

O X que sustenta uma plataforma

Relações e cruzamentos do poema "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados" com o Manifesto regionalista e com Casa grande & senzala de Gilberto Freyre

Eduardo Sinkevisque

Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo

Para Laura de Mello e Souza

*(...) A verdadeira Bahia
é o Rio Grande do Sul (...)
Chão é céu. (...). (Caetano Veloso)*

48 rotações, acetato, CD, DVD e pressupostos

O leitor de Gilberto Freyre, neste início de milênio, absolutamente é o mesmo dos anos 30 que, maravilhado, aplaudiu *Casa grande & senzala* e Lamartine Babo. Tampouco é aquele que se encantou com Francisco Alves dos anos 40, ou com a bossa nova dos 50. O leitor dessa vez é ouvinte de Carlinhos Brown, *negro*; de Chico Science, *índio*; de Marisa Monte, *morena*; de Zélia Duncan, *branca*; de Chico César, *negro, mulato*, e de Lenine, *galego*, quase *holandês*¹. O leitor, agora, interpreta Gilberto Freyre poeta em comparação com discursos poéticos e não poéticos, propriamente. Participa teórica e criticamente de posturas que recusam o chamado *objetivo do autor*, a *realidade histórica* como *dado* ou *evidência* ou a chamada *identidade nacional*². A leitura do *regional* ou do *nacional* lhe parece estranha, incômoda. Um ano após o centenário de nascimento de Freyre, comemorações e reedições, esse leitor continua sem motivos para comemorar. Contudo, ao ler Gilberto Freyre, sabe que não se podem ignorar temas como esses. Nas décadas de 20 e 30 do século passado, esse debate era candente e, nele, o poema "Bahia de todos os santos e de

¹ Para citar apenas alguns dos novos na MPB. O leitor não é ouvinte de Funk, cujas tchutchukas, cachorras e preparadas são emblemas do gênero musical de massa recente: hoje, olha os mano e o lobo bolo; minha alegria, minha ironia é bem melhor que essa porcaria; como entoa Caetano Veloso em seu mais recente CD.

² Cf. PÉCORA, Alcir: *Análise Literária requer pluralismo irreduzível*. In: "O Estado de São Paulo". *Caderno* 2. 3 de dezembro de 2000, p. 1.

quase todos os pecados" (1926)³, o *Manifesto regionalista* (1952)⁴ e *Casa grande & senzala* (1933)⁵ se inseriram. Os textos de Freyre quase sempre pressupõem categorias *regionais* e *nacionais*. Mas este ensaio pretende ouvir outras *músicas* que não só a freyriana. Propõe também outro *arranjo*, outra *orquestração*, não somente as *48 rotações* e o *acetato* dos anos 20 e 30. Embora não os perca de vista ou de audição, *mixa* e *fund*e, em *amplificador*, imagens e sons a partir da leitura dos textos, organizando uma outra estruturação para esses objetos. A tentativa é a de propor outras *metáforas críticas* para os textos, sem vilipendiar os *ajustes* na análise de objetos datados, conforme formula Pécora para a crítica literária hoje⁶.

Fixando-nos em Brown, a *mestiçagem* nos fornece um valor bastante relevante não só na *formação da sociedade brasileira*, como também para a *nova música popular* deste país, a partir do casamento do líder da *Timbalada* com uma das filhas de Chico Buarque de Holanda. O compositor baiano lega-nos, desde o final do século passado, mais uma geração dos Buarque de Holanda em *mistura*, em *mixagem*; ao sabor do *misto* que Francisco tão bem soube cantar em *Paratodos*⁷. Aliado a isso, na Bahia, o idealizador da *Timbalada* exerce um papel social de extremada relevância ao organizar movimentos de resistência cultural e material junto aos moradores do bairro popular do Candeal, espécie de herança das *senzalas* e dos *mucambos*. Interessa-nos ouvir a música do processo *civilizador* no Brasil, conforme executou Freyre. Mais especificamente, ver algumas relações e alguns cruzamentos entre os três textos mencionados, de acordo com o que será exposto.

Maior relação pode haver entre o poema "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados" com o *Manifesto regionalista* do que com *Casa grande & senzala*. Em 1994, Ricardo Benzaquen de Araújo afirmava, na sua tese de doutorado, que *Casa*

³ FREYRE, Gilberto: *Talvez poesia*. Pref. Mauro Mota. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962.

⁴ *Idem*: *Manifesto regionalista*. 7ª ed. Pref. de Antonio Dimas. Recife: Editora Massangana, 1996.

⁵ *Idem*: *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

⁶ PÉCORA: *op. cit.*, p. 1-2. Adiante se explicita o conceito de crítica de Pécora em que se articulam os *ajustes* ao objeto de análise.

⁷ *O meu pai era paulista/meu avô, pernambucano/o meu bisavô, mineiro/meu tataravô, baiano (...)* *Evoé, jovens a vista (...)* *Sou um artista brasileiro (...)*.

grande & senzala era o ponto de partida do pensamento de Freyre e de sua postura nacionalista⁸. A perspectiva de Araújo leva em conta os vínculos que se possam estabelecer entre a obra de estréia do pernambucano e o restante da produção intelectual de Gilberto Freyre; por exemplo em *Sobrados e mucambos* (1936)⁹. Entretanto, ao considerar o poema, verifica-se que esse *ponto de partida* pode ser anterior ao texto de estréia. Aceitando-se a datação do *Manifesto regionalista* como de 1926¹⁰. Embora os três textos de Freyre citados possam ser encarados como *plataformas* de idéias e pensamentos sobre o Brasil, o Nordeste, de questões raciais e culturais e até mesmo sobre o modernismo nordestino em oposição ao paulista, poema e manifesto podem ser lidos como dotados de *embriões* ou de temas embrionários da obra de estréia do intelectual pernambucano. Pensa-se o poema como síntese antecipada ou precoce do manifesto e do ensaio de 33. Mesmo estando-se diante de um *ensaio sociológico*, de um poema *modernista* e de um manifesto, um *libelo*, aquilo que se pretende enfocar não é o gênero discursivo dos objetos – matéria para um outro trabalho. Visa-se encontrar o que, em sentido geral, define um projeto freyriano para uma visão sobre o Brasil que parece ser esse *tabuleiro*, cujo X sustenta uma *plataforma*. Ou seja, os discursos e seus argumentos mais básicos sustentam, em X, uma idéia sobre o Brasil que se repete nos objetos.

A polêmica que girou em torno do *Manifesto regionalista* parece ter sido amplamente discutida, por isso não se pensa investir nessa questão¹¹. Este ensaio passa ao largo de um debate em que se discutiu o manifesto como tendo sido escrito posteriormente ao *Congresso regionalista* (1926), entre outras querelas. O poema

⁸ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de: *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994, p.23-4.

⁹ Companhia Editora Nacional, vol. 64 da *coleção Brasileira*.

¹⁰ A esse respeito, ver a subseção deste ensaio intitulada "O Brasil palatável ou um manifesto guloso".

¹¹ Cf. AZEVEDO, Neroaldo Pontes de: *Modernismo e regionalismo: os anos vinte em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria da educação e Cultura da Paraíba, 1984. Cf. DIMAS, Antonio: "Um manifesto guloso". In: FREYRE, Gilberto: *Manifesto regionalista*. 7ª ed. Recife: Editora Massangana, 1996. (*Prefácio*); INOJOSA, Joaquim: *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1969. (3 vol.); MARTINS, Wilson: *O modernismo: a literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. Vol. VI. p. 101-16 e *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978-1979 (vol. VI e VII).

pode ser lido como *modernista*, próximo do *imagismo* de língua inglesa, porém não é esta a visada que se adota, muito embora não se possa fugir de algumas de suas características *modernistas*, pois o é em *linguagem*, mas nem sempre em *ideologia*.

O X que nomeia este ensaio, que sustenta uma *plataforma* datada, é também o X do poema, o *futuro do Brasil* nas projeções de Freyre; é o X do texto que, aqui igualmente datado, pretende ser construído, embora as feições do objeto e as de seu estudo sejam diferentes. No poema, Freyre, poeta bissexto, anuncia que um dia voltará com vagar ao 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) (...)"¹².

A volta aos temas genericamente chamados *coloniais*¹³, visíveis na enumeração de imagens *eclesiásticas*, *raciais* e *culturais*, entre outras, parece realmente ter ocorrido, quando em 1933 é editado o primeiro livro da conhecida trilogia que culminou com "Ordem e Progresso". Freyre denominou essa trilogia de *Introdução à história patriarcal no Brasil*. Esses e outros temas do poema estão presentes no *Manifesto* e em *Casa grande & senzala* igualmente, formando uma unidade de pensamento.

A chave de leitura para o poema que se objetiva analisar foi retirada justamente da passagem acima referida: *tabuleiros escancarados em x*. Faz-se, portanto, uma analogia desse X, que é sustentação do *tabuleiro* onde se expõem produtos à venda (iguarias, quitutes etc.), com a *incógnita* ou o *enigma* do texto focalizado e de seus cruzamentos. O X do *desenho* do poema e de suas questões se desdobram em vários outros por analogia. Assim, *plataforma* tem o sentido de *programa*, de *reivindicação*, de *projeto*, de *lugar* de onde se expõe ou se demonstra um conjunto de idéias adotadas, uma *perspectiva* ou *visada* etc. De todos os sentidos referidos, centralizam-se dois para o termo *plataforma*. O primeiro deles define-se pela postura

¹² FREYRE: *Talvez poesia*, p. 11. v. 110-12 (grifos nossos).

¹³ Hoje, o termo colonial é questionável, pois, como afirma Hansen, "(...) *colonial* é expressão autocontraditória; e, mesmo quando o vazio não é pressuposto em sua conceituação, costuma ser um anacronismo, uma vez que aplica a um tempo pré-iluminista categorias pós-ilustradas que, substancializando os produtos culturais como expressão autoral e/ou representação realista, fazem com que profetizem o Advento do interesse atual como contexto social, luta de classes, nacional-popular, neurose, teologia da libertação, vanguarda e, obviamente, conformismo supra-histórico". Cf. HANSEN: "Colonial e Barroco". In: *América: descoberta ou invenção*. 4^o Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago/UERJ, 1992, p. 347.

do autor frente a sua opção temática e crítica a serem perseguidas por meio da leitura dos objetos. O segundo, pelo conceito de crítica adotado por este ensaio.

Tem-se que *plataforma* como exposição de *verossímeis* sobre um ou mais objetos de análise, como aqui se faz, é um dos conceitos possíveis de crítica a ser adotado. Ou seja, afirma-se que o cruzamento entre poema, manifesto e ensaio pode no máximo apontar certa *verossimilhança* a respeito de um dos sentidos que esses próprios objetos possam ter. Uma crítica como *intervenção histórica no objeto*, como *produção de verossímeis* mediados pelas *descrições alternativas* ou *contingentes* que se façam sobre o texto. Crítica como *amarração*, mais ou menos *consistente* de *desejos*, *crenças* e *interesses* presentes na situação em que essa prática se efetua. Pressupõe-se com isso uma formulação de Pécora em artigo recente no jornal *O Estado de São Paulo*¹⁴.

Em linhas gerais, o articulista investe em uma crítica que ele chamou de *animada* e que se realiza em dois *passos* ou *etapas*, por meio de dois tipos de ajustes: um *histórico* e outro de *convenção*. Essa *crítica animada* se faria como um movimento de *ajuste ao objeto*, *sem neutralidade*, como *pluralismo irreduzível* que recusa qualquer *homogeneidade*, pois os *objetivos* e *padrões* de quem a pratica, bem como de quem produz literatura, devem ser *variados* e não ter as mesmas medidas. O primeiro passo, ensina Pécora, far-se-ia através dos ajustes, sendo que o *histórico* procuraria levantar, "a partir da documentação existente, as diversas circunstâncias da produção do objeto em foco, bem como a rede complexa de práticas ou hábitos nas quais ele se realiza". O ajuste de *convenção*, diz o crítico, tem como "principal empenho o domínio de um vocabulário familiar ou afim do objeto, que se traduz (...) pelo estudo de teorias de prestígio à época de sua constituição, pelo estudo das prescrições técnicas que regulam a sua composição e também pelo estudo das regularidades e variedades na tradição do gênero retórico-poético no qual [o objeto] se inscreve". Esse ajuste implica três operações: a *delimitação argumentativa* dos temas mais correntes; o *arranjo das partes discursivas*; a verificação dos ornatos; a detecção das *técnicas de memorização* e de *ação* supostas na *performance* do objeto¹⁵. A segunda *etapa* ou o segundo *passo* diz respeito a uma postura que permite *historizar* a própria *metáfora crítica* que propõe uma leitura do objeto, "isto é, (...) descrever, simultaneamente com a aproximação do objeto, a historicidade de sua

¹⁴ PÉCORA: *op. cit.*, p. 2.

¹⁵ *Id.*, *ibidem*.

intervenção nele”¹⁶. Pécora diz que as categorias de análise, assim pressupostas, não produzem “*originais* dos objetos, não descobrem seu *verdadeiro* ou *primeiro* sentido, mas apenas *verossímeis* deles”¹⁷.

O ambiente teórico do poema, pensando-se o *ajuste histórico-convencional*, é o do *modernismo* do final dos anos 20 e o do *imagismo* de língua inglesa¹⁸. Quando se fala de *modernismo*, aqui, quer-se dizer um *modernismo regionalista, pernambucano, nordestino*. As categorias utilizadas por Freyre remontam ao *Manifesto regionalista* e a noções que se formularam no *Congresso regionalista*. Desse modo o *Congresso*, o *Livro do nordeste* (1925) e o *Manifesto documentarism*, historicamente, as convenções com as quais o poema se realizou. Se, por um lado, tem-se a hipótese de que o manifesto e o ensaio freyrianos possam ser *amplificações* do poema, por outro os dois primeiros textos referidos forneceriam suportes teóricos para o poema, que é *emblema* de uma teoria freyriana. Ler esses objetos em confronto pode significar a formulação de um dos *verossímeis* sobre a *gênese* de *Casa grande & senzala*, na medida em que se detecta que as categorias freyrianas, no ensaio, datam de uma época anterior a 1933. Essas categorias são visíveis por meio dos temas identificados nos três textos lidos e na sua repetição ou reiteração. Entretanto, a preocupação, aqui, reside mais na delimitação argumentativa dos objetos que em qualquer outro intento, embora ao trabalhar a *amplificação* e a construção *alegórica* dos textos se esteja no âmbito da enunciação dos discursos e, ao apresentar os objetos, proponha-se uma visualização de sua ordenação.

Nesse sentido, o olhar sobre o poema – e algumas de suas relações intertextuais – coloca-se bipartido. A tentativa é a de demonstrar, como diz Pécora, como se dá a *delimitação argumentativa* dos temas mais correntes em Freyre. O recorte deste ensaio não admite trabalhar, em detalhe, as outras três operações acima

¹⁶ PÉCORA: *op. cit.*, p. 2.

¹⁷ *Id.*, *ibidem*.

¹⁸ A propósito do *imagismo*, lembra-se de Pound, Eliot, Yeats, Lindsay e Amy Lowell. Alguns dos *paideumas* de Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, nos anos 50 e 60 do século passado. A propósito, o apresentador dos poemas de “Talvez Poesia”, Mauro Mota, reconhece esse *imagismo*, por meio do uso da enumeração paisagística, citando os versos 3, 10, 34 e 35. Cf. “O poeta Gilberto Freyre”. In: FREYRE: *Talvez poesia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962, p. xv.

esquemáticas. O *segundo passo*, como ensina Pécora, é possível perseguir; aqui, porém, o *ajuste histórico* não cabe, rigorosamente, na delimitação que se fez. Isso exigiria outras leituras.

Santos e pecados

A essa altura, o som da *negritude* de Brown e do *indianismo* de Chico Science, juntamente à *brancura* de Zélia Duncan, vão se apagando, como se apagaram os aplausos a *Casa grande & senzala* e a Lamartine Babo dos anos 30 do século passado. O mergulho, agora, é tanto no *Mangue* quanto no *Candeal*, bairros populares de Recife e de Salvador. Assim, os decibéis vêm de uma *Bahia* e de um *Pernambuco*, sínteses e *emblemas* do *Brasil* na visão de Gilberto Freyre. As imagens e sons do *Brasil* vêm, desta vez, da organização discursiva freyriana visível, por enquanto, no poema "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados".

Datado de 1926, mas publicado somente em 1962¹⁹, o poema integra o livro *Talvez poesia*²⁰, obra que reúne a produção poética bissexta de Gilberto Freyre, cuja apresentação é de Mauro Mota (1961), a *orelha* de Lêdo Ivo e seu prefácio do próprio Freyre (1961). Nesse volume das *Obras reunidas* do pernambucano, há 68 poemas dedicados a Carlos Drummond de Andrade, divididos em 6 seções ou partes. "Brasíliana: litoral e sertão" (16 poemas); "Encanta moça e outros encantamentos" (13 poemas); "Agosto azul e outros poemas europeus" (29 poemas); "África e Ásia" (8 poemas); "Soneto colegial" (1 poema), e "De pai para filha" (1 poema). Desses textos, apenas 6 foram datados. Dois deles de 1926 ("Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados", "O outro Brasil que vem aí"; ambos da seção *Brasíliana*). Um de 1941 ("É a do norte que vem"), outro de 1943 ("Vem menino desejado"). Em seguida, tem-se "Jangada triste" ("Soneto colegial"), de 1911, e "A menina e a casa" ("De pai para filha"), datado de 1943.

Lêdo Ivo diz, na *orelha* de *Talvez poesia*, entre outras observações, que Freyre é "um escritor que disfarça, (...) [mas] aproxima o leitor das terras invisíveis onde habita

¹⁹ Entretanto, sabe-se que o poema saiu em uma espécie de plaquete, de que há um exemplar no IEB/USP, na biblioteca de Mário de Andrade. O Professor Antonio Dimas disse-me que Gilberto Freyre ofereceu o poema a Villa Lobos. Este deve ter repassado a Mário. Pelo que afirma Dimas, a primeira impressão do poema deve ter sido a do plaquete.

²⁰ FREYRE: *Talvez poesia*, p. 1-97.

o poema (...)", cujo *olhar*, no livro, é de "um poeta que vê as *igrejas gordas* e a *neve mole de Brooklyn*". Segundo Ivo, não há apenas um *cientista* em Freyre, mas uma *nostalgia da poesia*.

Mauro Mota, por sua vez, articula, em *O poeta Gilberto Freyre*²¹, uma espécie de primeira recepção crítica dessa produção poética. Na apresentação do volume, Mota aceita o título da coletânea mais pela "novidade impressa em um livro de poemas e pelo respeito aos escrúpulos de autojulgamento do autor", do que de "ordem estética ou exigência literária" que significasse inferioridade²².

Identifica o início do contato de Freyre com a *poesia* desde os onze anos do autor, sendo suas *influências* Camões, Alencar entre outros²³. Sobre o poema, o crítico afirma ter fornecido "um dos suportes do movimento modernista brasileiro na história". Mota reconhece que o texto "desenvolve-se em um clima de intercâmbio entre a cidade e o autor, um dando ao outro o melhor de si"²⁴.

Lê "paisagens, figuras, coisas e *fatós*"²⁵ que seriam, "em linguagem de decreto-lei, aplicada à sematologia das normas exegéticas, um acervo de utilidade pública, que simultaneamente se aliena e estende a novas aquisições", cujo "ângulo sensitivo-visual, de industrializar as imagens, de apurá-las no sangue e na magia, na hierarquia que as recrie e revele para o tempo"²⁶.

O crítico avança, vendo em que medida o poema realiza o *desenho* de uma "atmosfera urbano-social transferida à pluralidade de ritmos que a vincula a todas as cores e sonoridades". Os *versos*, "com as suas cargas de intentos, aliteraões e aromas, *fazem um anacrônico barroco* [grifos nossos] *detido nas formas e tons mais esquivos*"²⁷. Adiante, na sua apresentação, *pinça* um certo *espírito multiçário*

²¹ In: *Talvez poesia*, p. xiii-xxiv.

²² *Id.*, *ibid.*, p. xiii.

²³ *Id.*, *ibidem*.

²⁴ *Id.*, *ibid.*, p. xiv.

²⁵ Grifos nossos.

²⁶ *Id.*, *ibidem*.

²⁷ *Id.*, *ibid.*, p. xv.

por *campos* que abrangem o *arquitetural*, o *social*, o *etnográfico*, o *político* e o *histórico*²⁸. Temas que no manifesto e no ensaio de 1933 também se farão presentes.

Argumenta haver uma "técnica contrária à da simples visualização, da imagem real no abstrato". No poema, "a realidade não se fotografa nem se nega (...), desprega-se, (...), dos contornos estáticos. Humaniza-se a paisagem urbano-social na substância exterior e *psicológica*"²⁹. Mota entende essa humanização mediada por uma prosopopéia que *alegoriza* o discurso e o *Brasil* via um conjunto de elementos pitorescos que se transformam "em gente, em movimentos e ambições humanas"³⁰.

Em resumo, após essas considerações, Mota passa a se ocupar da estrutura poemática em "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados" e a tecer aproximações entre a *poesia* e a *prosa* ensaística de Gilberto Freyre. Diz que o poema é dotado de "estrutura" – cujas "variações de vozes dissilábicas", junto a uma "topografia de altos e baixos da *maternal cidade gorda, com ventres empinados*" – significa o texto como mais que um "*documento*"³¹ que une poeta e *cientista social*, revelador de uma "simbiose irreversível, conteudística e de comunicação poética, existente em toda sua obra"³². *Altos e baixos* – além de pertencerem ao relevo da cidade, mimeticamente construído no poema para significar uma idéia sobre o *Brasil* – podem ser entendidos como aspectos *graves* e *rasteiros* de uma *identidade nacional* em conflito e não em conciliação como pensou Freyre em *Casa grande & senzala*³³, como se vai demonstrar.

Por outro lado, o próprio Freyre fornece subsídios para uma leitura de sua *poesia* no *Prefácio do autor*³⁴ publicado junto à edição de seus poemas. Nesse texto, Gilberto explica o título da *obra*, conceitua sua *poesia*, refere-se a amigos que o

²⁸ *Id.*, *ibidem*.

²⁹ *Id.*, *ibid.*, p. xv-xvi; grifos nossos.

³⁰ *Id.*, *ibid.*, p. xvi.

³¹ Grifos nossos.

³² *Id.*, *ibidem*.

³³ Cf. pares de antagonismos em equilíbrio formulados no cap. I de *Casa grande & senzala*. A esse respeito, trata-se na subseção "Branços, índios, negros, mulatos e outros pratos" deste ensaio.

³⁴ In: *Talvez poesia*, p. 3-6.

incentivaram a publicar os poemas e a poetas que o *influenciaram*³⁵, aproximando, no final do prefácio, sua *poesia* de sua *prosa*. Nesse sentido, diz ter adotado o título *Talvez poesia* mais por *prudência* do que por *modéstia*, embora reconheça o caráter *experimental* dos textos reunidos, cuja *aparência* é a de "forma poemática, vagas tentativas de dar forma a impressões individuais de paisagens (...), expressões pessoais da experiência (...) erupções líricas" de algo que já se encontrara de modo disperso em sua *prosa* ensaística³⁶, especificamente verificável na posterior *Casa grande & senzala*, a qual não faz referência. Deve estar se atendo à sua produção americana, da época em que estudou fora "por terras de oropa, França e Bahia", como satirizou Dimas, citando Manuel Bandeira, citando Ascentio Ferreira³⁷.

Este ensaio não lê "terras invisíveis onde habita o poema, nostalgia da poesia, fatos poemáticos, *psicologia*" de espécie alguma, nem "*barroco*"³⁸ anacrônico "detido nas formas e tons mais esquivos", como quiseram Lêdo Ivo e Mauro Mota, de acordo com o descrito acima. Lê-se um *suporte* de um *modernismo regional, nordestino, pernambucano* que se teoriza não só no poema como também no manifesto e no ensaio freyrianos, conforme será visto nas seções seguintes deste texto. Por ora, ocupa-se do poema.

Escrito sem métrica, sem esquema fixo de rimas e quase sem pontuação, o poema "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados" totaliza 112 versos e pode ser dividido em 5 partes justapostas. Essa divisão diz respeito a uma indicação espaço-temporal caracterizadora do *Brasil* pela metonímica *Bahia* em uma *convenção* de fases distintas da *história*.

³⁵ Nessa *plêiade* indica Lêdo Ivo, Mauro Mota, Manuel Bandeira, Tiago de Melo, Carlos Moreira, Audálio Alves, Ronald de Carvalho e César Leal. FREYRE: *Talvez poesia*, p. 4.

³⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 3.

³⁷ A chacota foi feita em aula na USP.

³⁸ Grifos nossos.

1ª Parte:

Bahia de Todos os Santos (e de quase todos os pecados)
casas 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 saíram tantas cidades do Brasil
inda outras estivessem pra sair
ar mole oleoso
cheiro de comida
cheiro de incenso
cheiro de mulata
baños quentes de sacristias e cozinhas
panelas fervendo
temperos ardendo
o Santíssimo Sacramento se elevando
mulheres parindo
cheiro de alçazema
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 rosto cor de fiambre

*nem corpos cor de peru frio
Bahia de cores quentes, carnes morenas, gostos picantes
(...)*³⁹

Casas, sobrados, igrejas, ou seja, a arquitetura do local é *gente se espremendo*. Enumeração realizada pela visualização de uma cena. Tradicionalmente, o *retrato* é gênero *demonstrativo*, objeto de *elogio* ou *vitupério*; aqui ele é apenas satírico. Como, em seguida, Freyre lança mão do antigo tema da vaidade⁴⁰, opera com a sátira, porque em tom baixo. A prosopopéia prossegue, como metáfora continuada, ao denominar as igrejas ora de *gordas*, ora de *magras* (*Bahia/Pernambuco*). A cidade é *mãe gorda*, portanto farta, generosa, plena de *carnes*. De seus *montes*, que são *ventres*, nasceram as outras cidades do *Brasil*. Seqüência ainda alegórica, tendo como base a personificação do inanimado⁴¹. A partir desse ponto do poema, Freyre articula uma outra enumeração, não mais visual, mas olfativa. Sugere paladar e *baixeza*, porque confecciona essa exposição em um tom contrário ao *grave*⁴², para depois elevar o tom com a referência e a inclusão do *Santíssimo Sacramento* que também se eleva e, ao fazer isso, eleva o poema. *Mixa* e *funde*⁴³ os tons em uma outra enumeração que vai do *ato* de *parir* aos *remédios contra sífilis*. Os olhos são de novo solicitados, quando o poeta expõe letrados sacros com o preço do aluguel de automóveis, sendo que o *ford* do poema parece ser o *carro modernista*, mas carro precário, porque *todo osso*⁴⁴. Modernização que escorre em asfalto também moderno, mas criticado pelo Freyre tradicionalista, que o chama de *dentadura postiça*⁴⁵.

³⁹ FREYRE: "Bahia de todos os santos..." In: *Talvez poesia*. Pref. Mauro Mota. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962, v. 1-36, p. 9-10.

⁴⁰ *Tópica* corrente no Quinhentismo e no Seiscentismo ibéricos. Uma das *tópicas* teológico-políticas de então. Aqui, há uma referência a Camões, por exemplo.

⁴¹ *Id.*, *ibid.*, v. 1-8.

⁴² *Id.*, *ibid.*, v. 11-17.

⁴³ *Id.*, *ibid.*, v. 18-20.

⁴⁴ *Id.*, *ibid.*, v. 21-25.

⁴⁵ *Id.*, *ibid.*, v. 25-28.

Os próximos versos voltam a referenciar a *Bahia* quinhentista em mais uma enumeração à base de certa sensualidade e *miscigenação*⁴⁶. Essa parte do poema é finalizada com uma oposição de sentido entre o *elemento branco*, europeu, e a *morenidade* americana, brasileira, na imagem *peru frio* e as *carnes morenas de gosto picantes* que o poeta demonstra preferir⁴⁷.

Em seguida, encontra-se uma outra fusão de temporalidades em relação ao passado quinhentista do *Brasil* e ao tempo presente da elocução do poema.

2ª Parte:

(...)

*eu detesto teus oradores, Bahia de Todos os Santos
teus ruisbarbosas, teus otaviosmangabeiras
mas gosto das tuas iaiás, tuas mulatas, teus angus
tabuleiros, flor de papel, candeeirinhos
tudo à sombra de tuas igrejas
todas cheias de anjinhos bochechudos
sãojões sãojosés meninozinhosdeus
e com senhoras gordas se confessando a frades mais magros
[do que eu
O padre reprimindo o que há em mim
se exalta diante de ti Bahia
e perdoa tuas superstições
teu comércio de medidas de Nossa Senhora e de Nossosse-
[nhores do Bonfim
e vê no ventre dos teus montes e das tuas mulheres
conservadores da fé uma vez entregue aos santos
multiplicadores de cidades cristãs e de criaturas de Deus
Bahia de Todos os Santos
Salvador
São Salvador
Bahia*

⁴⁶ *Id.*, *ibid.*, v. 29-36.

⁴⁷ *Id.*, *ibid.*, v. 35-36.

*Negras velhas da Bahia
vendendo mingau angu acarajé
Negras velhas de xale encarnado
peitos caídos
mães das mulatas mais belas dos Brasis
mulatas de gordo peito em bico como pra dar de mamar a
[todos os meninos do Brasil.
Mulatas de mãos quase de anjos
mãos agradando ioiôs
criando grandes sinhôs quase iguais 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
(...)⁴⁸*

Nessa 2ª parte, Freyre olha e faz olhar para dois oradores e políticos do século dezenove, mais especificamente para o *açeto* ou *desaçeto* que sente por eles. Odeia Rui Barbosa e Otávio Mangabeira naquilo que é linguagem, porque oradores, espécie de *retores pós-iluministas*. Esse *desaçeto* deve se dar em virtude da linguagem freyriana, que se aproxima do modernismo das primeiras décadas do século passado, embora o poeta se afaste das idéias paulistas de então. Por outro lado, se pensarmos que Rui participa de um projeto de *consolidação da unidade nacional* e que seus primeiros pronunciamentos foram contra o *regime servil*, em defesa do escravo *versus* o senhor, o ódio de Freyre é disfarce que paradoxalmente o aproxima de idéias passadas que ele reinventa em uma nova tradição. A referência aos oradores novecentistas aponta para o *bacharelismo ilustrado* corrente até o início do século passado. A oposição entre poeta e oradores deve se realizar, então, nesse sentido⁴⁹.

⁴⁸ FREYRE: "Bahia de todos os santos...", v. 37-73, p. 10.

⁴⁹ *Id.*, *ibid.*, v. 37-38.

Freyre gosta do afetivo e do palatável como elementos tradicionais dispostos em *mulatas, iaiás, angus e candeeirinhos*⁵⁰. Focaliza novamente a fartura e generosidade das *carnes das gordas*, em uma demonstração do aspecto profano, *baixo*, porém agora em tensão com o sagrado do confessorário, portanto *alto*, elevado e espiritual que se complementa com o *padre*, que *reprime o vitupério* de Freyre, perdendo *superstições* e o *comércio religioso*, mas que se *exalta*, em elogio paradoxalmente *baixo*, na *Bahia*⁵¹. *Tradição, culinária e sensualidade* empurram o olhar e os sentidos mais uma vez para *baixo* em *negras* vendendo *mingau*, cujos *peitos são caídos*; em *mulatas mais belas dos Brasis*⁵². Entretanto, obriga o leitor a voltar as vistas para cima, quando ameniza, em tom sublime, o trabalho negro, cujas mãos são *quase de anjo*, mas que se profanam ao *acariciar os ioiós* e ao fazer *cafunés* nas *sinhás*: hábitos e costumes também propostos em amenização de conflitos sociais, de estamentos ou castas para usar conceitos próprios da referência quinhentista dessa 2ª parte do poema⁵³.

O texto volta-se para a Bahia do século dezesseis.

3ª Parte:

(...)
presentes de português
óleo de côco
azeite-de-dendê
Bahia
Salvador
São Salvador
Todos os Santos
Tomé de Souza
Tomés de Souza
Padres, negros, caboclos

⁵⁰ *Id., ibid., v. 39-40.*

⁵¹ *Id., ibid., v. 44-48.*

⁵² *Id., ibid., v. 56-61.*

⁵³ *Id., ibid., v. 62-67.*

mulatas quadrarunas octorunas
a Primeira Missa
os males
índia nuas
vergonhas raspadas
candomblés santidades heresias sodomias
quase todos os pecados
ranger de camas-de-vento
corpos ardendo suando gozo
(...)⁵⁴

O retorno ao Quinhentismo evidencia-se nas referências a Tomé de Souza, 1º mandatário, e aos outros governadores caracterizados pela formulação *Tomés de Souza*; no *escambo* referenciado pelos *presentes de português*, que também podem significar a herança racial e cultural brasileira; na *tradição culinária em óleos e azeites* que untam a sensibilidade ou percepção⁵⁵. Ao lado disso, tem-se a *miscigenação* em *mulatas* dotadas geneticamente de 1/4 de sangue negro (*quadrarunas* ou *quadrarão*) e dotadas de 1/8 de sangue africano (*octorunas*)⁵⁶. A tensão entre *baixo* e *alto*, sagrado e profano, reincide em *males*, *índias nuas*, *vergonhas raspadas*, *candomblés*, *santidades*, *heresias*, *quase todos os pecados* e no *ranger* de redes, no sexo e nos *corpos suando gozo*: elementos de composição aglutinados com a *primeira missa* e que são temas antigos da sátira ibérica quinhentista e seiscentista, funcionando no poema como citação e inclusão modernistas, que tornam o texto misto, satírico⁵⁷.

No *ziguezague* de sua exposição ou demonstração poética, Freyre retorna a 1926.

⁵⁴ FREYRE: "Bahia de todos os santos...", v. 74-92, p. 10-11.

⁵⁵ *Id.*, *ibid.*, v. 74-75 e v. 81-82.

⁵⁶ *Id.*, *ibid.*, v. 84.

⁵⁷ *Id.*, *ibid.*, v. 85-92.

4ª Parte:

(...)
Todos os santos
missa das seis
comunhão
gênios de Sergipe
bacharéis de pince-nez
literatos que lêem Menotti del Picchia e Mário Pinto Serva
mulatos de fala fina
moleques
capoeiras feiticeiras
chapéus-do-chile
Rua Chile
viva J. J. Seabra
morra J. J. Seabra
(...)⁵⁸

O choque entre *alto* e *baixo* se reitera aqui, uma vez que *todos os santos*, a *missa*, a *comunhão*⁵⁹ e os *moleques*, as *capoeiras* e *feiticeiras*⁶⁰ se dispõem como *lugares da tradição* no poema que sintetiza o *Brasil* em formação. Mediados por citações de *gênios*, *bacharéis*, de um *verdeamarelismo* de Menotti, de homens afidalgados (*mulatos de fala fina*, que foram, nos Seiscentos, temas da sátira ibérica), aqueles temas criticam o modernismo de 22 e uma imagem do *Brasil* que se afaste da visão regionalista de Freyre⁶¹.

Finalmente, propõe-se uma retrospectiva ao *Brasil* seiscentista como chave para uma futura – em relação a 26 – *interpretação* do Brasil. *Tradição* que Gilberto Freyre *inventa*, talvez, no poema e que se mantém no ensaio de 33 e no *Manifesto Regionalista*.

⁵⁸ *Id.*, *ibid.*, v. 93-105, p. 11.

⁵⁹ *Id.*, *ibid.*, v. 93-95.

⁶⁰ *Id.*, *ibid.*, v. 100-101.

⁶¹ *Id.*, *ibid.*, v. 96-99.

5ª Parte:

(...)
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
[alfazema cacau.
(...)⁶²

A parte final do poema movimenta-se em dois sentidos opostos. Um retrospectivo⁶³ e outro prospectivo⁶⁴, na medida em que o poeta afirma desejar voltar às *origens* do Brasil, aos *tabuleiros* do país e às suas *casas*, *sobrados* e à sua *culinária* como metonímias alegorizadas, porque acompanhadas de uma metaforização do sentido que anda, avança continuamente. Voltar significa apego à tradição. Esse apego deve ser o elemento que possibilita a Freyre desfazer o *enigma*, a *incógnita* sobre o país ("esse x é o futuro do Brasil", diz ele.). O preparo desse *prato* ou *repasto* pode estar iniciando-se nessa parte do poema e deverá transitar pelo libelo e pelo ensaio de 33, como uma espécie de *cozinha sociológica* poeticamente concebida. O dia da volta parece mesmo ter sido em 1933, mesmo porque o *Manifesto regionalista é documento* questionável, conforme será abordado neste ensaio.

Permeando essa estrutura geral do poema, dividido em 5 partes, há uma espécie de *mote* que se repete por 4 vezes no texto, ora em uma ordem que se mantém (como em *a*) e *b*)), ora invertendo-se a *matéria* dos versos em relação aos anteriores (como em *c*) e *d*)), como é possível visualizar:

⁶² FREYRE: "Bahia de todos os santos...", v. 106-112, p. 11.

⁶³ *Id.*, *ibid.*, v. 110.

⁶⁴ *Id.*, *ibid.*, v. 111-112.

a) *Bahia de Todos os Santos*⁶⁵

b) *Bahia de Todos os Santos*
Salvador
São Salvador
*Bahia*⁶⁶

c) *Bahia*
Salvador
São salvador
*Todos os Santos*⁶⁷

d) *Bahia*
Salvador
São Salvador
*Todos os Santos*⁶⁸

Em síntese, o poema é uma conversa entre o poeta e a *Bahia* personificada, o *Brasil* tornado gente. Quanto à linguagem, sumariamente, pode-se reconhecer que os elementos sintáticos microtextuais da composição próximos à radicalidade modernista de 22 não são abundantes. A predominância é de uma linguagem convencionalmente tradicional, sem grandes experimentalismos, com a exceção da ausência, praticamente, de pontuação⁶⁹.

Respeitando-se a divisão proposta, o uso de vírgulas, dois pontos, exclamações e ponto final quase sempre se verifica nos trechos do poema em que há referências a uma fusão de temporalidades passadas e presentes.

⁶⁵ *Id.*, *ibid.*, v. 1, p. 9.

⁶⁶ *Id.*, *ibid.*, v. 52-55, p.1.

⁶⁷ *Id.*, *ibid.*, v. 77-80, p. 11.

⁶⁸ *Id.*, *ibid.*, v. 106-109, p. 11.

⁶⁹ Cf. *id.*, *ibid.*, v. 3, 5, 21, 23, 30-31, 36-40, 62 e 112. Esses são os únicos versos em que há pontuação.

A presença da linguagem coloquial é mínima nos 112 versos de 26⁷⁰. Verifica-se o uso de neologismos como em "ruisbarbosas, otaviosmangabeira, sãojoões, sãojosés e meninozinhosdeus"⁷¹, mas sempre em um processo de aglutinação do léxico para a formação de palavras. Como o poeta aglutina o tempo, esses exemplos podem materializar, em linguagem, a fusão temporal proposta.

Bem comportado, o poema é pontuado por vírgulas apenas nas ocasiões em que o recurso da enumeração de imagens pertence a partes da exposição que dizem respeito também à fusão de tempo passado (século dezesseis) e presente da enunciação do texto (1926). Com relação ainda à pontuação evidencia-se o uso da exclamação. Como figura de pensamento, cujo fim é aumentar os afetos, porque revestida de paixões, a exclamação também *amplifica* o discurso. No poema, o recurso é mobilizado em 4 ocasiões⁷². O sentido produzido é, entretanto, sempre o mesmo: elogiar e ironizar. Uma vez que se exclama a "gente da Bahia" e o sentido ou sentimento religioso, tem-se com isso um reforço da constituição do louvor, do aspecto *alto* da tensão mencionada entre *alto* e *baixo*, entre *santos* e *pecados*. Essas observações podem indicar que no poema de 26 o predomínio é o da construção de uma tradição, como dito, e não de uma adesão ao modernismo de 22. Do mesmo modo que Freyre falseia o *Manifesto regionalista* como um *documento* de 26, fazendo-o *documento* de uma prosápia modernista nos anos 40/50, conforme será apontado, falsifica qualquer compromisso com o modernismo de 22. É antes uma demonstração também de privilégio do regionalismo, mesmo que composto em versos *brancos* e *livres*.

Freyre, no processo de interlocução, trata a cidade, metonímia do país, por "tu". Seus sabores, suas visões sensuais, seu tato e seu olfato, exaltam a cidade e, por extensão, o país; fazem conviver aspectos sagrados e profanos das gentes, na decomposição dos itens sempre em enumeração. A demonstração é mediada pelo *mote* que se repete e introduz, todo o tempo, *Bahias* e *Brasis* temporalmente diversos e preenchidos de aspectos moralizantes, em um texto que se constrói, entre gritos e sussurros, pitoresco, prosaico, cotidiano, sensual. O poema é, pois, *emblema* de *Casa grande & senzala*, *gênese* do ensaio e *ilustração* do *Manifesto Regionalista*.

Identifica-se um repertório de *temas* básicos no poema, texto que pode ser entendido como satírico e *alegórico*. Desse modo, tem-se *imagens* que, como temas, representam o *feminino*; a *maternidade*; o *ventre materno*; certa *sensualidade*;

⁷⁰ Cf. FREYRE: "Bahia de todos os santos...", v. 3-4, 10 e 71.

⁷¹ Cf. *id.*, *ibid.*, v. 38 e 43.

⁷² Cf. *id.*, *ibid.*, v. 5, 23 e 30.

a mulata; a igreja católica; a culinária; a sífilis; a miscigenação; os engenhos de cana-de-açúcar; os santos católicos; as mucamas; os sinhôs; o homem português; certa sexualidade; a arquitetura; as superstições; certa maleabilidade e malevolência; a questão da "língua sem ossos" na fala do brasileiro e a questão do clima, a aclimatabilidade; entre outras categorias incluídas em *Casa grande & senzala*.

O Brasil palatável, ou um manifesto guloso⁷³

Mais para *samba de morro*⁷⁴ ou *samba-exaltação*⁷⁵, veiculado no rádio dos anos 40, do que para Noel Rosa ou Lamartine Babo do início dos anos 20 até os 30 do século passado, o *Manifesto regionalista* é um libelo controverso. A seu respeito se ocuparam Joaquim Inojosa, Wilson Martins, Fátima Quintas e Antônio Dimas, por exemplo⁷⁶. A pendenga, basicamente, inicia-se com Inojosa, depois Martins. Ambos polemizaram sobre a data de produção do *Manifesto*⁷⁷.

A questão do Regionalismo, no Brasil, é antiga, parece mesmo ser anterior a Freyre, como se pode ver em Franklin Távora de "O Cabeleira": "(...) Pernambuco, é (...) objeto de legítimo orgulho (...) e de profunda admiração para todos os que têm a fortuna de conhecer essa refulgente estrela da constelação brasileira. (...). [O] Norte (...) virá a figurar nesses escritos (...) que se destinam a mostrar (...) a rica mina das tradições (...) das nossas províncias (...). [O] Recife (...)", diz Távora, "é visão de sonhos *nostálgicos* (...), elegante e risonha cidade que surge dentre mangues verdejantes, águas límpidas, pontes soberbas, e se estende por sobre vasta planície, obrigando os matos a se afastarem de dia em dia ao ocidente para ter espaço onde alongue (...) suas novas ruas, suas estradas, seus trilhos, testemunhos de sua prosperidade material, comercial

⁷³ Empresta-se de Antonio Dimas essa 2ª parte do título desta subseção.

Cf. FREYRE: *Manifesto regionalista*. 7ª ed. Pref. de Antonio Dimas. Recife: Editora Massangana, 1996.

⁷⁴ "Ave Maria no Morro" de Herivelto Martins, entre outras.

⁷⁵ Lembra-se de "Aquarela do Brasil" e "Na baixa do sapateiro" de Ary Barroso.

⁷⁶ Cf. nota 11, acrescentando-se: QUINTAS, Fátima: "Apresentação". In: FREYRE: *Manifesto regionalista*.

⁷⁷ A propósito, indica-se a síntese realizada por Dimas. Cf. DIMAS, Antonio: "Um manifesto guloso". In: FREYRE: *Manifesto regionalista*, "Prefácio", p. 34-8.

e agrícola; onde funde novas escolas, novos templos, testemunhos de sua *civilização e grandeza moral*"⁷⁸.

A semelhança das imagens de Freyre no poema com o cearense do século dezenove – quando se refere ao *ford todo osso* que *escorre sobre o asfalto novo*, sobre a nova urbanização desordenada e *postiça* de 26⁷⁹, em detrimento de um calçamento *colonial* – parece evidente. A temática é confluyente entre os intelectuais do século dezenove e os dos anos 20 e 30 do século passado, na medida em que Franklin Távora afirma que as "letras têm (...) um certo *caráter* geográfico; mais do Norte, porém, do que do Sul abundam os elementos de uma *literatura propriamente brasileira*, filha da terra". Diz o romancista que a "razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro"⁸⁰. Na visão freyriana, a literatura praticada pelos modernistas de primeira hora não é propriamente brasileira, pelo que se pode inferir quando ironiza Menotti tendo-o ao lado de *bacharéis* e *mulatos de fala fina*⁸¹, talvez afeminados ou excessivamente delicados e educados, cultos num sentido pejorativo.

Digressões à parte, Távora avança em seu prefácio, indicando que "a feição primitiva, unicamente modificada pela *cultura* que as *raças*, as *índoles*, e os *costumes* recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva em sua *pureza*, em sua *genuína expressão*"⁸². Conclui Távora ao afirmar que "não vai nisto (...) um baixo sentimento de rivalidade que não *se aninha* em seu *coração brasileiro*. Proclamo uma verdade irrecusável. Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro. Cada um em suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política"⁸³.

⁷⁸ Cf. TÁVORA, Franklin: *O Cabeleira*. São Paulo: Ática (4ª ed. *Série Bom Livro*), 1981, p. 7-8. O itálico deste e dos demais trechos é nosso; nele, ressaltam-se os pontos de contato com o projeto freyriano.

⁷⁹ FREYRE: "Bahia de todos os santos...", v. 25-28.

⁸⁰ TÁVORA: *op. cit.*, p. 10.

⁸¹ FREYRE: "Bahia de todos os santos...", v. 97-99.

⁸² TÁVORA: *op. cit.*, p. 11.

⁸³ *Id.*, *ibidem*.

Na segunda metade do século dezenove, Távora está interessado em reagir ao romantismo de José de Alencar e promover uma campanha em favor de um *regionalismo* identificado com a *literatura* do Norte⁸⁴. Os itens em negrito parecem ainda *românticos*⁸⁵, *idealistas* demais e se aproximam, guardadas as devidas proporções, dos temas freyrianos aqui investigados. Nesse sentido, Gilberto Freyre cria no bojo de suas articulações a tradição de uma tradição na invenção de um *caráter nacional brasileiro*.

Objetiva-se, no entanto, nesta *seção*, descrever os temas do *Manifesto* para, depois, confrontá-los com os outros dois discursos, verificando um *nexo verossímil* para os objetos. Antes, porém, organizam-se algumas *circunstâncias* que permeiam o *Manifesto*. Em 1925, Freyre organiza o *Livro do nordeste*⁸⁶, em comemoração ao centenário do *Diário de Pernambuco*. Na opinião de Antonio Dimas, esse livro, nos primeiros parágrafos de *Aspectos de um século de tradição no nordeste do Brasil*, um dos textos editados no volume, contribui com seu *estilo que monta e constrói a oposição entre Passado e Presente*. O crítico vê nesse documento de época o *germe* da carreira de Gilberto Freyre⁸⁷. O volume é *manifestação* de um *projeto intelectual*, uma *declaração de princípios* que se confirma no ano seguinte em versos livres e brancos, assim como no manifesto supostamente de 26 e no ensaio de 33. Dimas afirma que esse documento está ainda à "espera de quem dele se acerque para avaliá-lo de modo rigoroso"⁸⁸. Como o recorte deste ensaio pressupõe outra investida, o texto funciona como uma espécie de ambientação dos dois primeiros objetos aqui lidos.

Por outro lado, o 1º Congresso Regionalista do Recife, ocorrido em 1926, delineia um *êthos* brasileiro, restringindo-se à região específica do Nordeste. O artigo de Freyre

⁸⁴ *Regionalismo* visível nestes excertos do prefácio de *O Cabeleira* e nas *Cartas de Semprônio a Cincinato*, cujas críticas a Alencar são incisivas.

⁸⁵ Mesmo que Távora seja classificado de um realista apenas de transição por Otto M. Carpeaux. Cf. CARPEAUX, Otto Maria: *Pequena bibliografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1951, p. 125.

⁸⁶ Cf. Oficinas do "Diário de Pernambuco", 1925.

⁸⁷ Cf. DIMAS, Antonio: "Um manifesto guloso". In: FREYRE: *Manifesto regionalista*, "Prefácio", p. 24.

⁸⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 23.

intitulado "Um Brasil regionalista"⁸⁹ formula um *regionalismo unionista, tradicional, pitoresco* e talvez tenha *embrionado* o manifesto de tantos anos depois. Sua importância, aqui, é indicar que um dos escritos de Gilberto Freyre, no volume referido, serviu de base ao controvertido manifesto. Ou seja, parece que o libelo foi produzido a partir do texto "Aspectos de um século de tradição no norte do Brasil"⁹⁰, em que a culinária é, metonimicamente, caracterizadora da cultura regional e, por extensão, nacional brasileira, do mesmo modo como o ocorrido no *Manifesto* e no poema, entendidos como uma das *plataformas* freyrianas. Antonio Dimas esclarece que, em 1952, Freyre dá forma definitiva ao libelo controvertido e de datação fraudulenta⁹¹.

Fátima Quintas diz que o regionalismo de Freyre é *múltiplo, integrativo e versátil*. Suas noções valorizam a região. Seu olhar é unionista. "Suga das raízes a seiva germinal através do reconhecimento do *éthos* nordestino. O Movimento Regionalista vem da alma freyriana, (...), como um apelo ardente ao *culto* à tradição, sem abandonar (...) critérios de modernidade. Exalta *o que é brasileiro*, como a figuração emblemática do Nordeste, *distinguindo* Freyre como um pioneiro, um corajoso a retirar das gavetas (...) as reservas emocionais do povo. Ergue o que parece desprezível num mundo anestesiado por falsos modernismos"⁹². Erguer *o que parece desprezível* pode ser compreendido como elevar o baixo em alto, fazer subir do chão o rasteiro, transformando o chão em céu, para usar uma alegoria de Caetano Veloso⁹³.

Mais do que reconhecer *coragem* ou *pioneirismo* nas idéias regionalistas de Gilberto Freyre, *multiplicidade, integração* ou *versatilidade*, como quis Fátima Quintas⁹⁴, interessa aqui descrever sumariamente o *Manifesto* e seus temas. O libelo

⁸⁹ Conferência proferida no congresso de 25. Cf. FREYRE: "Livro do Nordeste". In: MOTTA, Mauro: *Pernambuco: arquivo público estadual de Pernambuco*, 1979 (ed. fac-similada).

⁹⁰ *Id.*, *ibidem*.

⁹¹ DIMAS: *op. cit.*, p. 34. A adjetivação é nossa.

⁹² Cf. QUINTAS: "Apresentação". In: FREYRE: *Manifesto regionalista*, p. 13-15.

⁹³ Cf. seu último CD *Noites do Norte*. Universal Music.

⁹⁴ Curioso é que a apresentadora da 7ª edição do "Manifesto" toma como dado e lido o texto em 1926, ocasião do 1º Congresso Regionalista, ignorando ou apagando a celeuma sobre o *documento*. Cf. *op. cit.*, p. 47.

é texto dotado de 28 páginas, contendo 76 parágrafos⁹⁵. Nele, tem-se uma tentativa de *reabilitação de valores regionais e tradicionais* do Nordeste do Brasil. O texto reivindica que se coloque em *relevo* que ser regionalista significa valorizar as bases de uma *estrutura cultural regional*, definindo-se contrariamente ao que Freyre chamou de *mau cosmopolitismo e falso modernismo*: "É todo o conjunto da cultura regional que precisa ser defendido e desenvolvido"⁹⁶. Os temas, elencados logo mais, investem nesse sentido. Dimas conclui o *Prefácio* à 7ª edição do *Manifesto* dizendo que, ao contrário do que se esperava de um texto do gênero, Gilberto Freyre "mexe com o estômago e com as papilas" (talvez mesmo pelo seu embrião de 1926, como dito acima). "Seu processo (...) de desconstrução assenta-se (...) em funções pedestres, ou seja, os da digestão". Torna-se um manifesto que "não aponta para as alturas, mas para os baixos e, quando muito, para os lados. (...) Pantagruélico, rabelaisiano (...), carrega (...) na direção oposta à do sublime"⁹⁷. Confeccionado, portanto, na tensão entre o elogio e a crítica, como o poema de 26 e, talvez o ensaio de 33. E fazendo predominar o *baixo*, quando muito os *lados*, faz mesmo uma sátira. É, pois, *terrível*.

Produzido ou não em 26, discurso *maquilado* ou não, a visada, aqui, não repousa sobre sua *fidedignidade documental*, mas sobre sua discursividade e um possível cruzamento com os *temas* ou *lugares comuns* da argumentação freyriana, mesmo que o texto possa ser reconhecido como uma *fraude documental*. Pensa-se que o conceito de documento está sendo usado no sentido de uma priorização, na interpretação de um texto qualquer, do seu aspecto de referência neutra de uma positividade independente do discurso. O termo seria melhor aplicado se conceituado, não de modo positivista, como idéia de um artifício datado, um jogo de linguagem na relação com o tempo de sua produção. Nessa visada, o *Manifesto regionalista* não é *documento* porque, ou Freyre quis fazer do discurso um *documento*, ou produziu uma falsidade modernista, verdadeiro documento do desejo de produzir prosápia modernista nos anos 40/50 do século passado. Se Freyre queria marcar que em 26 formulava um pensamento igual ao de 33 ou de 52, fraudando a data do manifesto, o poema aqui lido confirma um pensamento que andava em curso em 26. Basta lê-lo com um pouco de atenção para encontrar nele os mesmos temas de *Casa grande & senzala* e do *Manifesto regionalista*; com isso encontram-se as mesmas preocupações.

⁹⁵ Cf. edição de 1996.

⁹⁶ FREYRE: *Manifesto regionalista*. p.47, 69 e 75. Para uma leitura exegética do texto, indica-se o já referido prefácio de DIMAS: *op. cit.*, p. 23-43.

⁹⁷ Cf. DIMAS: *op. cit.*, p. 42.

Dimas propõe que, mesmo indicando uma *maquilagem de seu passado* e que Inojosa tenha razão, o texto não perdeu "a inteireza e a pertinência da proposta de Gilberto, mesmo que tradicionalista e/ou retocada"⁹⁸. Pondera o Professor que "independentemente das indisposições pessoais (...) [entre Martins, Inojosa e Freyrel], é preciso levar em conta (...) o alcance da atividade dos (...) antagonistas no quadro da modernização do Nordeste. E se hoje se aceita sem relutância que o *Manifesto regionalista* só veio a público em 1952 e que, (...) não pode ser tomado como documento fidedigno de posições defendidas há setenta anos (...), não se pode (...) fazer de conta que tudo depende dele, porque um outro documento, o *Livro do nordeste*, pode perfeitamente informar sobre as pretensões em voga naqueles anos na capital de Pernambuco (...)". Nele, atesta Dimas, há a indicação dos "campos intelectuais sobre os quais se pretendia agir"⁹⁹. Triturando ralo abaixo a celeuma, o crítico afirma que o *Manifesto* "aí está e não pode ser ignorado, mesmo que seja produto tardio de uma inteligência precoce. Porque, invertendo os termos do problema, podemos acatá-lo como espécie de balanço conceitual e de reafirmação de posições em gestação no distante ano de 1926. Uma espécie de profissão de fé reiterativa que pode muito bem servir de escora para um confronto com o projeto do modernismo paulista, no intuito de estabelecer-lhes as diferenças"¹⁰⁰. Não apenas remete ao ano de 26 do século passado, como *balanço* entre *diferenças* ou como o *modernismo paulista*, mas possibilita estabelecer pontos de contato com o poema "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados", como é a hipótese aqui.

Voltando-se ao foco deste ensaio, os temas do *Manifesto* podem ser enumerados como se segue: *a defesa de valores históricos; a valorização da paisagem; os aspectos rurais no Brasil; a regionalidade; as sinhas; a culinária; as rendas; a rede; a cana; o unionismo; o índio; a origem histórica (formação do Brasil); a questão da cultura; o clima; o açúcar; o engenho; a igreja católica; a questão da civilização; as raças; a miscigenação; o trópico; a arquitetura; o mouro; a heresia; a urbanização versus o traçado antigo da cidade; o português; a mulher (o feminino / a fêmea); os costumes, os quitutes; a alimentação; a nutrição; a questão sexual; a morena; a mulata; a cabocla; a questão da linguagem*

⁹⁸ Cf. DIMAS: *op. cit.*, p. 34.

⁹⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 36-37.

¹⁰⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 39.

(“língua sem osso”) e a assimilação de influências por parte do homem português¹⁰¹.

O Brasil palatável é grato ao gosto, ao paladar de Freyre e aceitável, tolerável ao leitor ouvinte da nova MPB como uma *montagem* de um *prato*, material *comestível*, um *verossímil* tanto como o é o que se formula neste trabalho.

Sobrevoa-se a seguir a obra de estréia de Gilberto Freyre a fim de se processar a análise planejada.

Branços, índios, negros, mulatos e outros pratos

É ao som do *timbau* e da *negritude* de Carlinhos Brown que, ouvindo a *casa grande* e a *senzala*, *sobrevoa-se* a obra de estréia de Gilberto Freyre de *ultra leve* descrição de seus temas e comentários gerais para então processar o confronto entre os textos¹⁰².

O ensaio de 1933 estabelece a diferenciação entre os conceitos de *raça* e *cultura*, *miscigenação*, *democracia racial*, *síntese de culturas* e tem como *método* de trabalho a comparação da experiência brasileira com a de outros países tanto da América quanto da África. Freyre rastreou muito menos o material disponível através dos historiadores do que os encontráveis nos arquivos de família, nos livros de ordens régias, nas correspondências, nas teses médicas, nos relatórios, nas coleções de jornais, nos figurinos, revistas, estatutos de colégios, almanaques, diários e nos livros de viagens dos estrangeiros. *Metodologia*, até então, inédita e cujo mérito é o de inovação na historiografia brasileira. O que se estuda nesse ensaio é a *formação social do Brasil* por intermédio da casa, em um *método* histórico-cultural, através de dados *empíricos* e *documentos* que imprimem à *intelecção* certo aspecto *psicológico* no enfoque: uma *psicologia da alma brasileira*. Freyre interpreta, portanto, as pessoas e a sociedade como uma maneira de introduzir a *história da sociedade patriarcal no Brasil*, fazendo uma sociologia do cotidiano profundo, uma sociologia do tempo, num texto de caráter *autobiográfico*, uma tentativa de *autognose*. Características que aproximam um Gilberto Freyre de 1933, na leitura do início de milênio, de uma *história de longa duração* ou da chamada *nova história*.

¹⁰¹ Cf. FREYRE: *Manifesto regionalista*, p. 48-53, 55-58, 61-62 e 71-72.

¹⁰² Citam-se as referências de *Casa grande & senzala*, localizando-as em seus capítulos e número de parágrafos, em virtude de serem muitas as edições disponíveis no mercado.

No *Prefácio à 1ª edição*¹⁰³, escrito em 1931, em Lisboa, e publicado em 1933, perceberemos o interesse de Gilberto Freyre pelos problemas seculares, na questão da *miscigenação*, na revelação *do justo valor do negro e do mulato*, separando traços de *raça/ambiente/cultura*, fazendo-se presentes no trabalho, entre outras, lições de Boas, confirmando, assim, os usos de critérios fundamentais de diferenciação *genética/meio/cultura*, entre *hereditariedade de raça/família*, em que se assenta o ensaio *Casa grande & senzala*¹⁰⁴. Gilberto Freyre admite *influência* considerável da técnica da produção econômica sobre a estrutura das sociedades na caracterização da *fisionomia moral*, cujas relações *branco/negro*, no *Brasil* desde o século dezesseis foram condicionadas pelo sistema de produção econômica (*monocultura/latifúndio*) e pela escassez de mulheres brancas¹⁰⁵.

O sistema patriarcal e escravocrata de *colonização* se explica tanto em *virtude* quanto em *defeito*, segundo Freyre. Menos em termos de *raça* e de religião do que em termos econômicos, de experiência de *cultura* e de organização da família, *unidade colonizadora*. A casa grande representa o *sistema patriarcal* de *colonização* no Brasil e exprimiu a imposição imperialista da *raça adiantada* em relação à *atrasada*, imposição de formas européias, significando uma *contemporização* com as *novas* condições de vida e ambiente. Freyre descreve, nesse último item, a arquitetura que se adaptou às condições climáticas da *colônia*. O argumento do autor é que o padrão arquitetônico no *Brasil* é o de um outro Portugal¹⁰⁶.

A *casa grande* completada pela *senzala* representa todo um sistema econômico, social, político, sendo que chegou a ser também capela, escola, oficina, santa casa, fortaleza, harém, convento de moças, hospedaria, desempenhando uma das funções mais importantes na economia brasileira: a de banco e guarda-jóias (valores, ouro).

Gilberto Freyre sugere um sentido *material* para essas tendências e um sentido *psicológico* ao afirmar que a estabilidade patriarcal é dada pelos senhores das *casas grandes* por meio do açúcar (engenho) e do negro (senzala), advertindo não sugerir uma interpretação étnica da formação brasileira ao lado da econômica¹⁰⁷. Porém,

¹⁰³ In: FREYRE: *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

¹⁰⁴ Cf. *id.*, *ibid.*, "Prefácio à 1ª Edição", p. 6-7.

¹⁰⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 7-8.

¹⁰⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 12-3, 16-8.

¹⁰⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 31.

em torno dos senhores de engenho criou-se o tipo de *civilização* mais estável da América portuguesa, ilustrada pela arquitetura *gorda*, horizontal das *casas grandes*¹⁰⁸.

Apenas para finalizar os comentários acerca do *Prefácio à 1ª edição*, resta apontar que Freyre discorre sobre os *documentos* pelos quais realizou seu estudo, conforme já nos referimos, e passa aos agradecimentos, primeiro às pessoas, depois às instituições, arquivos, bibliotecas, indicando o propósito de seu livro. Nele, pretende fixar e interpretar alguns dos aspectos mais significativos da *formação da família brasileira*.

Em meio a essas colocações, têm-se os seguintes *lugares comuns* recorrentes nos objetos aqui analisados: *a miscigenação; o negro; o mulato; a questão da raça; o meio ambiente; a questão da cultura em distinção, uma certa fisionomia moral, o branco em suas relações com o negro; a religião católica; a arquitetura; o caráter nacional brasileiro e a questão dos usos e costumes em seus sistemas de hábitos*, por exemplo.

O primeiro capítulo de *Casa grande & senzala* tem como postulados fundamentais a *predisposição* do português para a *colonização* no Brasil e para a *miscigenação*, em virtude de ter-se ele originado também de uma *mistura* de raças e de estar, geograficamente, entre a Europa e a África, e das invasões mouras na península. O caráter português se formou através de *antagonismos* e a partir disso resultou a *colonização* do Brasil¹⁰⁹. São citados dez pares de *antagonismos em equilíbrio*, no caso brasileiro, que vão desde *a cultura européia/indígena*, até *o pernambucano/o mascate*, sendo que Freyre adverte haver o predomínio do mais geral e mais profundo dos antagonismos na relação entre *o senhor e o escravo*¹¹⁰.

Por conseguinte, Gilberto Freyre trabalha, na sua argumentação, com os conceitos de *mobilidade*, acrescida a *miscibilidade*, de *aclimatabilidade*, de *dispersão* para justificar as condições de *colonização* e o sucesso da empreitada portuguesa. A Coroa mandava as pessoas para o Brasil, aos lugares convenientes para a povoação, permitindo a irrupção juntamente da *mestiçagem*. Segundo Freyre, houve uma boa adaptação às condições de clima e solo do Brasil, por estas se parecerem com as da

¹⁰⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 32.

¹⁰⁹ Cf. *Casa grande & senzala*, cap. 1º, p. 13.

¹¹⁰ Cf. *Id.*, *ibid.*, p. 159.

África e os portugueses se aproximarem mais dos africanos do que dos europeus¹¹¹. A dispersão que dividiu paulistas e pernambucanos, por exemplo, manteve-os em contato, em *comunhão*, num tipo de *intercomunhão colonial*¹¹².

Entremeando essas questões, observam-se estes temas: o *português* e sua *predisposição para colonizar*; a *miscigenação*; os *antagonismos*; a *mobilidade*; a *miscibilidade*; a *aclimatabilidade*; a *dispersão*; a *intercomunhão colonial*; a *civilização*; a *formação*; *uma certa tara étnica* (a questão *sexual*); o *regionalismo*, a *alimentação*, a *siñilização* (*sexualidade*); o *senhor e o escravo*; o *trópico*; a *formação nacional* e a *luxúria*.

Em contrapartida, o segundo capítulo tem como arranjo primordial e tese de que a intrusão europeia desorganizou e desequilibrou a vida social e econômica do indígena, causando um princípio de *degradação* da raça *atrasada* em contato com a *adiantada*. Questionável, entretanto, essa noção de *atraso* e *adiantamento*, que nos parece se referir a certo positivismo cientificista do século dezenove e ser a visão inglesa para os problemas sobre a cultura¹¹³, ou *um Brasil para inglês ver*. Freyre recorta o tema, selecionando traços de interesse que se demonstram nas relações sexuais e de família, na magia e na mística que se comunicaram com os traços de *cultura do colonizador*, sendo que no início se apresentam *fortes* e depois *esmaecidos* pelo contato com o *negro*, subsistindo no fundo da *organização moral e religiosa* brasileira. A partir disso, exemplifica a questão do *parentesco*, o *cunhadismo*, e a falta de noções de incesto e consangüinidade na *cultura dominada*. A família brasileira, do ponto de vista da formação social, deu-se com o choque das *culturas* europeia e ameríndia, imprimindo ao índio a dissolução e degradação moral que culminaria na perda de autonomia por parte do *autóctone*¹¹⁴.

Mixados a essas formulações, tem-se como temas o seguinte elenco: o *índio*; os *hábitos sexuais*; a *magia e os mitos indígenas*; a *moral católica*; a *formação da família brasileira* (*europeia e ameríndia*) e a *questão da língua*.

O terceiro capítulo pode ser lido como uma retomada de certas posições, então estabelecidas no capítulo primeiro, porém na tentativa de traçar um perfil mais exato do homem *colonizador* europeu que melhor se *confraternizou* com as *raças*

¹¹¹ FREYRE: *Casa grande & senzala*, p. 21 e 22.

¹¹² *Id.*, *ibid.*, p. 80.

¹¹³ *Id.*, *ibid.*, cap. 2^o, p. 1-2.

¹¹⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 38, 74, 63-5.

chamadas *inferiores*. Outra noção questionável, ainda que Freyre adote, ao lado dela, o termo *chamada*. Ora, inferioridade de *raça* também nos parece visão inglesa demais. Aqui, o autor utiliza o conceito de *plasticidade* ao se referir ao português, incluindo, no traço, um tipo paradoxalmente *contemporizador* e *escravocrata terrível*¹¹⁵.

Gilberto Freyre torna claro seu interesse social, atestando que somente por via indireta focaliza os aspectos econômicos ou políticos da colonização e afirma que: é "(...) mais importante (...) considerar no colonizador português (...) a sua extraordinária riqueza e variedade de antagonismos étnicos e de cultura (...) que o seu cosmopolitismo"¹¹⁶. Retoma, portanto, a questão moçárabe, como constituição da nacionalidade portuguesa e da *psicologia* de *raça*, a do povo *plástico* e *inquieta*, pertencente a uma sociedade *móvel* e *flutuante*¹¹⁷, à qual já havia se referido no capítulo primeiro.

Identificam-se temas como: *a plasticidade do colonizador português; a questão moçárabe; a sociedade móvel e flutuante* (retomada do primeiro capítulo); *a aristocracia e a plebe e a nobreza episcopal*.

Finalmente, os capítulos quarto e quinto, em linhas bem gerais, ocupam-se das influências diretas, vagas ou remotas do africano na formação da sociedade brasileira. Freyre elenca aspectos culturais sobre a origem dos negros que vieram para o *Brasil* — maometanos, principalmente —, depois passa a tratar da *fisionomia mais íntima* da influência dos negros na formação do brasileiro, dirigindo sua atenção à sexualidade do negro, à *siçilização* no processo *civilizatório*, no convívio entre escravos e senhores na *casa grande*, à magia, aos costumes e hábitos herdados dos negros, à transformação das *histórias* portuguesas e da língua pelo contato das amas e das velhas negras. Em resumo, aponta as razões que influenciaram o africano aqui no Brasil e aquelas que, através do africano, condicionaram comportamentos no europeu e no ameríndio.

Os temas levantados, na síntese dos dois últimos capítulos de *Casa grande & senzala*, podem ser assim visualizadas: *o africano na formação da família brasileira; a sexualidade; a siçilização; a magia, os costumes, os hábitos (de herança negra); o clima; os aspectos dialetais (amolecimento e dengue na*

¹¹⁵ *Id.*, *ibid.*, cap. 3^o, p. 2 e 6.

¹¹⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 34.

¹¹⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 41 e 63.

linguagem, a língua sem osso); os usos da rede; a castidade da mulher branca e prostituição de negras; a culinária negra (na formação do Brasil) e a alegria dos negros em contraste com a melancolia dos portugueses.

Wilson Martins diz que *Casa grande & senzala* "seria, efetivamente, um marco na história da inteligência (...) [brasileira]; mas só o foi, pelo menos no seu êxito fulminante e absoluto, porque (...) [essa] inteligência havia inconscientemente aprendido a lê-lo nos anos entre 1922 e 1930 e, mais particularmente, a partir de 1926", data também do poema. Prossegue, considerando que "as oposições Modernismo-Regionalismo são, para fins polêmicos, extremamente exageradas por Gilberto Freyre; (...) conhecer o Brasil em sua realidade, revalorizar o índio e o negro, estimular o regionalismo e, (...), perceber que as tradições brasileiras faziam parte do próprio tecido mental do Modernismo, eram partes tão sensíveis e fundamentais do Movimento quanto o seu *esteticismo*"¹¹⁸. Para o crítico, a distinção entre Freyre e os *modernistas* de São Paulo foi o *saudosismo* e não seu *regionalismo* ou *tradicionalismo*¹¹⁹. Martins reconhece que "a maioria dos temas [do ensaio de 33] já se encontram espalhados nas obras dos poetas e prosadores modernistas"¹²⁰, incluindo-se aí o próprio *modernista-regionalista* em paradoxo e versos livres e brancos de 26. Martins conclui suas observações sobre a obra de estreia de Gilberto Freyre afirmando haver "um clima que prenunciava tal livro, ainda que, (...), ninguém pudesse prevê-lo e fosse necessário que um outro o escrevesse"¹²¹. Nessa recorrência de temas, acrescenta-se o próprio Freyre de 26 e de 52, cuja materialidade se faz presente em poema e libelo, mesmo que este último seja *documentalmente* fraudulento.

Por outro lado, Elide Rugai Bastos resenhou, recentemente, essa obra de Freyre¹²². Entre suas formulações, destacam-se a síntese sobre as leituras existentes a respeito

¹¹⁸ MARTINS, Wilson: *O modernismo: a literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977. Vol. VI p. 197. A propósito, a lista de comentadores e de argumentos polêmicos sobre *Casa grande & senzala* é enorme, não cabendo neste recorte trabalhar a fortuna crítica de tal obra.

¹¹⁹ *Id.*, *ibidem*.

¹²⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 198.

¹²¹ *Id.*, *ibidem*.

¹²² Cf. "Gilberto Freyre: *Casa grande & senzala*". In: *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. Org. Lourenço Dantas Mota. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 1999.

do livro, seu ambiente polêmico e a questão do *estilo*. Nesse sentido, é nas *asas* desse *monomotor* que se finaliza esta *seção* do presente ensaio para em seguida concluí-lo. Ao dizer que, para Freyre, "o dominante acaba por ser dominado (...) e o dominado, por dominar, impondo sua cultura", Bastos assume que se trata, para o autor do ensaio de 33, "da figuração da democracia"¹²³. A partir desse ponto da resenha, a crítica passa a se ocupar dos aspectos controvertidos da *obra* em questão. Pondera que, sobre a afirmação acima, "assenta-se a principal crítica feita não apenas a *Casa grande & senzala*, mas a vários textos posteriores escritos por Gilberto Freyre (...)"¹²⁴, aos quais podemos incluir textos anteriores como o poema, pois trazem em seu bojo também essa idéia básica. Argumenta Bastos que "vários movimentos sociais e estudiosos da questão racial no Brasil têm denunciado a tese da *democracia racial* como mito que funda uma consciência falsa da realidade". Amplia o argumento, lembrando que por meio dessa "mítica"¹²⁵ acredita-se que o negro não tem problemas de integração, já que não existem distinções raciais entre nós, e as oportunidades são iguais para brancos e negros". Prossegue a autora, apontando para "o caráter hipócrita da formulação, uma vez que o mito se baseia na afirmação de que a ordem social é aberta a todos igualmente, forjando-se a crença de que existe um paralelismo entre a estrutura social e a estrutura racial na sociedade brasileira"¹²⁶.

Outro ponto crítico, diz Elide Rugai, repousa no "equivoco de se estabelecer uma ponte entre miscigenação e democratização – o primeiro um *fato* biológico e o outro um *fato sociopolítico*"¹²⁷ –, identificando-se como semelhantes dois processos independentes entre si. Esse *continuum* falso permite que se deixe de lado a análise do modo como se ordenou a população descendente dos escravos e os mecanismos que impedem a mobilidade social vertical dela, criando-se uma estrutura que discrimina grandes contingentes populacionais. O resultado desse descuido analítico é elidir a escala de valores sobre a qual se assenta a discriminação e, portanto, a dominação. (...) Denuncia-se a falsidade do mito da democracia racial"¹²⁸.

¹²³ *Id.*, *ibid.*, p. 232.

¹²⁴ *Id.*, *ibidem*.

¹²⁵ Grifos nossos.

¹²⁶ *Id.*, *ibidem*.

¹²⁷ Grifos nossos.

¹²⁸ *Id.*, *ibidem*.

Com relação ao estilo, caracteriza-se, segundo Rugai, "ao mesmo tempo vivo, espontâneo, vigoroso e acre, [cujo] cuidadoso emprego das palavras, a utilização de expressões populares, a ironia, a irreverência conquistam o leitor, que se prende irremediavelmente aos vaivéns da argumentação do autor. Em narrativa construída em (...) espiral, o autor expõe suas teses desenhando círculos que não se completam, abrindo passo para uma nova argumentação, que novamente coloca outro argumento, *ad infinitum*"¹²⁹. No final de sua resenha, Elide Rugai Bastos arremata propondo que Gilberto Freyre "rotiniza uma linguagem de vanguarda presente em apenas alguns textos literários da década anterior" a ele (talvez até mesmo o poema "Bahia de Todos os Santos e de Quase Todos os Pecados"), "construindo frases com sabor colorido, mostrando que a linguagem popular e a erudita podem coexistir sem atritos". Vê a crítica uma "elegância que caracteriza a escritura de Freyre, inclusive como monumento da literatura nacional"¹³⁰. Sabor e colorido próprios de uma *refinada cozinha sociológica* que vem preparando esses e outros pratos desde 1926, cujos temas se cruzam, a seguir, com os outros dois *pratos* do *menu* freyriano expostos acima.

Tabuleiro de uma plataforma só

Mudando o *plano de vôo* e a *faixa do disco*, aquilo que outrora havia sido *48 rotações e acetato*, hoje, *digital*, é *cd* ou *dvd*. O que fora Lamartine Babo, Noel Rosa, *samba de morro*, Francisco Alves, Ary Barroso, *samba-exaltação*, *bossa nova*, hoje é uma imagem do *Brasil* que está mais para uma *felicidade*¹³¹ que destoa frente a seu próprio túmulo, ou falência, do que para aquela música tocada pelo poema, pelo manifesto e pelo ensaio de 33. Uma *felicidade* e uma falta de *bem comum* que desafinam à espera de eutanásia ou pá de cal. Hoje, a música é *distorção*, *microfonia*

¹²⁹ *Op. cit.*, p. 218.

¹³⁰ *Op. cit.*, p. 233.

¹³¹ Como metáfora, *tópica* antiga sobre as relações entre *governantes* e *súditos*. A idéia remonta aos estóicos. O desafino hoje é *cardoso*. Como diz Kossovitch, (...) cena bárbara, a cruzar os eventos da fazenda dos Tucanos, (...) assalto safado, o massacre silencioso de país que foi espetado como ranfástica propriedade e cardoso patrimônio. (...). Cf. KOSSOVITCH, Leon: "Prefácio". In: HANSEN, João Adolfo: *O ó: a fiação da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 10.

e experimentos elétrico-eletrônicos de um velho Tom Zé que já foi tropicalista. Os acordes da música atual não gritam *Brasil*, mas como canta André Abujamra e seu grupo, o Karnak¹³²: *estamos adorando Tóquio, me gusta Tóquio, Missouri, Jamaica, África, Peru...* entre outros locais do planeta mencionados por sua canção, cujo refrão é "passa, passa o passaporto / alfândega [,] passa, passa o passaporto / aduana".

A música freyriana, quando veiculada nos anos 50, por ocasião da primeira edição do *Manifesto Regionalista*, traz à baila – e a baile – quase que um *samba de uma nota só*, um *cantochão*; de tão tradicional, *gregoriano*. Uma melodia *monocórdica* disposta em *tabuleiro* de uma *plataforma* só, entretanto em um *tripé* cruzado, estranhamente em forma de *x*. O cruzamento dos três textos permite definir qual idéia básica o pernambucano de Apipucos constrói desde 1926 e que se estende aos anos de 1933 e 1952. Freyre é voz enternecida que cantou os *brasões* do país dos *papagaios*. A *casa grande*, entrevista nos discursos, é sinédoque da Nova Lusitânia do século dezessete e da América portuguesa. A *trilha sonora* e o *cardápio* de Gilberto Freyre constróem e adoram tradições. Hoje, os *sons* são outros: *nova MPB*, *novas metáforas críticas*, um retrato *digital* do Brasil fraudado em *painel* do Senado, mesmo que em *novos arranjos e letras*¹³³. Freyre é *música e refeição*; *repasto* que nem sempre se quer ouvir e deglutir, porque idealista, determinista, cuja visão otimista e amena centrifuga a belicosidade insistente que habita o *Brasil*. O país que tem graça para o pernambucano é o do *tabuleiro*. É do *tabuleiro* que ele oferece o *Brasil fúmegante e borbulhante* de uma *culinária tropical, miscigenada, democraticamente racial* e de *antagonismos em equilíbrio*. Suavização do *terrível*, do *baixo*, até mesmo do *torpe*, que muitas vezes se eleva no poema, no libelo e no ensaio. Digestão improvável essa, mas que vale como convite para o jantar. Quem sabe no *coador* de *pano* de uma razão um pouco mais prática¹³⁴, menos *açetada*¹³⁵, *beber um café* e repensar, rediscutir.

Os temas que se apresentam como constantes nos três textos de Freyre, aqui confrontados, podem ser definidos na seguinte enumeração: *o feminino*; *a Igreja*

¹³² Grupo musical paulista que trabalha referências da *World Music* atual.

¹³³ Cf. Introdução deste ensaio. Vale a pena também ouvir as canções dos compositores lá mencionados. A propósito, um trabalho sobre as relações entre a MPB e a obra de Gilberto Freyre está à espera de ser feito.

¹³⁴ Sem que, com isso, sejamos muito *kantianos*.

¹³⁵ Cheia de *açetos* e irritante *graça*.

Católica; a culinária; a miscigenação; os engenhos; a cana; o homem português; a arquitetura; o clima; a regionalidade; a questão da civilização; a questão sexual; a mulata, a questão da linguagem ("língua sem osso"); os costumes e a questão da sífilização. Esses lugares unem propriedades, qualidades ou relações dos indivíduos ou das espécies. São temas de existência de *mais* ou de *menos*, alto ou baixo, mas sempre preenchedores da invenção de uma tradição.

O que sustenta a *plataforma* freyriana é a *amplificação*. Não como extensão de um objeto em outros; não como quantidade, número maior de páginas, mas pelo acúmulo de definições, pela enumeração de conseqüências com que se operam os textos. Eles formariam uma narração continuada. O manifesto e o ensaio são *amplificações* do poema na medida em que são alegorizações do *Brasil*, do Nordeste e do próprio poema. É por esse dispositivo do discurso que as idéias sobre o *Brasil*, ao sabor de Freyre, sustentam-se e se reiteram de um texto para outro, fazendo com que cada um deles seja uma *metáfora* que, em continuidade, forma uma *alegoria*. Cada discurso pode ser a *amplificação* de um pensamento sobre o *Brasil*. O *X* que sustenta essa *plataforma* é a argumentação de Freyre em vai-e-vem, em zig-zague, costurada por temas visíveis nos três textos. A *plataforma* é a questão da *identidade* do *Brasil* nos termos propostos. Curioso, no mínimo, é pensar que Freyre recorre a uma época em que não há *Brasil* para demonstrar a *formação do país*. Nos séculos dezesseis, dezessete e dezoito não há *Brasil*. Essa categoria é inventada ou inventariada a partir do século dezenove e deve se aplicar do Novecentos em diante. Nesse sentido, o pernambucano em foco é um dos colaboradores dessa tradição. A questão da *identidade* ou *caráter nacional* passa por essa invenção. Refletir sobre o *Brasil* com bases freyrianas parece, quase sempre, ser romântico, idealista, porque ameniza-se o terrível desse país com o pitoresco e prosaico. Este ensaio é uma *música* sobreposta a outra. Uma *amplificação* de uma *amplificação*, porém não unificadora ou unificada à anterior.

A *música* cessa e se conclui que o *maestro* não mais *sacode* a *batuta*. Não há uma *verdadeira Bahia*, nem *verdadeiro Brasil*, como queria Freyre, mas se a *verdadeira Bahia* existe ela é no Rio Grande do Sul, como diz o Caetano da primeira epígrafe. Aparente paradoxo que pode indicar um *Brasil* com regiões, mas sem *regionalismo* ou *nacionalismo* míticos, ainda que o mesmo Caetano já tenha cantado uma *Bahia onipresentemente*. Elogio e sátira se excluem, nos textos, fundem-se, confundem-se. Em Freyre, o *chão é céu*, como propõe o Veloso da segunda sentença do frontispício deste ensaio. Ou seja, Gilberto Freyre eleva o *baixo* e precipita o *alto* em uma constante *mistura* entre o *sagrado* e o *profano* que permeiam suas *categorias*. As *noites do Norte*, rangendo nas redes, são *manhãs de tempestade*, não mais de *pitoresco carnaval*. O *tabuleiro* reiterado nos textos, hoje, está mais para xepa do que para

seduções do paladar. O lugar onde se encontra é uma rua desarrumada no final da feira, cujas pessoas catam *pregos* para o jantar.

Como ensina Pécora, "(...) para que a coisa não desande em razão mesquinha, o melhor é ter humor suficiente para aceitar que compor um novo vocabulário crítico vale como um discurso atual da experiência privada, da geracional, ou enfim, da *forma de vida* adotada, com as suas opções políticas determinadas e datadas: querer dilatá-lo para muito além disso não é apenas pretensioso ou arrogante, é também um pouco mórbido". Afinal, "(...) não temos de estar de acordo a respeito das descrições críticas, como não temos de ter uma mesma natureza, identidade ou partido político"¹³⁶. Se o leitor for, ainda, *romântico*, lembre-se de que a plataforma da ainda não privatizada Petrobrás afundou, derramando óleo para todo lado e sem X que a sustentasse.

¹³⁶ PÉCORA: *op. cit.*, p. 3.

Resumo: Este ensaio investiga, em uma primeira parte, o poema "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados"(1926), elencando seus principais temas e interpretando o objeto como embrião de outras duas obras de Gilberto Freyre, o *Manifesto regionalista* (1952) e *Casa grande & senzala*(1933); em uma segunda parte, comenta o libelo de 1952, indicando também seus temas mais significativos; em uma terceira, descreve sumariamente os temas de *Casa grande & senzala*, a fim de confrontar os três discursos e definir uma plataforma comum entre eles que possa apontar para uma imagem freyriana de um Brasil que se constrói desde 1926 e que explode ou eclode de vez em 1933, data da 1ª edição de *Casa grande & senzala*. Entende o *Manifesto regionalista* e *Casa grande & senzala* como amplificações ou ampliações do poema. Este, em contrapartida, é lido como síntese dos outros dois textos. Segundo hipótese de trabalho, os objetos mencionados colaboram para uma invenção de uma tradição sobre o Brasil que Gilberto Freyre mantém nos textos e amplia não apenas por meio de suas metáforas, mas em um conjunto ou unidade.

Palavras-chave: Crítica literária, modernismo brasileiro, regionalismo brasileiro, caráter nacional brasileiro, *Casa grande & senzala*, Gilberto Freyre

Abstract: The essay is divided in three parts: the first inquires the poem "Bahia of all saints and nearly all sinners" (1926) listing the main themes that were to appear in two of Gilberto Freyre's posterior books, the *Regionalist Manifesto* (1952) and *Casa Grande e Senzala* (1933); the second considers the *Manifesto's* main themes; and the third briefly describes the themes present on Freyre's most famous book. The essay's main goal is to compare the three different works so as to identify common patterns that concur in the formation of Freyre's image of Brazil, so as to show how they contribute to the creation of a new tradition of Brazilian studies.

Keywords: Literary Criticism, Brazilian Modernism, Regionalism, national character, *Casa Grande e Senzala*, Gilberto Freyre