -lugar / Frederico Burgos Lima**. - 2008. 118 p.

LUKÁCS, G. **Teoria do romance: um ensaio histórico – filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

MARIANO, Agnes. **A invenção da baianidade**. São Paulo: Annablume, 2009.

MIGUEZ, Paulo C. **A organização da cultura na “Cidade da Bahia”**. 2002. 130 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

MOURA, Milton. **A larga barra da baía: essa província no contexto do mundo**. Salvador: Edufba, 2011.

NOVA L. ; T. FERNANDES. Baianidades, mais definições em trânsito. CULT. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/BAIANIDADE.pdf>> Acessado em: 18, abr, 2016.

NOVA, Luiz; MIGUEZ, Paulo C. **O mito baiano: viço, vigor e vícios**. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2007.

NUNES, Antonietta d’Aguiar. **Conhecendo a História da Bahia: da pré-história a 1815-** Salvador: Quarteto, 2013. p.323-324.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Gilberto Freyre e a Valorização da Província***In: Revista Sociedade e Estado - Volume 26 Número 1 Janeiro/Abril 2011. P. 117-149.*2011.

PINHO, Osmundo de Araújo. **A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade**. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 13, n. 36, p. 36-54,

1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69091998000100007&lng](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091998000100007&lng)>. Acesso em: 19 abr. 2007.

PÓLVORA, Hélio. **Itinerários do conto**. Ilhéus: Edusc, 2002.

ROCHA, Glauber. **Eztetyka da Fome***In*: Revolução do Cinema Novo, Rio de Janeiro, Alhambra/Embrafilmes, 1981, pp. 28-33.

SALES, Herberto. **Além dos marimbus**.8.ed. Rio de Janeiro:col. Aché, 1961.

\_\_\_\_\_. **Cascalho**. Rio de Janeiro:Ediouro, s/d.

\_\_\_\_\_. **Cascalho**. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1951.

\_\_\_\_\_. **Dados biográficos do finado Marcelino**. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1965.

\_\_\_\_\_. **Os pareceres do tempo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. **A prostituta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

\_\_\_\_\_. Depoimento. *In*: RIBEIRO, Carlos. **Com a Palavra, oEscritor**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Braskem, 2002, pp.146-153.

SAMPAIO, Moiseis de Oliveira. **Francisco Dias Coelho: O coronel negro da Chapada Diamantina**. Salvador:Eduneb, 2017.

SEIXAS, Cid. Do Cascalho ao Diamante. *In*: \_\_\_\_\_. **Triste Bahia – Oh Quão Dessemelhante**. Salvador: Letras da Bahia, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, T.T.da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, [2000] 2006, p. 73-102.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como uma invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da Saudade**: Eurico leitor de Euclides. Salvador, 2002b. Tese de doutorado.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

STESSUK, Silvio José; "HAROLD BLOOM E OSWALD DE ANDRADE: ANGÚSTIA DA INFLUÊNCIA VERSUS ALEGRIA ANTROPOFÁGICA", p. 1634-1645 . *In*: **Anais do XI Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas [=Blucher Social Science Proceedings, n.4 v.2]**. São Paulo: Blucher, 2016.

ISSN2359-2990, ISBN: -DOI 10.5151/sosci-xisepech-gt20\_92



RISÉRIO, Antonio. **Avant-garde na Bahia**. Salvador: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

\_\_\_\_\_. **Uma história da cidade da Bahia**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

\_\_\_\_\_. **Caymmi: uma utopia de lugar**. São Paulo, Perspectiva, 1993.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. São Paulo: UNESP; Salvador: EDUFBA, 2001.

TELLES, Gilberto Mendonça. História e ficção. In: \_\_\_\_\_. **A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.p. 375-392.

\_\_\_\_\_. O lu(g)ar do sertão na poesia brasileira. In: \_\_\_\_\_. **A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.p. 127-139.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão Baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. Salvador: Edufba, 2011.

VILMA, Ângela. **A poética da memória**. Tese de doutorado UFPE. Recife, 2008.

\_\_\_\_\_. **A Tessitura Humana da Palavra – Herberto Sales, Contista**. Salvador: SCT, FUNCEB, 2004.

Zrníková, Jana. 2007. **A baianidade nas letras de Caetano Veloso e Gilberto Gil**.

Dissertação de mestrado. Disponível em: <[http://is.muni.cz/th/13999/ff\\_m/](http://is.muni.cz/th/13999/ff_m/)> Acessado em: 20, mai, 2016.

ZANLORENZI, E. **O mito da preguiça baiana**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998, 267 f.