

ASPECTOS DA CULTURA POPULAR E DA ORALIDADE NOS ROMANCES *CASCALHO* E *ALÉM DOS MARIMBUS* DE HERBERTO SALES

Frédéric Robert GARCIA*
Reheniglei REHEM**

Resumo: O presente trabalho, centrado na obra do escritor baiano Herberto Sales, visa analisar os elementos constitutivos do universo da *Chapada Diamantina* enquanto construções identitárias do indivíduo e de seu meio. Destacamos a importância do estudo da identidade na literatura brasileira, mais especificamente na literatura baiana através dos romances que constituem o *corpus* dessa pesquisa *Cascalho* e *Além dos marimbus*. Esse estudo pretende demonstrar como se instaura o diálogo entre a literatura e a cultura popular. Debruçamo-nos por tal sobre as construções identitárias através da importante contribuição da oralidade, dos mitos e das crenças populares na cultura local. Analisamos ainda a função do riso enquanto elemento característico da expressão da oralidade e da cultura popular em Andaraí e seus arredores no século passado.

Palavras - chave: Identidade; Mitos; Crenças; Oralidade; Chapada Diamantina.

Résumé : Ce travail est centré sur l'œuvre de l'écrivain baianais Herberto Sales et se propose d'analyser les éléments constitutifs de l'univers de la *Chapada Diamantina* en tant que construction identitaire de l'individu et de son milieu. Nous soulignons l'importance de l'étude de l'identité dans la littérature brésilienne, plus précisément celle de la région de la Bahia, à travers les romans *Cascalho* et *Além dos marimbus* qui constituent le *corpus* de la recherche. Cette étude prétend démontrer comment se manifeste la mise en place d'un dialogue entre la littérature et la culture populaire. Nous analysons, pour ce faire, les constructions identitaires sous le jour de l'importante contribution de l'oralité, des mythes, des croyances populaires et de leur poids dans la culture locale. Nous analysons encore la fonction du rire en tant qu'élément caractéristique de l'expression de l'oralité et de la culture populaire à Andaraí et ses alentours le siècle dernier.

Mots-clés: Identité ; Mythes ; Croyances ; Oralité ; Chapada Diamantina.

* Professor adjunto da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia – UFBA e *Université Rennes 2- Haute Bretagne*, kikobrfr@hotmail.com.

** Professora titular da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Doutora em Letras pela UFRJ e *Université Paris 8*. Recentemente publicou « Topofilia e paisagens em obras de Jorge Amado : o elo afetivo entre o real e o ficcional », *Amerika* [En ligne], 10 | 2014, URL : <http://amerika.revues.org/4857> ; DOI : 10.4000/amerika.4857, r_rehem@yahoo.com.br.

I- INTRODUÇÃO

Cascalho, primeiro romance de Herberto Sales, publicado em 1944, alcançou sucesso imediato de crítica e público, integrando o seu autor na literatura brasileira com uma consagração quase unânime. Inscrito na esteira do chamado Romance de 30, em estilo realista, traz o caráter de denúncia de uma sociedade coronelista no interior da Bahia na qual se projeta a exploração do homem, desbravador do garimpo, à cata do sonho impossível do diamante, desmascarando as intrincadas relações opressor-oprimido. Embora incidindo num tema caro ao Regionalismo de 30, *Cascalho* indicia como em Graciliano Ramos, a preocupação com a forma, com a linguagem artística, além de aspectos diferenciadores numa escola em que as preocupações com os elementos sociais e ideológicos situavam-se em primeiro plano. Herberto Sales, com *Cascalho* e *Além dos marimbus*, renova a literatura regionalista quando leva ao mundo, através de seus romances, a representação de uma região e de toda uma cultura, conferindo-lhes assim uma dimensão universal, ou, nas palavras de Ângela Vilma de Oliveira (2004): “*Cascalho* e *Além dos marimbus*, ambos com a demonstração peculiar de uma região, vêm enriquecer a literatura regionalista, diversificando-a e renovando-a, no aprofundamento da dimensão estética”. Os romances de Herberto Sales têm em sua estética uma clara inspiração realista, e, não raro, em certas descrições de paisagens, lugares e, mais particularmente, de pessoas, algumas características que nos remetem à leitura de *L’Assommoir* ou do *Germinal* de Émile Zola. Segundo Almeida (1981), “[...] o Realismo, com sua preocupação objetivista e documental, propiciou o surgimento de grande numero de romances regionalistas”.

O Romance de 30 constitui assim um momento notável no panorama da literatura brasileira. Os anos 30 são significativos porque representam um marco na renovação do gênero “romance” no Brasil, introduzindo novos rumos à prosa. Após uma longa hegemonia dos modernistas e escritores do Sudeste do País, surgem aos poucos as primeiras obras marcantes de autores como José Américo de Almeida, [Rachel de Queiroz](#), [Jorge Amado](#), [José Lins do Rego](#), Amando Fontes, [Graciliano Ramos](#), Érico Veríssimo, José Geraldo Vieira, Dalcídio Jurandir, entre outros. Podemos afirmar que esses autores criaram um novo estilo, inédito até então, moderno, independente e descompromissado com a linguagem tradicional, podendo se expressar livremente, incorporando em suas obras a autêntica linguagem regional, as gírias locais, enfim, a vida real sob um prisma de autenticidade e verossimilhança. A literatura brasileira dos anos 30, especialmente aquela criada pelo grupo de romancistas do Nordeste, caracteriza-se pelos romances do ciclo da seca, do cangaço, da cana-de-açúcar e do cacau, onde encontramos inúmeras representações do coronelismo. “Essa região, com efeito, por possuir marcadas peculiaridades de paisagem e cultura, assumiu sempre um papel destacado na evolução do que poderíamos denominar consciência regionalista na ficção brasileira” [Almeida, 1981, p. 31].

Quando Sales estréia, em 1944, com *Cascalho*, romance de Andaraí, ele denuncia a opressão e o abandono a que é conduzida uma legião de homens submetidos ao poder dominante local. Mas *Cascalho* logo se torna um complexo retrato da civilização do

garimpo da Chapada Diamantina, representando um precioso panorama do garimpo, território das crendices, dos mitos, e das complexas relações de poder nos domínios dos coronéis. A narrativa retrata a sociedade fechada de Andaraí, onde a lei dos coronéis impera sobre a miserável massa de garimpeiros e forasteiros gananciosos atraídos pela febre do diamante e pela ilusão do ganho fácil. *Cascalho* também aborda a temática do jaguncismo no sertão nordestino, em particular a figura do jagunço como produto do meio social no qual evoluiu. Segundo Araujo [2008], Sales completa o quadro neorrealista do colonialismo econômico brasileiro, seguindo pistas dos ciclos abertos por Jorge Amado (*Cacau*), Lins do Rego (*Seca, cangaço e cana*), Euclides da Cunha (*Os sertões*), Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, além de outros autores e painéis sociais. A denúncia de um modelo de exploração do trabalho nos garimpos de Andaraí faz eco com o modelo seguido por Amado em *Cacau, Terras do Sem Fim e São Jorge dos Ilhéus*. Esse modelo de sociedade é apontado com riqueza de detalhes e profusão de elementos e traços psicológicos dos personagens, constituindo dessa maneira as diversas e variadas construções identitárias que se imbricam, se moldam ou se opõem na trama romanesca do relato. Ainda segundo Araujo [2008], Herberto Sales converte o prosaísmo da vida do interior e do garimpo em matéria de carpintaria épica, romanesca e, por vezes, também lírica, poética. O romance se caracteriza também por um realismo formalmente trabalhado, além da preocupação de seu autor nos deveres de desmascaramento da sociedade. Portanto, uma dada região geográfica, apesar de ser um território de passagem, reveste-se de um caráter singular na cultura que se impõe a todos.

II- NARRATIVA E ORALIDADE EM *CASCALHO*

Além dos marimbus, escrito em 1961, é o segundo romance de Herberto Sales, dezessete anos depois de *Cascalho*. Segundo Assis Brasil (2002, p.23), o autor conserva a parcimônia de meios e o equilíbrio do seu romance de estreia, na revisão que fizera para a sua terceira edição, considerada definitiva. *Além dos marimbus* permanece ligado ao cenário de *Cascalho*, uma vez que a trama se desenvolve na mesma região da Chapada Diamantina, sempre nos arredores do município de Andaraí. O romance conserva o mesmo estilo realista, porém menos marcado pela ideologia político-social. *Além dos marimbus* constitui uma espécie de crônica de viagem. Atravessando os marimbus de Andaraí, o personagem Jenner, “o que vem de fora”, busca adquirir uma fazenda na região para derrubar suas matas e explorar a madeira encontrada, mas se depara com uma grande miséria que lhe deixa horrorizado: a da condição subumana dos cortadores de madeira.

Chegaram ao caminhão. Solícito, o sírio abriu a porta da cabina para Jenner entrar; fechou-a, deu uma volta por trás do carro, olhando os pneus. Através do pára-brisa, Jenner via os míseros barracos dispersos na claridade e, em volta deles, os restos da mata destruída – cenário de mutilações. Por um instante, tudo aquilo se entremesclou com a lembrança de Antonio Lino, machadeiro inválido, sem pernas, os tocos de coxas em

forquilhas; e a imagem daquele homem parcialmente sepulto incorporava-se à visão dos pauzeiros ulcerosos, num ostentar de males e desgraças consociados com a miséria do acampamento. E uma impressão repentina assaltou Jenner; sabendo-se ligado à maior serraria da capital, o sírio só o trouxera até ali para indiretamente lhe mostrar as dificuldades enfrentadas por um madeireiro em seu trabalho nas matas de Andaraí. [Sales, 1975a, p. 97].

Sobressai nessa obra sua dimensão estética. O próprio autor confessa o fato de que “[...] escrito à maneira dos antigos naturalistas que por aqui andaram”, *Além dos marimbus* significa “[...] uma experiência válida, como pesquisa formal de reavaliação de meios e processos estilísticos” [Alves, 1979, apud Oliveira, 2004]. Durante sua jornada, empenhado na compra de uma propriedade, Jenner encontra diversos personagens marcantes. Ele conhece, por exemplo, o fazendeiro João Camilo, homem bom e visionário, integrado à vida simples das roças e com plena consciência da necessária preservação das matas, recusando-se por esse motivo a ceder à pressão mercantilista e a negociar o corte das árvores, alegando que as “[...] árvores têm vida como um ser humano [...]. Cortar uma árvore é como se fosse um crime”. Logo no início do romance, Jenner conhece ainda o canoeiro Manuel João, homem humilde e de vida sofrida. O canoeiro é o exemplo, quase um estereótipo, do trabalhador explorado e espoliado pelo sistema, cuja vida sacrificada é para sempre marcada pelas doenças e pela morte.

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 a mandioca, o rio dava-lhe o peixe, e da canoa lhe provinha o escasso dinheiro do transporte de passageiros de uma para outra margem. Através dos anos, sua vida estacionara diante de um obstáculo, circunscrito ao rio e à mata. Os marimbus eram a fronteira do seu mundo – mundo de água, lama e febre, onde nada lhe acontecia que não tivesse acontecido muitas vezes. Lenta e uniforme lhe decorria a existência, e a rotina diária, a solidão, a febre que desde muito se tornara crônica, haviam-no integrado na paisagem sempre igual, com velhas árvores debruçadas sobre o pântano. [Sales, 1975a, p.11].

A tese do romance como gênero oral deriva da concepção bakhtiniana de romance como representação do homem que fala e, conseqüentemente, como produção da imagem de uma linguagem através dos gêneros discursivos e de sua tipologia na prosa. A oralidade que apreendemos na teoria do dialogismo é um fenômeno estético. Embora o modelo oral imediato de onde tenha partido Bakhtin seja o diálogo comunicativo, a expressão literária sobre a qual ele opera teoricamente são as formas representativas dos gêneros do discurso. Quer dizer, a oralidade em Bakhtin é uma forma de representação [Machado, 1995, p. 157].

Enquanto nas culturas orais o verso foi paradigma do fenômeno estético e da poesia, Bakhtin entende que, na cultura letrada, a prosa domina a forma discursiva, imprimindo nela outro tipo de fluência, de ritmos e dicções próprios da oralidade. Por mais paradoxal que possa parecer, a matéria-prima do romance, como expressão maior da cultura verbal escrita, é um elemento eminentemente oral. A *voz* é, em si, um fenômeno plural, ambíguo, metamórfico [Idem, 1995, p. 158]. O romance é um retrato falado do homem de idéias e não opera apenas com a imagem do homem, mas, sobretudo, com a imagem de sua linguagem, uma imagem formada pela transmissão de constituintes verbais e também pela representação dos discursos sociais, o que confere ao discurso romanescos o caráter de citação e, ao gênero, um caráter significativo. Ainda sobre o romance, Bakhtin afirma: “sempre ouvimos vozes nele” [Bakhtin, 1988, p. 357].

A teoria do dialogismo de Bakhtin parte do pressuposto de que o romance se constitui de uma matéria verbal falante, que reúne e transforma várias modalidades discursivas que o gênero experimentou ao longo de sua história. Para se captar a dialogia destas formas é necessário entender o romance como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal, descartando totalmente a hipótese da língua única. Percebemos então a importância da oralidade na literatura escrita, expressa através dos diálogos, das histórias e dos causos populares. Essas “inserções” (diálogos, causos, etc.) funcionam como diferentes vozes dentro do romance, ilustrando a característica plurivocal da teoria de Bakhtin.

Existe um relacionamento histórico do romance com gêneros de tradição oral, a exemplo de cantos épicos, lendas, mitos e narrativas proverbiais que a linguagem humana desenvolveu para dar expressão às formas do imaginário. Certas enunciações procuram representar a fala a partir de alguns estereótipos que forjam o coloquialismo da transcrição escrita do diálogo, criando uma representação gráfica estranha não só à escrita como também à dicção da oralidade, tal como ocorre nas transcrições da fala de iletrados, tão comum na chamada literatura de massa e de certo tipo de literatura regionalista: erros, locuções próprias da oralidade, palavrões, vocabulário chulo e brincadeiras de cunho grosseiro, racista ou preconceituoso. A linguagem “tipicamente popular”, que encontramos nas falas dos garimpeiros de *Cascalho* e dos pauzeiros de *Além dos marimbus*, por exemplo, ilustra bem essa visão estereotipada da narrativa.

Segundo Idellete Muzart Santos [1999, p.14], o termo “popular” designa o que vem do povo, o que é relativo ao povo, e feito para o povo, trazendo em si, como herança, a complexidade da palavra *povo* que designa, ao mesmo tempo, uma multidão de pessoas, os habitantes de um mesmo país que compõem uma nação e a parte mais pobre desta nação, em oposição com os nobres, ricos e esclarecidos. Em relação ao conceito de tradição popular, a autora salienta que esta

Qualifica produções do povo e sua delimitação, supondo, portanto, uma certa forma de apropriação, no mínimo a nomear e classificar essas produções. O popular designa então um conjunto cultural caracterizado pelas suas

condições de produção, de circulação ou consumo [Santos, 1999, p. 14].

Os diálogos populares ou causos contados funcionam como vozes que entram “em pessoa” para o discurso do romance, criando a polifonia que tanto fascinou Bakhtin [apud Machado, 1995, p. 162]. Como dissemos, determinados aspectos fônicos da prosa denunciam a orientação para o relato oral da narrativa. Os trocadilhos, os jogos fônicos, a alternância entre o tom sério e o cômico, as injúrias, os comentários jocosos, tudo isso revela que há uma voz narradora que utiliza os vários discursos para dessacralizar o tom sério da prosa de ficção, particularmente o do discurso romanesco da literatura dita realista. Ainda segundo Machado, o “revestimento oral da narrativa” exprime a dinâmica da língua viva participando de forma determinante nos próprios rumos da trama romanesca. Os causos contados nos romances de Herberto Sales ilustram situações reais e interferem de maneira determinante no desenrolar da narrativa, influenciando-a e direcionando-a. A valorização da oralidade não promove apenas a ornamentação do relato, mas elabora o próprio arranjo arquitetônico do enredo.

Outro aspecto importante da oralidade é a sua estreita relação com o riso. O romance aprende a falar outra linguagem, incorporando o discurso múltiplo e aberto das formas de riso, como no exemplo seguinte onde uma brincadeira com um trocadilho vulgar provoca as gargalhadas de todos. Para abrir caminho no meio da multidão, um homem passa gritando: “- Cu licença... cu licença... – e a pilhéria provocara gargalhadas. – Vou entregar! – anunciava ele” [Sales, 1975a, p. 235]. As brincadeiras populares quase sempre se contextualizam em cenas do cotidiano e criam uma situação cômica apelando para o recurso do vocabulário chulo com apelo vulgar, ou então das rimas fáceis lembrando o estilo do humor “paillard” - poemas e canções eróticas e satíricas da literatura medieval francesa. Em outro exemplo, observamos que a brincadeira se baseia na repetição das duas “sílabas imorais” que constituem a palavra *cuscuz*. Entre os tabuleiros da feira da pracinha, Xavier, ao pedir o referido quitute, causa risos brincando:

O estafeta Xavier era espirituoso. Chegou perto de um dos tabuleiros e pediu: - Me dá \$ 500 destas duas sílabas imorais. Seu Dudu conhecia a pilhéria. Meteu a faca no cuscuz e embrulhou-o num pedaço de folha de bananeira (Idem, 1975a, p. 82).

Nesse outro exemplo, temos a ilustração da importância do papel do riso na narrativa através da utilização de uma rima chula e da exploração de um conteúdo de feição pornográfico:

Foi quando no meio da algazarra o homem da harmônica entrou firme na introdução da peça saltitante – eta, trem

gostoso! E a voz do barbeiro Vital – gordo e de chapéu de palha – encheu a sala: *Sinha Mariquinha, meu bem-querer, Suspenda essa saia, que eu quero ver...* Filó chalaceou: - A rima é outra! E cantarolou o segundo verso, introduzindo a obscenidade que rimava.
[Idem, 1975a, p. 231-232. Grifo nosso].

O preconceito contra a homossexualidade é outro tema recorrente entre os trabalhadores, tornando-se um dos assuntos mais explorados nas mais diversas brincadeiras e provocações. A classe trabalhadora popular em geral, garimpeiros e pauzeiros fazem questão de afirmar a sua masculinidade e a sua virilidade pautados pelo modelo de sociedade machista nordestina na qual na região a Chapada Diamantina se engloba. Encontramos em *Cascalho* um claro exemplo de brincadeira que se baseia no preconceito contra a homossexualidade. A respeito de um colega que bamburrou, os garimpeiros brincam:

- Foi um bambúrrio* muito mal empregado – comentou Filó. – Pra que é que Zé Cândido quer dinheiro? Não bebe... não trepa... - Será que ele é bicho-de-blusa mesmo? – duvidou Joaquim Boca-de-Virgem. - Se a gente fosse botar gongolo em xibungo – disse Filó, confirmando a seu modo a acusação – ele e o tabelião Romualdo não deixavam mais ninguém dormir em Andaraí [...] Alguns garimpeiros riram da extravagante ideia [...]. - Ele não pode ver homem... – esclareceu Neco. [Sales, 1975a, p. 201].

Os termos “bicho-de-blusa” e “xibungo” se referem, de forma bastante pejorativa e discriminatória, ao colega sobre o qual suspeitam de não gostar de mulher. Em tom difamatório, acrescentam ainda que Zé Cândido “não pode ver homem” e que “não trepa”, comentários que inevitavelmente provocam o riso dos demais presentes. Ainda sobre homossexualidade, outra brincadeira provoca gargalhadas entre os frequentadores do bar do Ziu:

O bar estava cheio. Ziu passou o giz na cabeça do taco e disse: - Já vi que de donzela em Andaraí só vai ficar mesmo o tabelião Romualdo. Uma gargalhada estrondou

* Momento de êxtase no qual o garimpeiro, agraciado pela sorte, consegue achar o diamante, o que lhe provoca múltiplas alterações de comportamento e de deslocamento temporário do seu lugar social.

na praça, à qual chegavam agora os primeiros garimpeiros naquela tarde de sábado [Idem, 1975a, p. 184].

Através do recurso do riso, nas expressões literárias é possível reconhecer como os procedimentos orais se imprimem no corpo da prosa romanesca. Além disso, a função do riso, por vezes baseado no grotesco e na miséria alheia, reside em fixar na memória dos ouvintes o relato, caso ou história que acaba de ser enunciado. Essa “fixação” remete às questões fundamentais da memória, que irão permitir que essas narrativas da oralidade não se percam no esquecimento. Destaca-se, dessa forma, outra importante característica da oralidade: a função de cativar o ouvinte para que se institua naturalmente o seu processo de reprodução e de “re-contação”. Assim, a história repetida inúmeras vezes, contada e recontada por outros, se perpetua no tempo, não se perdendo no esquecimento. Afinal, diz Benjamin:

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia [...] Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas [Benjamin, 1987, p. 205].

Ainda sobre a característica marcante da cultura popular retratada nos romances de Herberto Sales, seguem outros exemplos do uso de expressões da oralidade através do recurso das brincadeiras, das palavras chulas, de situações grotescas ou de expressões que se assemelham a ditados populares. A respeito de um garimpeiro que não respeitou os limites do território onde podia trabalhar, o gerente da mina declara: “Cameu oito dias de cadeia o safado Tomás. Cabra enrolista! Pensa que a serra dos outros é cu-de-mãe-chica!” [Sales, 1975a, p. 210]. Sobre a sorte de um garimpeiro, não pelos diamantes que encontra, mas, por suas conquistas femininas, um colega comenta: “Aliás, ele sempre teve muita sorte pra serviço de caldeirão e bacía. Você se lembra daquelas bocetas que ele descobriu na Passagem?” E seu colega a responder: “- Eu tenho lá tempo de me lembrar das bocetas de Otacílio Preto!” [Idem, 1975a, p. 99]. Sobre um garimpo esgotado onde o serviço já não rende mais nada, um trabalhador declara: “Conheço aquele lavrado. Futuro passou por ali e disse ‘Até logo’” [Idem, 1975a, p. 194]. Encontramos ainda diversas expressões como “O cara é manhoso. É capaz de mamar em onça” (Idem, 1975a, p. 188) para expressar a argúcia de um sujeito. Por fim, ainda sobre a esperteza de Zé de Peixoto, descobrimos outras expressões reveladoras: “Aquele negro ensina treita a jegue preto de barriga branca. Cuidado com ele!” E também: “Aquele negro tira leite em veado na carreira. A gente não deve facilitar com ele” [Idem, 1975a, p. 134]. Todas essas expressões populares,

características da cultura da oralidade, contribuem para a verossimilhança dos romances de Herberto Sales, uma vez que retratam a rotina e o dia a dia dos garimpeiros.

Nesse sentido, o narrador faz circular as vozes não mais diretamente pela boca dos personagens, mas pelo registro escrito, o que não muda o fato de ser uma representação da voz. Na literatura oral, os vestígios da voz e o circuito da enunciação oral continuam a ser determinantes, mesmo quando entram para o universo da escrita. A teoria da enunciação, que Bakhtin formula a partir da metalinguística, considera aspectos de pura oralidade, como a entoação expressiva, o ambiente comunicativo e a presença do interlocutor. Dessa forma, podemos indagar que igualmente oral é o discurso de Herberto Sales na medida em que incorpora, ao longo de toda a sua narrativa, diversos diálogos e relatos de causos e histórias de garimpeiros e pauzeiros. Esses elementos da oralidade tornam-se indispensáveis enquanto significantes da própria trama dos romances aqui estudados. Devemos considerar ainda as múltiplas realizações do discurso polifônico, em que a oralidade se exprime não somente no discurso pronunciado pelos personagens, como também nos discursos do pensamento, em que as formas expressivas do imaginário são manifestações de fala. Esse seria o caso, por exemplo, do retirante Silvério, personagem de *Cascalho* que representa uma das pouquíssimas manifestações de oposição ao poder do coronel Germano, além de encarnar, mesmo de forma discreta e dissimulada, um discurso de denúncia social, uma insatisfação com as condições de trabalho dos garimpeiros e o roubo a que são submetidos – desde as compras dos mantimentos no barracão até a trapaça dos compradores de diamantes no peso, na qualidade e no quinto a que são submetidos.

Como já afirmamos anteriormente, os diálogos nas narrativas dos romances de Herberto Sales estão marcados, em sua grande maioria, pelos traços característicos da oralidade. As histórias contadas, às vezes reais, outras apenas reais em sua origem, servem de inspiração, e depois são infladas, acrescidas de novos elementos, tornando-se dessa forma uma nova história, fantasiosa e maravilhosa, que passa de geração em geração através da voz ou das vozes que as revelam. Cada contador contribui, à sua maneira, para perpetuar a memória da cultura e da identidade local através da prática de contar histórias que se contextualizam em sua região. Cada contador também vai acrescentando aos poucos novos elementos fantasiosos, de tal forma que, com o passar do tempo, as sucessivas “camadas” estratificadas da história, vão se confundindo e deixando incerto o limiar entre realidade / memória e ficção / imaginação.

A prática de garimpeiros e trabalhadores rurais que se tornam contadores de causos nos romances *Cascalho* e *Além dos marimbus* tem o claro objetivo de repassar os ensinamentos dos mais antigos e transmitir mensagens claras que se assemelham a verdadeiras lições de vida. A experiência dos mais antigos pode ser determinante para a sobrevivência dos novatos face aos perigos da natureza e da própria atividade do garimpo ou da exploração das madeiras de lei nas fazendas do entorno de Andaraí, como veremos mais adiante com o exemplo do martim-pescador, dentre outros.

As narrativas da oralidade em *Cascalho* e *Além dos marimbus* ultrapassam o simples relato de um fato pontual, muitas vezes real, ocorrido em determinado momento no passado e vão servir de pretexto para perpetuar, modificar, acrescentar e criar consequentemente novas histórias. É comum na narrativa oral a presença de personagens enigmáticos, assim como a personificação de animais e até mesmo da natureza, onde florestas, matas e rios desempenham um papel de especial relevo.

No exemplo seguinte encontramos uma representação da natureza personificada através da imagem do rio Paraguaçu “pedindo mais vidas” à maneira de alguma entidade monstruosa e sobrenatural que exige sacrifícios humanos. Os detalhes da narrativa destacam a “ronqueira” do rio Paraguaçu “gemendo dentro da noite”. A utilização dos verbos “roncar” e “gemit”, empregados na descrição fantasiosa, reforçam a característica de personificação, uma vez que esse vocabulário remete geralmente aos humanos ou ao mundo animal. A descrição épica da força do rio é ampliada pela simbologia dos contextos, uma vez que ocorre justamente durante o velório do garimpeiro Raimundo, levado mais cedo por uma violenta enxurrada durante a cheia do mesmo rio:

Ouvia-se sua ronqueira de fim de mundo, seu rumor de elemento em fúria [...]. Foi quando o velho João Vítor, que se dirigira apressadamente para a capela, começou a tocar o sino. Houve então um estremecimento entre os homens. É que o repentino badalar, despertando em todos eles um vago receio de morte, lhes trouxe à lembrança o afogamento de Raimundo: gemendo dentro da noite, o rio parecia pedir mais vidas [Sales, 1975a, p. 27].

Em outro exemplo, desta vez ilustrando um animal personificado, encontramos em *Cascalho* o relato do caso da cobra-preta. Atribui-se ao réptil uma inteligência sobrenatural, a ponto de conseguir enganar uma mãe e seu filho. Essa lenda, contada há muito tempo nos garimpos de Andaraí, faz parte do folclore local. Esse caso que se transformou em lenda impressiona ainda os mais crédulos, porém não a Vitalina: “Eu desde menina que ouço contar isso, mas não acredito. Pra mim é abuso do povo” [Idem, 1975a, p. 222]. Segundo reza a lenda, no meio da noite, uma cobra-preta vem mamar no peito das mães, secando o seu leite e deixando as crianças definharem, sem aparente motivo, até morrerem de fome:

- A cobra-preta mamava nela toda noite. Descia do telhado, subia na cama e começava a mamar. Ela então não via nada: estava dormindo. Sentia a chuchada no peito, mas pensava que era o menino que estivesse mamando. - E o menino não chorava? - Não. A cobra botava o rabo na boca dele e ele ficava pensando que era o bico do peito. - Você acredita nisso? - Não sei. Só sei dizer é que o menino foi definhando, definhando, até ficar que nem um cipó. Acabou morrendo de fome: a cobra secava o

peito da mãe do pobrezinho toda noite [Idem, 1975a, p. 222].

Nota-se que o réptil, sempre à noite, durante o sono da mãe e da criança, vem mamar sorrateiramente. O estratagema engana de fato a criança, uma vez que a cobra simula com a ponta de seu rabo o bico do peito da mãe. O menino desnutrido, magro “que nem um cipó” acaba morrendo de fome. Esse artifício noturno, arquitetado e repetido todas as noites, confere ao animal uma dimensão de inteligência sobrenatural, remetendo a um tipo de entidade maléfica, característica dos personagens maus das lendas e do folclore.

Esses relatos trazem à tona traços e resquícios da memória coletiva de um povo e de sua identidade, cunhados como uma impressão indelével de seu universo cultural, porém permeados de elementos do imaginário e de interferências semeadas ao longo do tempo e dos diferentes contadores. Esses causos, contados por vozes de homens e mulheres simples, garimpeiros, lavradores, canoeiros, prostitutas, curandeiras etc., são frequentemente revestidos de uma dimensão mítica e se assemelham às lendas. Os narradores da oralidade contam seus causos com a mesma habilidade e desenvoltura que demonstram no manejo de suas enxadas, machados ou bateias. Essa espontaneidade inata confere uma dimensão de simplicidade, pautada, todavia pela sabedoria popular, de tal maneira que todos param suas respectivas atividades, formando uma pequena plateia para escutar um “bom caso”. Esses momentos criam um ambiente peculiar que justifica uma atenção exclusiva e se revela excelente como descontração e para distensionar os trabalhadores de sua saga opressiva.

Essas histórias, verdadeiras narrativas populares fruto da oralidade, são repetidas constantemente ao longo do tempo, de boca em boca e de geração em geração. Forma-se então um tecido cuja trama, ao longo dos anos, foi sendo acrescida pela contribuição pessoal dos múltiplos contadores, inibindo de tal forma o seu esquecimento. A oralidade representa um vetor de comunicação e as narrativas orais constituem uma ferramenta, inerente a uma determinada sociedade, para transmitir os seus valores, a sua cultura e a sua identidade como forma de perpetuá-los.

III – NARRATIVA E MITO EM ALÉM DOS MARIMBUS

Cascudo [1978, p. 53] afirma que os mitos e as lendas são narrativos de seres fabulosos, testemunhados pelas pessoas, no passado e no tempo presente. As lendas representam outro gênero da literatura e são, como nos romances de Herberto Sales, características da cultura popular, assim como da cultura da oralidade. As lendas diferem dos mitos por sua particularidade em descrever elementos locais/regionais que, quase sempre, descrevem e/ou explicam um costume, servindo, por exemplo, de lição de vida. Os mitos, por sua vez, têm um caráter universal e estão presentes em diversas culturas, mesmo que adaptados, revisitados ou reinventados pelos diversos autores/contadores ao longo do tempo.

Ainda segundo Cascudo [1978, p. 53] a lenda é um elemento de fixação inconsciente determinado por um valor local. Iguais em várias partes do mundo, as lendas se perpetuam, semelhantes há séculos, diferindo apenas em pequenos detalhes ou adaptações conforme a época, a cultura e a crença de seus múltiplos enunciadores. Por se inspirar muitas vezes em fatos reais, ainda que aumentados, acrescidos e transformados, e por se contextualizar em geral na própria região ou nos seus arredores, as lendas e causos aportam preciosos elementos culturais. Todavia, e apesar de seu incontestável valor documental, as lendas não podem ser apreendidas enquanto documento histórico, uma vez que não existem elementos concretos que garantam a sua verossimilhança. Muito pelo contrário, as lendas, em sua essência, desenvolvem uma dimensão fantasiosa e maravilhosa, com seres sobrenaturais, acontecimentos misteriosos e inexplicáveis. O seu valor documental repousa no fato de que, através das lendas, uma região e seu povo resgatam de alguma forma o seu passado.

Tanto os mitos quanto as lendas podem ser classificados como narrativas míticas que se propõem a explicar a origem ou a razão de um fenômeno. Lenda e mito tendem então a se confundir, salientando dessa forma a dificuldade existente em traçar com clareza uma fronteira definida entre eles. Ambos os conceitos se aplicam às narrativas de cunho popular, cuja origem tem a oralidade como denominador comum, além da característica de serem repassadas de geração em geração. Essas narrativas são o produto da memória coletiva de um povo, de sua cultura e sua identidade. Material maleável e versátil, essas narrativas se modificam e se adaptam aos espaços dos rios, das matas, dos personagens humanos e animais pelos quais transitam e se contextualizam.

Por ser mais acessível, a linguagem popular, cuja identidade se assemelha à de uma extraordinária maioria permite democratizar a sua compreensão. Elementos que remetem ao riso, ao grotesco e a elementos místicos facilitam a apropriação da mensagem pelo receptor. Dessa forma, asseguramos a necessária comunhão do indivíduo com a natureza a fim de prover a sua sobrevivência, ilustrada por causos contados por personagens mais experientes. Nos romances de Herberto Sales a relação do homem com a natureza é muito estreita. A floresta, o rio e os pântanos em *Além dos marimbus*, assim como as lavras e garimpos de *Cascalho*, formam o cenário da convivência entre o homem, a natureza e os animais. Esse constante diálogo entre o humano e o natural está fortemente relacionado com os mitos, lendas e crendices que conferem uma dimensão por vezes encantada e sobrenatural.

Em *Além dos marimbus*, é exemplar o relato da história da cobra sucuiuíú. O caso notável é provavelmente baseado em fatos reais, uma vez que os pântanos, florestas e marimbus dos arredores de Andaraí constituem o habitat perfeito para esses répteis. No decorrer da narrativa, no entanto, certos elementos revestem-se de uma dimensão fantasiosa, atribuindo, por exemplo, sentimentos e inteligência ao animal, num processo que se assemelha à personificação. O caso, contado por habitantes locais que, por sua vez, o ouviram de terceiros, confere à cena características de lenda. A origem é da mesma fonte, que se perde em imprecisões como para justificar uma eventual ausência de comprovação:

O canoeiro guardou novamente o fumo e aceitou o cigarro.
 - O gado costuma ser atacado? – perguntou Jenner.
 - É muito difícil... – respondeu Manuel João, afofando o cigarro com a ponta dos dedos [...]
 - Não se pode facilitar com sucuiuíú.
 E entrando em explicações:
 - Eu mesmo nunca vi. Mas outros vaqueiros viram e me contaram (Sales, 1975, p. 29).

A imprecisão quanto à fonte – “viram e me contaram” – e a expressão “eu mesmo nunca vi” eximem o contador do caso quanto à sua origem e veracidade, uma das muitas características peculiares das histórias populares oriundas da oralidade. Os ouvintes acreditam piamente nas histórias sem se preocupar com a sua procedência e fidedignidade. Podemos imaginar que, ao longo dos anos, de contador em contador, novos detalhes são acrescentados ao caso conforme a inspiração e criatividade de quem o narra, o que também constitui um dos traços característicos da cultura oral.

O trecho do romance *Além dos marimbus* em que Jenner, Ricardo e o velho canoeiro Manuel João se deparam com um sucuiuíú, é notável. Diversos recursos narrativos são empregados para conferir à cena uma dimensão simbólica, criando, através de descrições detalhadas, um clima tenso e de suspense:

O canoeiro foi abrindo caminho no meio dos juncos. Semi-oculto nas sombras, Jenner observava-lhe os movimentos. Via-o avançar de varão no ombro, explorando atentamente o local. Foi quando se ouviu um estranho resfolegar. Era uma espécie de fundo e prolongado ronco, vindo de qualquer parte do mato – mas iniludivelmente próximo. Sacando o revólver, Jenner olhou rapidamente em redor, num ímpeto de assenhorear-se da situação. Mas tudo o que viu era o que tinha visto antes: as árvores envoltas nas sombras e, dentro do pântano, o canoeiro e a mulher (Sales, 1975, p.22).

Notemos que os movimentos lentos e em local de difícil acesso ampliam a sensação de desconforto e perigo: “abrindo caminho no meio dos juncos”. Os sons misteriosos, que remetem ao sentido da audição, amplificam a tensão da cena descrita: “se ouviu um estranho resfolegar”. A origem desconhecida desses sons e sua difícil localização contribuem para a dramaticidade do quadro: “vindo de qualquer parte do mato”, mas o seguinte detalhe mantém a tensão em seu ápice, descrevendo o perigo como estando perto e iminente: “iniludivelmente próximo”. Ainda sobre o uso do sentido que remete à audição, descreve-se uma “espécie de fundo e prolongado ronco” que se assemelha, no imaginário popular, ao som emitido por alguma criatura ameaçadora e sobrenatural. Por fim, e agora em relação ao sentido da visão, tudo parece confuso aos olhos desses homens, aumentando a carga dramática do enredo. Expressões como “semi-oculto nas

sombras”, “viu [...] o que tinha visto antes” e “sombras”, somadas aos demais recursos narrativos já citados, alimentam o clima de tensão e suspense, contribuindo para a criação de uma cena de características sobrenaturais. Finalmente os homens conseguem matar o sucuiuíú após Jenner desferir diversos tiros contra o réptil descrito como “volumosa rodilha” que “entrou em amplas e elásticas ondulações”. Depois da morte da gigantesca serpente, que “desenovelou-se de súbito e, num derradeiro assomo, esboçou no ar as sinuosidades fatais do bote, num longo e agressivo S”, as características que remetem ao olfato completam o quadro dos sentidos estimulados nos protagonistas:

O silêncio recaiu de chofre, como algo que viesse restabelecer uma ordem de coisas insolitamente perturbada. O almíscar do bicho, as emanções do pântano, o cheiro de pólvora, tudo se fundia na mata escura, integrava-se numa realidade poderosa – a noite devolvida à incomensurabilidade de sua mudez (Sales, 1975, p. 23).

As lendas e os mitos, sejam eles baseados ou não em fatos reais, tornam-se instrumentos que permitem transmitir não apenas experiências, mas, sobretudo, o conjunto de valores de um povo enquanto parte constituinte de sua identidade cultural. Os provérbios, as expressões populares, ditados, orações, cantigas, histórias e causos se destacam por constituírem um gênero oral. Eles representam a tradição, e como tal, preservam traços específicos próprios desta mesma tradição. A literatura oral, portanto, além de transmitir o conhecimento das gerações mais antigas e consolidar a identidade cultural de um povo, se apresenta também enquanto estilo ou escola literária.

IV - CONCLUSÃO

Os romances de Herberto Salles, *Cascalho* e *Além dos marimbus*, funcionam como uma superposição de textos literários, históricos e sociológicos que dialogam entre si e com os mitos regionais, presentes na religiosidade, na oralidade, nas diversas identidades e nos costumes do garimpo localizado no interior da região centro-oeste da Bahia. Num contexto hostil, onde a morte está sempre próxima e a sobrevivência depende dos instintos, o homem estabelece uma relação estreita com a natureza. O conhecimento do mundo se desenvolve a partir da própria experiência humana na relação com a natureza. Esse conhecimento, construído ao longo do convívio do homem com a natureza, é apresentado no romance como um conhecimento mítico, indispensável para a compreensão do mundo natural no qual ele evolui e nas relações sociais nas quais ele está inserido. Nesse sentido podemos afirmar que a cultura popular e a oralidade desempenham um papel fundamental na trama romanesca do autor. Os referidos romances articulam a história, a cultura, o contexto político, os conflitos sociais explícitos e latentes, mais o conhecimento mitológico dos personagens naquilo que constitui um verdadeiro documentário sobre a civilização garimpeira da Chapada Diamantina.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Maria Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- ALVES, Ívia. *Herberto Sales: biografia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Floração de imaginários: o romance baiano no século 20*. Itabuna/ Ilhéus, BA: Via Litterarum, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira. O Romance de 30*, São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- BRASIL, Assis. *Herberto Sales: regionalismo e utopia: ensaio*. Prefácio de Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002 (Coleção Austregésilo de Athayde, v. 7).
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago Ed; São Paulo, FAPESP, 1995.
- OLIVEIRA, Ângela Vilma. *A tessitura humana da palavra: Herberto Sales, contista: ensaio*. Salvador: Funceb - Editorial Letras da Bahia, 2004.
- SALES, Herberto. *Além dos marimbus*. 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SALES, Herberto. *Cascalho*. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975a.
- SANTOS, Idellete Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial*. Campinas – SP: Editora Unicamp, 1999.