

A FICÇÃO DO REAL EM GILBERTO FREYRE

Edilberto Coutinho
Macro-Área de Letras Vernáculas

*Tese de Doutorado em Literatura Brasileira apresentada à
Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1981.*

SUMÁRIO

Foram valiosas as pesquisas efetuadas na Biblioteca Nacional e Editora José Olympio, do Rio de Janeiro, assim como na Fundação Joaquim Nabuco, do Recife, pelo que o autor do presente estudo agradece aos responsáveis por essas instituições.

Deseja também expressar o seu agradecimento aos Professores Doutores Helena Parente Cunha e Afrânio Coutinho, pelo apoio recebido antes e durante a elaboração deste trabalho, assim como ao Professor Doutor Mário Camarinha da Silva, pelas sugestões, subsídios, leitura do texto e assistência na parte editorial.

1 - INTRODUÇÃO

- 1.1 - Delimitação do campo
- 1.2 - De métodos e propósitos
- 1.3 - Da bibliografia

2 - PROBLEMÁTICA DOS GÊNEROS

- 2.1 - O desafio da classificação
- 2.2 - Elementos da ficção
- 2.3 - Por que seminovela?

3 - O ENSAÍSTA EXPLICA A FICÇÃO

- 3.1 - Gilberto Freyre, crítico literário
- 3.2 - Ainda o crítico: aventuras de personalidade e a propósito de influências

4- O ENSAISTA SE ANTECIPA A FICÇÃO

- 4.1 - Do seminovelesco em Casa-grande e senzala
- 4.2 - Ainda CGS e outras antecipações

5- O FICCIONISTA SE REALIZA

- 5.1 - um modo novo de narrar
- 5.3 - Da construção "em abismo" nas seminovelas

6 - CONCLUSÃO

7 - BIBLIOGRAFIA (Não inclusa nesta versão eletrônica da tese)

8- NOTAS

9- SIGLAS

CGS - Casa-grande e senzala
DSP - Dona Sinhá e o filho padre
HV - Heróis e vilões no romance brasileiro
JFM - Journal des faux-monnayeurs
MF - Os moedeiros falsos
N - Nordeste
SM - Sobrados e mucambos
OP - Ordem e progresso
TMOT - Tempo morto e outros tempos

1 - INTRODUÇÃO

1.1 - Delimitação do campo

Já é muito vasto - para começarmos parafraseando um título do autor estudado - o mundo que Gilberto Freyre criou.

Sua bibliografia atinge um campo enorme de conhecimentos. Abrange a psicologia e a história, a antropologia e a sociologia - "sociologia existencial", como a denominou Bernardo Gersen, ou 'proustiana', segundo Roger Bastide - que projetaram planetariamente, através de traduções para as principais literaturas do mundo, a figura do ensaísta de Casa-grande e senzala, Sobrados e mucambos, Ordem e Progresso - os três títulos até agora de sua Introdução a história da sociedade patriarcal no Brasil - Nordeste, Aventura e rotina e O mundo que o português criou, entre os títulos mais especificamente científicos de sua contribuição, aos quais se juntarão o do político de Quase política e o do poeta de Talvez poesia, como os do crítico literário de Heróis e vilões no romance brasileiro e dos Prefácios desgarrados.

Ainda não havia estreado em obra ostensivamente de ficção, quando foi comparado a criadores como Tolstói e Proust, Joyce e Balzac, dizendo Otto Maria Carpeaux que se poderia falar em sua *histoire-fleuve* como quem fala de roman-fleuve, na linhagem de monumentos romanescos como A comédia humana e Em busca do tempo perdido.

Pretendemos, neste trabalho, traçar o curso evolutivo do autor - embora nele vejamos que os gêneros se interpenetram, se interrelacionam e assim misturando-se, mesclando-se, se enriquecem notavelmente, um ao outro - do ensaio para a ficção. No caso, segundo alguns autores fundamentar a hipótese - criando-se novos gêneros ou subgêneros, conforme irá assinalar, entre outros, Afrânio Coutinho. Críticos como Osmar Pimentel assumem que o ficcionista "in fieri" já se anunciava no poder de visão artística da trilogia iniciada com Casa-grande e senzala e na prosa de Nordeste, "onde a ecologia se faz sensualidade e poética". Esse potencial romancista é também como que indissociável do ensaísta, sem que com isto se diminuísse a elaboração científica do seu trabalho, conforme iremos ver que constatam, de imediato, seus primeiros críticos, desde João Ribeiro, em 1934, passando por Álvaro Lins, em 1941, até um dos mais recentes e surpreendentes gilbertólogos, que é o Darcy Ribeiro da introdução a edição venezuelana de Casa-grande e senzala, por ele traduzida e reproduzida em seu Ensaaios insólitos, de 1979. Romancistas, como José Américo de Almeida e Lúcio Cardoso, reconhecerão igualmente o manancial romanesco do ensaísta, que é, ainda, visto como poeta por Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mauro Mota e Carlos Pena Filho - "escrevendo em prosa, a melhor poesia do Nordeste" - entre outros poetas militantes e - como diria o próprio Freyre não apenas diletantes. Gilberto Freyre é um estilo e um método. Método abrangente, a seu modo anárquico; "anarquicamente ibérico", como ele mesmo dirá e, por isto, um autor de difícil classificação no quadro da genealogia literária, como Van Tieghem, citado por Afrânio Coutinho, em estudo a que aludiremos, denominou esse setor - às vezes redutoramente fechado - dos estudos literários.

Partindo da constatação de elementos ficcionais e poéticos na prosa ensaística de Gilberto Freyre, veremos que esses dados não serão apenas intuitiva ou gratuitamente manipulados pelo autor, sempre consciente em seus métodos, ou modo de ser escritor, conforme as fecundas auto-análises que faz de sua obra, nos vários trechos a que remeteremos neste estudo. Encontraremos, no crítico literário Gilberto Freyre - em meio aos 150 prefácios que assinou em meio século (1927-1979), reunidos nos dois grossos volumes do Prefácios desgarrados, em livro como o Heróis e vilões no romance brasileiro, nos ensaios sobre Graça Aranha e Euclides da Cunha - em coleções dirigidas por Afrânio Coutinho - nas aproximações que estabelece com obras como as de José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Cyro dos Anjos, entre os ficcionistas modernos brasileiros de sua maior admiração, assim como nas observações sobre José de Alencar e Eça de Queirós, André Gide, Marcel Proust e Henry James, para citar apenas alguns da vasta galeria de autores por ele argutamente analisados, uma espécie de teoria pré-existente à elaboração de suas chamadas seminovelas; ou seja, as suas criações que pretendemos reivindicar como indiscutivelmente integrantes da ficção narrativa.

Serão ficções um tanto diferentes, que por vezes causarão um certo estranhamento em alguns analistas como John Wain, para quem Freyre, na verdade, "não sabe o que é escrever ficção", mas que encontrarão entusiastas como um João Guimarães Rosa, que o apontará como "criador de um gênero novo, a que chama de seminovela" e um Alexander Coleman, que o considera "um dos criadores da metaliteratura no século XX".

Este o campo específico em que nos propomos desenvolver o presente trabalho: o das seminovelas, denominação atribuída por Gilberto Freyre aos livros Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo. O semi será admitido pelo autor como sinal de ambigüidade. Teremos, na ficção de Freyre, o histórico a todo momento fundindo-se com a estória, não se sabendo algumas vezes - no seu jogo habilmente armado - onde uma termina e a outra começa. Iconoclasta a seu modo, ele destrói construindo. Dinamita a noção rígida de gêneros, anula dicotomias tipo história versus estória, pessoa versus personagem, ciência versus arte. Em, sua arte-ciência se permitirá tudo, modernamente solto dentro da própria criação, que é - por sinal - o primeiro a questionar, oferecendo ao mesmo tempo as melhores chaves para sua interpretação. A ficção de Gilberto Freyre não será nunca realista, no sentido mimético procurado pelos romancistas do século XIX. Ele se propõe, na verdade, a atingir um tipo de hiper ou ultra-realismo empático, a seu modo, talvez neo-realista, mas nunca a maneira dos naturalistas, sendo a esse propósito útil observar os seus comentários à obra de um Émile Zola e acompanhar o seu esforço para evitar que José Lins do Rego - um dos autores em que sua influência é mais notoriamente apontada - se tornasse, quando ainda imaturo, um "Zola paraibano difuso e demagógico".

Nos textos de Freyre, a imaginação e o real se conjunham de modo artisticamente harmônico, através de soluções literárias originais, próprias, pessoalmente "resolvidas", embora o seu texto possa ser aproximado dos de outros criadores, notadamente nas seminovelas; do de um Henry James - com o "favorite theme" jamesiano como gilbertiano das "transatlantic relations" de que nos falará Philip Rahv - ou de um André Gide em seu romance-ensaio Os moedeiros falsos, conforme iremos fundamentar.

Em Gilberto Freyre, a História parece romance, pela forma novelescamente poética de que está impregnada a sua narrativa, pela visão que dela se desprende, e isto no sentido em que Afrânio Coutinho surpreendeu e analisou, em nosso clássico Os sertões, elementos iniludivelmente ficcionais, para desespero dos redutos mais reacionariamente conservadores da crítica. É uma História - a gilbertiana - que vale como documento pessoal e poético, além de puramente científico, da mesma forma que o histórico e o sócio-antropológico darão feição própria à ficção praticada na estória apresentada nos dois volumes que denominou de seminovelas.

O próprio Gilberto Freyre revela, no posfácio de Dona Sinhá e o filho padre - a primeira seminovela - que os elementos de sua ficção foram encontrados na vida, em depoimentos, recortes de jornais, livros. Mas, ao mostrar-se assim interessado em provar que essa ficção não se extravai da realidade - com o seu apego tão reiterado ao histórico, ao factual - cria, na verdade, uma série de artifícios narrativos, que ressaltam o aspecto artisticamente construído e questionadoramente crítico de seu projeto ficcional. Na prática literária do autor de Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo - segunda seminovela, continuação da primeira - encontra-se um questionamento vertical da linguagem literária e, em conseqüência, uma teorização do seu modo de ser escritor, confirmada também em outros textos - a que remeteremos - de não ficção. Nos textos ensaísticos de Gilberto Freyre, apontaremos uma como sua teorização literária pré-existente às seminovelas, que acarreta em sua coerência formal a conteudística. Procuraremos mostrar a potencialidade própria desses textos, antes que submetê-los a qualquer tipo de arcabouço teórico rígido.

Partiremos da hipótese da existência de uma possível teoria da ficção, dispersa na obra ansaiística de Freyre, que será por ele aplicada às seminovelas, inclusive na formulação de sua idéia do romance como "aventura de personalidade"; da personalidade humana em conflito com o meio social hostil, que será o tema por ele observado em outros autores e que observaremos em seus personagens. Assim, a hipótese proposta será testada através da parte dos ensaios de Gilberto Freyre mais significativos quanto a essa possível teorização, comparando o que ele propugna teoricamente - como sociólogo da literatura, mas privilegiando sempre o fato literário, antes que o dado sociológico - e o que realiza nas seminovelas. Será talvez possível desentranhar-se, deste nosso esforço, algumas conclusões, embora nos preocupemos antes em abrir sugestões que nos fecharmos rigidamente em qualquer radicalismo metodológico.

1.2 - De métodos a propósitos

Procuramos firmar-nos, neste trabalho, em dois princípios básicos. Em primeiro lugar, nos impusemos privilegiar o primado da obra literária estudada, como ponto de partida e alvo da investigação a que nos aventuramos. Em segundo lugar, nos animou, fundamentalmente, a preocupação em compreendê-la dentro da globalidade do contexto cultural em que ela surge e que, de uma forma bastante evidente, se incorpora à sua substância.

Tivemos no estudo das seminovelas o nosso elemento gerador, sem procurar, antecipadamente, fazer a leitura dos livros Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo, cogitando, de aplicar-lhes, como uma camisa-de-

força, um determinado modelo crítico que quiséssemos porventura testar neste corpus literário. No caso de Gilberto Freyre, preferimos ficar com Eduardo Portella, quando diz que "a verdadeira instância qualificadora é o homem"; e buscamos, nessa significação humana da obra - e das seminovelas, como parte homogêna do todo - a interpretação gilbertiana proposta. Não tomamos como pressuposto, sequer, a necessidade de estabelecer rigidamente as fronteiras - dentro do gênero ficção - entre o que seria determinadamente novela ou romance. Veremos que a contribuição do seminovelistas será chamada de uma e de outra forma, por seus diversos analistas. Preocupamo-nos, entretanto, em vincular a seminovela gilbertiana ao diversificado universo da ficção narrativa, revelando-se, na sua "ars narrandi" um afastamento evidente de um tipo de ficção pretensamente "pura" - que purismo é este? - dentro de uma teorização por ele próprio elaborada, dispersa nos seus vários ensaios de crítica que procuramos como que reorganizar de um forma sistêmica. Assim é que ressaltaremos sua visão do romance como um gênero declaradamente "híbrido" e, dessa maneira, forma de expressão ideal para um autor, como ele próprio se proclama, "misto"; que assume esse papel na sua "aventura inclassificável", como denominará, por vezes, às seminovelas. Sua ficção não será a convencionalmente ficcional, como sua História não foi a convencionalmente histórica. Autor, na verdade, de difícil classificação. Ao tratar imaginativamente o real, como ficcionista, realiza um experimento literário que tem a própria literatura como tema central. Num labirinto narrativo de alta voltagem criativa, em que seu discurso crítico se torna o próprio discurso poético, Freyre, assim, irá propiciar-nos a exploração estética de uma pretensa inabilidade do autor, com a problemática colocada através de um personagem-escritor - em que se reduplica para confessar, inclusive, sua "falta de habilidade" para escrever uma obra de ficção. Método, na verdade, antiilusionista e desmistificador, o seu, que dessacraliza a obra, que a questiona, e, até mesmo, dentro do seu método para atingir ao "mais que o real", dará a impressão de fazê-la e refazê-la, a todo instante - principalmente na primeira seminovela - como que à vista do leitor.

Dessa forma, Gilberto Freyre coloca a realidade em questão e questiona a própria linguagem como material de trabalho do artista.

Veremos que um dos méritos de Freyre - inclusive na parte de sua obra mais ostensivamente científica - sempre consistiu em oferecer, antes que fechadas conclusões, sugestões de "verdades abertas". É uma obra rica de sugestões, dentro das quais poderão ser encontradas as mais diversas conclusões. Ocorre, porém, que estas jamais serão veiculadas pelo autor de forma dogmática. É possível que - guardados os nossos limites - possamos também oferecer, no presente trabalho, algumas sugestões úteis para uma melhor compreensão da obra totalizadora de Freyre. Esperamos que venha a ser, este que empreenderemos, um esforço útil, no sentido de aproximar o leitor - o outros estudiosos - do trabalho do autor tratado. Ele realiza, na verdade, uma obra abertamente acessível às mais diversas interpretações, cabendo assim a cada leitor descobri-la a seu modo. Cada livro de Gilberto Freyre - por não apresentar conclusões demasiado óbvias, por tratar-se de um autor que aparentemente não sabe concluir - contém, por isto mesmo, essa singularidade, como queria Gide, de constituir-se num "ser vivo", e não "uma coisa morta e acabada".

Procuraremos colocar o texto à disposição do leitor, de outros estudiosos, para novas indagações em torno a esta obra singularmente complexa. O estudo simultâneo dos livros de ficção e não, de Gilberto Freyre, nos levará ao levantamento de um corpus literário de profunda coerência interna. Para abordá-lo, procuramos acautelar-nos daquele "mal do pedantismo", sobre o qual já advertia Machado de Assis¹, evitando assim ostentar um "cientifismo" terminologicamente orgiástico, que, em muitos casos, antes que aproximar, afasta o leitor de obra de arte literária. Seguiremos, entretanto, algum método. E procuraremos fazê-lo um tanto à maneira recomendada por Ezra Pound, quando nos fala no método adequado - "the proper method" - para o estudo da poesia e da literatura, que atende antes ao bom senso que ao excessivo aparato tecnológico:

The proper METHOD for studying poetry and good letters is the method of contemporary biologists, that is careful first-hand examination of the matter, and continual COMPARISON of one "slide" or specimen with another.²

Será basicamente esta a nossa preocupação: procuraremos estabelecer o relacionamento constante da obra analisada com outras obras; como das várias críticas - feitas por outros estudiosos - na tentativa de tornar fecundo o nosso esforço de aproximação do fenômeno literário. Um texto se faz, na verdade, de vários textos, uma obra de várias outras, dentro de um solo cultural comum em que se movem os diversos autores. Assim, ao vincularmos a obra de Freyre à de autores como Aldous Huxley ou Henry James, ou - no caso específico das seminovelas, com a opção pela técnica da construção "em abismo" - da de André Gide, não teremos a intenção de estabelecer comparações do tipo fonte e influência, mas de propor, fundamentando-a, uma maior compreensibilidade da contribuição literária gilbertiana, assinalando, por outro lado, sua modernidade e sua universalidade.

1.3 - Da bibliografia

Nosso trabalho não se propõe a ser uma obra de pesquisa exaustiva sobre gêneros literários, envolvendo o questionamento das definições específicas de qualquer quadro esquematicamente proposto pelos especialistas. Realizamos nossa atividade com vista, sobretudo, ao texto de Gilberto Freyre, em suas seminovelas Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo, como nas obras ostensivamente ensaísticas em que vemos subjacente a figura do ficcionista - títulos como Casa-grande a senzala, Sobrados e mucambos e Ordem e progresso, entre outros - e os ensaios em que o autor se refere a ficção como gênero literário, e analisa sua própria expressão, principalmente em livros como Heróis e vilões no romance brasileiro, Prefácios desgarrados e Como e porque sou e não sou sociólogo, com o revelador capítulo intitulado "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um tanto sociólogo", dos mais alucidativos para um tipo de de interpretação como a que nos propomos no presente estudo.

Não iremos, a propósito de outros autores abordados - e somente Freyre, nos oferece uma lista imensa, de Cervantes a Unamuno, de Shakespeare a Huxley e aos dois James, de Balzac a Proust e Gide - arrolar uma bibliografia extensiva, o que seria realmente inviável devido à amplitude do campo abarcado, que envolve vários séculos da história literária. Identificaremos os títulos mais significativos - inclusive de críticos a teóricos literários, como Afrânio Coutinho e Eduardo Portella, Joaquim-Francisco Coelho a Alexander Coleman, entre outros, nacionais e estrangeiros - que mais diretamente concorreram para nossa formulação em torno à obra gilbertiana. No campo da teoria literária, nossa bibliografia procurou restringir-se àqueles trabalhos que mais de perto contribuíram para o instrumental de que nos valemos, privilegiando autores que estudaram anteriormente a obra de Gilberto Freyre - aí, sim, procuramos ser o mais possível abrangentes - e os que teorizaram em torno às técnicas utilizadas pelo autor nas seminovelas, notadamente a da construção "em abismo", que estudamos no capítulo 5 do presente trabalho. Aproveitamos sugestões diversas, tentando adaptá-las ao nosso objetivo, sem nos prendermos a nenhuma teoria ou método rígido por considerarmos, inclusive, que tal atitude seria até contrária ao espírito abertamente rebelde da obra tratada. Cremos que nos foi possível relacionar um número considerável de itens bibliográficos, entre livros, ensaios e artigos breves - estes colhidos em revistas e jornais brasileiros, como estrangeiros - embora seja o dado qualitativo desses estudos, mais que o quantitativo, que nos ajudará a expor a riqueza da fortuna crítica do autor, que um Roland Barthes considera inovadoramente ponderável - "enfim, Freyre est un novateur" - a em quem Luiz Antônio Marcuschi surpreende, ao estudar-lhe as seminovelas, "um modo novo de narrar".

2 - PROBLEMÁTICA DOS GÊNEROS

2.1 - O desafio da classificação

Um gênero representa um sistema de artifícios ou convenções estéticas /.../ que se impõem ao escritor, o qual, por sua vez, as pode transformar.

AFRÂNIO COUTINHO

A tendência moderna dos escritores é, cada vez mais libertar-se das intolerâncias acadêmicas.

HELENA PARENTE CUNHA

O homem e a vida são as verdadeiras instâncias qualificadoras.

EDUARDO PORTELLA

Todos sabemos que a problemática da classificação dos gêneros literários tem constituído um forte desafio para os estudiosos. Entretanto, enquanto as discussões prosseguem, os criadores se mostram pouco dispostos em obedecer aos cânones rígidos, mesmo quando ditados, em diferentes épocas, mais autorizados especialistas.

Helena Parente Cunha oferece um quadro sintético bem elucidativo do assunto, em que salienta a tendência do escritor moderno para:

... cada vez mais, libertar-se das intolerâncias acadêmicas, em rebeldia contra os princípios autoritários, em nome de uma originalidade que derruba a ordem preestabelecida e instaura novas modalidades, cada vez mais difíceis de serem classificadas nas fronteiras dos gêneros. ¹

"A compartimentação em gêneros está, praticamente, desaparecida", observa por sua vez, mais radicalmente, Bella Jozef. Estudiosa de literatura hispano-americana, ela fica com a obra de Jorge Luís Borges, cujos poemas - assinala poden ser lidos como ensaios, os ensaios como poemas, e cujos contos vê, como "verdadeiros ensaios sobre a maneira de realizar um conto".² Nesse sentido, é o comentário de Emir Rodriguez Monegal:

Onde situar, por exemplo, El hacedor, de Borges? /.../ O livro é uma "confissão". Para Borges, no ocaso de uma carreira de experimentador literário nos três gêneros (o poema, o ensaio, o conto), a forma definitiva é a confissão.³

Também um como que pequeno ensaio, sobre a maneira de realizar um conto, encontramos no "Sentence", de Donald Barthelme de sua coletânea City Life,⁴ que Joe David Bellamy considera exemplo perfeito de "metafiction", assinalando:

Fiction in which the conventions or techniques of the story itself became the subject matter has become a common place of recent practice - an inward turning toward pure theory. / ... /

What Barthelme gives us, in a sentence ... about itself ... is, in fact, a study of the peculiar nature of sentences that concretizes William Gass's dictum that there 'are no events but words in fiction'. Or, as Barthelme's sentence itself reminds us toward the end: "the sentence itself is a man-made object".⁵

1.3 - Da bibliografia

Julio Cortázar é outro que nos remeterá para esse tipo de metaliteratura - "metafiction", "a common place of recent practice", no dizer de Bellamy - chegando a fazer "correções" no seu texto, diante do leitor. Num breve estudo - espécie de "prefácio" ao conto "A barca", em sua versão de 1954 - afirma considerá-lo "ruim e falso". Seus comentários como ensaísta ou teórico - dentro do texto do conto, incorporado à sua ficção, parte da criação, portanto - são colocados na voz de um personagem que modifica a estória, tirando-lhe as imperfeições, avigorando-a, tornando-a ficcionalmente mais potente, e dando-lhe um novo título: "A barca, ou nova visita a Veneza".⁴

Em processo análogo - revelador dos seus métodos e modo de criação, que assim dessacraliza, desmistifica - Gilberto Freyre vai fazendo e refazendo sua estória Dona Sinhá e a filho padre, que denomina de seminovela, e na qual Alexander Coleman viu um significativo experimento de metaliteratura, escrevendo sobre a autor: "Gilberto Freyre is one of the knowing founders of the 20th-century metaliterature".⁷

Temos nesses exemplos - voltando agora às considerações de Bella Jozef - "desmistificação do próprio fazer literário, da própria criação literária", levando-nos o escritor que assin proceda "ao questionamento do processo de criação", como "da posição do artista no mundo contemporâneo".⁸

Trata-se, é claro, de experimentação literária, em desafio ou rebeldia à classificação genealógica. Ocorre, conforme observa Afrânio Coutinho, que alguns escritores se subordinam apenas parcialmente aos arquétipos dos gêneros, modificando-os ou, algumas vezes, renovando-os.⁹ Rodríguez Monegal, na mesma linha, lembra que se algo caracteriza a experimentação literária destes últimos anos, é a sua "busca crítica", que nos irá propiciar, inclusive, "o resgate de formas esquecidas" e "a negação das fronteiras rígidas entre os gêneros".¹⁰ Afirma Rodríguez que não lhe interessa "indicar o fundamento teórico desta discussão", mas observar:

... sua aplicação prática a uma realidade literária, cada dia mais evidente: os gêneros não desapareceram totalmente mas suas fronteiras continuam modificando-se até o indiscernível, produzindo obras que não correspondem a uma só categoria.¹¹

Um gênero literário - ensina Afrânio Coutinho - representa um "sistema de artifícios ou convenções estéticas, manipulados pelo escritor e inteligíveis ao leitor", e que "emprestam a certas obras uma fisionomia comum que as agrupa naturalmente":

Correspondem às aptidões do autor e também do público. Assim, o romance é romance em Balzac e em Joyce, em Flaubert e Virginia Wolf, malgrado as diferenças que oferece o gênero de um para outro. O mesmo pode-se dizer das epopeias de Homero e Camões, de Virgílio e Milton.¹²

A literatura está cheia - não estamos dizendo novidade alguma - de textos sem nome, como de produtos híbridos que, a exemplo de Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo, de Gilberto Freyre, desafiam a necessidade de classificação do leitor.

As classificações, ademais, podem ser - e, efetivamente, são - periodicamente revistas. Afrânio Coutinho causou alguma celeuma, entre outros estudiosos da genealogia,¹³ mais timidamente convencionais - ou menos audaciosamente revolucionários - ao estudar nosso clássico Os sertões como obra de ficção. E, no entanto, como corretamente logo adverte, nesse ensaio de 1952, tratava-se de uma tese já levantada por João Ribeiro:

Mas esqueceram-na, ou não lhe deram atenção, dominada a interpretação da obra famosa pelas teorias que a fizeram um estudo social e histórico de um povo e de uma situação. /.../

Os sertões são uma obra de ficção, uma narrativa heróica, uma epóica em prosa, da família de A guerra e a paz, da Canção de Rolando e cujo antepassado mais

ilustre é a Iliada. /.../

Em Euclides da Cunha, a despeito de uma informação científica, o que ressalta é o temperamento do artista. Seu livro é um romance-poema-epopéia, no qual predomina o sentimento trágico.¹⁴

Um gênero literário - ensina Afrânio Coutinho - representa um "sistema de artifícios ou convenções estéticas, manipulados pelo escritor e inteligíveis ao leitor", e que "emprestam a certas obras uma fisionomia comum que as agrupa naturalmente":

Correspondem às aptidões do autor e também do público. Assim, o romance é romance em Balzac e em Joyce, em Flaubert e Virgínia Wolf, malgrado as diferenças que oferece o gênero de um para outro. O mesmo pode-se dizer das epopéias de Homero e Camões, de Virgílio e Milton.¹⁵

A literatura está cheia - não estamos dizendo novidade alguma - de textos sem nome, como de produtos híbridos que, a exemplo de Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo, de Gilberto Freyre, desafiam a necessidade de classificação do leitor.

Também o Casa-grande e senzala, de Gilberto Freyre, seria - conforme veremos - analisado como livro de ficção, e seu autor, para desespero dos redutos mais reacionariamente rígidos da crítica, aproximado de criadores como Tolstói e Balzac, Proust e Joyce, pela obra ostensivamente de historiador, de antropólogo-sociólogo.

O ceticismo quanto à eficácia da rigidez das classificações é geral. "En nuestro país", escreve o crítico espanhol Andrés Amrós, "muchos se han acogido a la escéptica declaración de Camilo Josi Cela según la cual es novela el libro que así lo haga constar al comienzo".¹⁶

Formas e gêneros, ou subgêneros novos, provocam sempre que surgem reações polêmicas. Algumas vezes, os inovadores não serão inicialmente aceitos, senão com algumas restrições ostensivas ou reticentes. Historiando a prosa de ficção no Brasil, registra Wilson Martins:

Em 1964, Gilberto Freyre, nome célebre nas Ciências Sociais e no ensaísmo, publicou a sua experiência de ficção, chamando-a de "seminovela": Dona Sinhá e o filho padre, obra que despertou, por parte da crítica e dos leitores, desencontradas reações.¹⁷

Martins se abstém de revelar sua posição crítica perante a ficção de Gilberto Freyre. A menção à obra de Freyre como cientista social poderá induzir a pensarmos que não o aceitará na nova experiência; para ele, Wilson Martins, talvez, "aberrante", conforme o comentário de Sebastião Vila-Nova, assinalando que:

... quando se fala nas qualidades de escritor de Gilberto Freyre, e isto, compreensivelmente, é bastante freqüente, em geral é como se, com alguma intolerância camuflada em indulgência, se falasse de uma aberração, pois, à mediocridade pseudo-científica, não é usual a associação do apuro literário, muito menos do bom gosto com a atitude científica.¹⁸

Sobre a repercussão das seminovelas, advertirá César Leal que como "espécie literária nova", era natural que causassem "perplexidade entre os críticos". Proclama Gilberto Freyre, sem reservas, "criador de uma nova espécie literária", com as obras Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo.

Admite Ricardo Ramos - escrevendo logo após a publicação de Dona Sinhá e o filho padre - que Gilberto Freyre, "com sua novela, como seria de esperar-se, confunde um pouco os comentadores de livros". Sugere que:

... o efeito que um livro pode causar, em termos de sua aceitação, muitas vezes excede os seus próprios limites, abrange o autor e a imagem que dele tem o público, a crítica, as arquibancadas da chamada vida literária. Será o caso desse recente Dona Sinhá e o filho padre, de Gilberto Freyre, obra de ficção que o autor, modestamente, batizou de seminovela. /.../

Então, por que duvidar, afirmando ser o livro novela e não sociologia, por que optar por ensaio e não ficção? É um debate marginal, e principalmente sem novidade, pois já temos as suas chaves.¹⁹

São as "chaves" que Freyre é o primeiro a oferecer, no próprio livro, a que irá referir-se Ricardo Ramos, e que Afrânio Coutinho, metodicamente didático, nos revela em suas Notas de teoria literária, quando lembra que os gêneros não são limitados em número e que sofrem sempre transformações. Adverte, a propósito, que alguns desaparecem e outros surgem, havendo determinados estilos que exigem determinados gêneros para se realizarem. Gilberto Freyre, na verdade, com o experimento de suas seminovelas - designação genológica proposta pelo autor, cuja validade discutiremos - é um exemplo dos mais significativos, para ilustrar este moderno postulado crítico de Afrânio Coutinho.²⁰

Helena Parente Cunha se reporta ao célebre III Congresso Internacional de História Literária, reunido em Lyon, na França, em 1939, para discutir o problema dos gêneros literários, mostrando-nos que "a disparidade de concepções dos trabalhos apresentados atesta o interesse do tema, sua atualidade e, sobretudo, sua inesgotabilidade".²¹ No Congresso de Lyon, conforme se recorda, concluiu-se por uma posição intermediária entre a negativa absoluta de Croce - para quem a crítica devia "i suoi grandi progressi in molta parte all'aver abbandonato dei generi"²² - e a idéia de gêneros estanques. Para René Wellek e Austin Warren, não deve ser limitado o número de possíveis gêneros, nem se deve procurar impor ditames e regras aos autores, neste terreno. Validam, assim, que os criadores literários denominem, da forma que venham a considerar mais adequada - ou não denominem - suas obras. Os gêneros, para Wellek e Warren podem, perfeitamente mesclar-se. E, misturando-se, produzir um gênero novo.²³ Como a "eminovela", na denominação sintética de Gilberto Freyre, a partir de Dona Sinhá e o filho padre (1964), ou a "narrativa literário-sociológica", na preferência por uma rotulação mais discursiva do escritor português Fernando Namora, para seu livro Estamos no vento (1974); esse mesmo Namora, que antes denominara outra de suas narrativas - o Diálogo em setembro (1966) - de "crônica romanceada".

Em A retórica do silêncio, Gilberto Mendonça Teles discorrendo sobre aspectos da História Literária, mostra como, no século XIX, eram os gêneros (grifo do autor) que mudavam:

... mas Para Todorov estes são apenas produtos das transformações, assim como as obras são signos das transformações. E, além disso, muitas vezes se confundiu a mudança de nome com a dos gêneros. Já no século XX os formalistas divergiam sobre o que mudava em literatura. Para Tomachevski são os procedimentos: cada época procede diferente da outra. Para Tyianov, o que muda são as funções e as formas: as formas mudam de função, as funções mudam de forma.²⁴

Linhas adiante, Teles toca em ponto de fundamental interesse para nosso trabalho, ao lembrar que, como assinala Karel Kosích; citado por Hans Robert Jauss, "toda obra artística possui um caráter duplo, dentro de sua unidade inseparável: é a expressão da realidade, mas também conforme a realidade, que não existe ao lado da obra ou antes da obra, mas exclusivamente dentro desta".²⁵ O caráter "duplo" das seminovelas de Gilberto Freyre, dentro de sua "unidade inseparável", é que, exatamente, irá caracterizar a forma muito especial da ficção praticada por este autor.

Freyre, ao eliminar as diferenças e possíveis hierarquias entre os gêneros tradicionais, questiona a literatura e as artes em geral e, como autêntico inovador - "c' est un novateur", dele disse Roland Barthes,²⁶ "original inovador", segundo João Guimarães Rosa²⁷ - multiplica o espaço do seu discurso ficcional. E no estudo intitulado Introdução ao mundo do romance - prefácio ao livro do mesmo nome, de Temístocles Linhares que Gilberto Freyre, escrevendo em 1953 - mais de 10 anos, portanto, antes de sua estréia como ficcionista - fala do romance como gênero "impuro", e servindo, muitas vezes, para veicular estudos de caráter histórico e sociológico, como ocorre em suas seminovelas, publicadas a partir de 1964:

Somos uma época caracterizada /.../ por uma intensa interpenetração dos gêneros literários, em particular, e das expressões da cultura humana em geral. O ensaio moderno é menos puro que o antigo e tão tocado pela oralidade, outrora só de romance, que chega a parecer um novo gênero. Mas impuro é também o romance que em Aldous Huxley, por exemplo, parece disfarce ou dissimulação de ensaio filosófico e até de dissertação científica. O professor David Daiches vai ao extremo de negar a Aldous Huxley a condição de romancista para só exaltar nele o ensaísta.²⁸

Mas não é certo - irá sugerir Freyre - que desde Zola e dos Goncourt verifica-se essa penetração do romance pelo ensaio e até pelo estudo histórico e sociológico? Com o romance a servir, numarosas vezes, apenas de veículo ao "documento humano" ou ao "inquérito sociológico" ou à "crítica social"? Não é certo que o romance - ele prossegue questionando - para triunfar como forma literária, tem tido mais de uma vez de admitir profunda renovação de conteúdo? Na verdade, tão profunda, para o autor de Dona Sinhá e o filho padre, que sua substância se confunde hoje com a da história, a da psicologia, a da sociologia, a da memória, a da filosofia, a da crítica social? Que isto se verifica - argumenta Freyre - até na obra monumental de Proust?²⁹ E este, possivelmente, o estudo em que Gilberto Freyre mais detidamente se propõe a teorizar sobre a ficção, caracterizando a novela e o romance modernos como gêneros "impuro" e, por isto mesmo, muito próprios como meio de expressão de escritores "mistos", como se autodenomina e como seriam, também, um Aldous Huxley, um André Gide, um Henry James - com os quais, conforme veremos, muito se identificará - e, até, um Marcel Proust. A "supremacia do romance" a que Alude - "Metade da literatura ocidental talvez se exprima hoje em romance"³⁰ - se verifica, segundo Freyre, por ser uma forma literária que admite, mais facilmente do que outras, a presença, na literatura, de numerosos elementos "extra novelescos" e "extra-literários", tão característicos da época atual como o próprio romance: o sociológico, o psicológico, o econômico, o político, a crítica ou a filosofia social. E afirma, sobre a possível soberania do romance, no universo dos gêneros literários:

O romance é que tem revelado em face dessas penetrações - algumas fecundantes de um território já muito gasto por uma erosão como é o da literatura apenas estética - maior plasticidade que outros gêneros literários. Daí ser hoje um "império" ou um "mundo"; mas um "império" ou um "mundo" formado por uma espécie de união de gêneros, cada um conservando qualquer coisa de república independente dentro da aparente submissão absoluta ao monarca que reina mas não governa.³¹

Explica Gilberto Freyre que não governa porque, para ele, o que é poético, por exemplo, num romance - "ou em contos que sejam pequenos romances" é quase sempre poesia insolúvel, "como a de Katherine Mansfield" ou da nossa Clarice Lispector, cremos que se poderá acrescentar, ilustrando com um exemplo de autor brasileiro, na linha e da mesma categoria da sensível autora de Bliss: essa admirável Lispector que, em obras como A maçã no escuro, para não falar nas suas narrativas mais curtas - quase todas tecidas em torno a uma atmosfera, um flagrante - despreza elementos tradicionais da ficção, como o predomínio do enredo e a exaustiva caracterização de ambientes e personagens. Prossegue Gilberto Freyre lembrando que, o que é autobiográfico, em outros romances, é na verdade "autobiografia irreduzível à ficção /.../ e não principalmente romance".

E o que é psicologia se conserva quase sempre psicologia, "como naquelas romances mais sutis de Henry James", que lhe parecem escritos com a colaboração do irmão William, "psicólogo com alguma coisa de romancista". Completa Freyre seu pensamento - nesse estudo a que estamos nos referindo, prefácio ao livro de Linhares sobre "o mundo do romance" - enfatizando o hibridismo do gênero, como característico a que iria ostensivamente aderir, em sua praxis de ficcionista, com o Dona Sinhá e o filho padre, pouco mais de 10 anos depois. E afirma ser de fato raro o romance que:

... domine esse material nem sempre novelesco ou romanesco a ponto de sujeitá-lo de todo ao seu puro domínio ou às suas duras leis. O que se verifica quase sempre é a acomodação, interpenetração, confederação de elementos diversos sob a forma de romances, que intitulando-se, uns, autobiográficos, outros psicológicos, ainda outros históricos ou policiais ou sociais. são, na verdade, expressões de um

gênero cujo imperialismo inicial - se é que chegou a haver imperialismo másculo e absorvente da parte do romance em relação com os demais gêneros literários - tornou-se igual ao imperialismo apenas cenográfico do Império britânico dos nossos dias: uma espécie de Commonwealth. Uma commonwealth que é na verdade um mundo. Ou pelo menos, metade de um mundo. Mas não um império como nos dias da Rainha-Imperatriz Vitória³²

Por tudo isto, para Gilberto Freyre, o estudioso que pretenda nos iniciar no "mundo do romance" precisa ter - "Como o professor Temístocles Linhares tem", afirma de seu prefaciado - "alguma coisa de crítico social que certamente complete o literário". Pois ele, Freyre, vê todos os elementos da cultura de tal modo vivos ou presentes, na maioria dos grandes ou dos bons romances - "todos eles híbridos", insiste - que raro é, dentre eles, o que seja apenas "uma estória de simples amor, como na novela pastoral, ou de simples terror, como na gótica". Salieta que ocorre, na verdade, em quase todos - os grandes, os bons que sejam novelas ou romances em que a trama ficcional se complica "em conflitos do indivíduo com a Família, com a Sociedade, com a Igreja, com o Estado, com a Raça, com a Consciência, com o Sexo". E comenta Freyre que vários se aproximam de problemas sociais com "um desembaraço de julgamento sociológico às vezes espantoso", da parte de romancistas que nem sempre vê "dotados de gênio com que suprir de algum modo a ignorância".³³ Sob várias formas, na verdade, vemos o criador literário procurando sempre inovar, dentro das fórmulas teoricamente propostas. Certamente - é o que assinala e admite a crítica mais atualizada e menos esquematicamente ortodoxa, conforme as lições, já referidas, de um Afrânio Coutinho - os criadores literários, a exemplo de Gilberto Freyre, não parecem preocupar-se muito, em nossos dias, com o problema dos arquétipos da ficção, permitindo-se as mais amplas liberdades. Assim, vemos - notadamente em Freyre - a ficção e o ensaísmo se fundirem, como nos deparamos com a prosa, do mesmo autor, tocada por elementos poéticos. Em Gilberto Freyre, trechos de prosa pareceram tão poéticos, por sua modulação estilística, pela força imagística de que estão impregnados, que ocorreu a poetas como, entre outros, Manuel Bandeira, Mauro Mota e Carlos Pena Filho - para ficarmos em três pernambucanos, três conterrâneos de Freyre, de diferentes gerações - dispor em forma poemática alguns de seus textos de ensaísta. E é Carlos Drummond de Andrade quem - em crônica de 1962 - anuncia ao leitor que:

Ficará espantado ao saber que esse poeta é um sociólogo, e terá de rever as noções, que por acaso cultive, sobre distinção entre ciência e arte, prosa e poesia, estruturas rítmicas e sonoras consubstanciais à poesia. A verdade é que os versos se deixam desentranhar da prosa clara, corrente, colorida e plástica de Gilberto Freyre, e se organizam em poema, como se obedecessem ao comando, a técnica do poeta de ofício. Resta um mistério nessa revelação do verso dormindo na prosa; o próprio mistério da criação literária, jamais desvendado pelos que aplicam métodos estilísticos à análise dos textos, pois estes, quando bons, contêm sempre alguma coisa mais do que parecem conter, e sobretudo uma coisa diversa, como que uma bonificação. /.../ Nessa "alguma coisa" está a poesia exata e irrepreensível de Gilberto Freyre, e o bom leitor que a sinta.³⁴

Manuel Bandeira referenda a opinião de Carlos Drummond de Andrade:

Que assistam no sociólogo Gilberto Freyre as virtualidades de um grande poeta é coisa que salta aos olhos em cada página de sua obra, já na pertinência e graça de uma imagem, já na escolha de um adjetivo ou no gostoso número de um movimento rítmico.³⁵

Mauro Mota, por sua vez, fala sobre "a sociologia na poesia e a poesia na sociologia", que observe no estudo intitulado O verso na poesia de Gilberto Freyre.

A interpenetração inexaurível continua até mesmo fora dos livros: em conferências, artigos de jornal, na própria oralidade de Gilberto Freyre. Ao falar sobre a instituição do seguro de vida, ele comenta as advertências individualistas de Malthus e Spencer, mas acaba citando Camões: "Onde terá segura a curta vida?"

Durante a aula de fim de ano, para uma turma de enfermeiras, trata da missão médico-social das diplomadas, mas ainda de "almas deformadas pelos excessos de saúde" e da "nova alma que a enfermidade longa e grave dá ao sou enfermo" /.../

Quem, no "Agosto azul", de Aventura e rotina, não se ilumina também com o excesso de luz que torna "torna as paisagens e as coisas claras demais para se fazerem compreender?"³⁶

Gilberto Freyre, com sua prosa ensaística tão inesperadamente impregnada de elementos poéticos - "escrevendo em prosa a melhor poesia do Nordeste", conforme a afirmação de Carlos Pena Filho³⁷ - com sua ficção que assume o caráter de documento histórico, da mesma forma que a obra do antropólogo-sociólogo ficou sempre tão próxima, pela iriterpretação, e não simples relato factual, dos recursos próprios do ficcionista, constitui assim um caso digno de atenção, do ponto de vista de insubordinação e rebeldia aos cânones rígidos da genologia literária. O que mostram em suma seus livros, desde Casa-grande e senzala, é a preocupação em fixar determinados momentos da realidade brasileira, expondo a fratura do ser humano em função da época tratada, usando elementos poéticos, ficcionais, para tornar a realidade mais perceptível e, até, mais discutível. Os processos já utilizados em Casa-grande e senzala, como em Sobrados e Mucambos e Nordeste, entre outros de seus títulos de ensaísta-poeta, iriam culminar com - ecce opera - a realização plena do ficcionista, em Dona Sinhá e o filho padre, que Osmar Pimentel não hesitou em qualificar de obra-prima: "Obra renovadora em literatura e em ciência, Dona Sinhá e o filho padre é, sem dúvida, uma obra-prima da literatura contemporânea".³⁸ Gilberto Freyre é um escritor que se renova em cada novo texto, sempre em busca da expressão literária própria, seja em obra dita ostensivamente de ensaio ou de ficção. Nas obras de ficção - em Dona Sinhá e o filho padre, como em O outro amor do doutor Paulo - mistura a pura matéria da fantasia ou do sonho com o documento, a crônica, a história, a sociologia, a antropologia, a crítica literária, a crítica de arte, a memória, abrangendo aí todo o esquema da genologia literária. Na verdade, a obra de Gilberto Freyre representa, toda ela, uma contribuição instigante para possíveis reformulações da teoria literária, com respeito à classificação dos gêneros. Não é um autor de fácil classificação, ele mesmo irá reconhecer, comentando seus métodos e modo de ser escritor.

Assinala, a propósito, em O outro amor do doutor Paulo, a segunda seminovela - continuação da primeira - que:

... a minha história, não sendo a convencionalmente histórica, nem a minha ficção, a convencionalmente romanesca, partiríamos mais uma vez, o leitor e eu, para uma aventura inclassificável. (ODP, 17).

Assim, em suas seminovelas, o autor foge deliberadamente aos arquétipos, desvia-se da norma, inova. Faz com que o seu experimento de ficção fique enriquecido pela fusão de outros gêneros ou outras formas ou séries literárias. Dessa maneira, poderá o leitor ou crítico de Gilberto Freyre dizer que o criador das seminovelas consegue, a seu modo muito particular, como escritor "misto" e cultivador de um gênero reconhecidamente "híbrido" - dentro de sua formulação teórica - realizar uma ficção original, notavelmente complexa, trabalhada com vigor artístico e rigor artesanal, extrapolando na verdade os limites de qualquer tipologia redutoramente proposta. O interesse principal de Freyre, como escritor tanto em Casa-grande (ensaio), como em Dona Sinhá (ficção) - será sempre o mesmo: o exame de como se comporta o homem brasileiro dentro de um momento histórico. No prefácio à primeira edição de Casa-grande e senzala, ele oferece uma das melhores chaves para um entendimento mais global de sua obra, quando escreve:

A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: de sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciado pelas credences da senzala. O estudo da história íntima de um povo tem alguma coisa de interpretação proustiana; os Goncourt já o chamavam de "ce vrai roman". (CGS, lxxv).

Essa referência aos Goncourt, feita por Freyre em 1933, nos parece de especial interesse e, curiosamente, se assemelha muito a uma observação de Balzac, citada bem mais recentemente por Mário Vargas Llosa, em epígrafe ao seu livro Conversa na Catedral: "Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier, vu que le roman est l'histoire privée des nations".³⁹

É o que tem escrito e reescrito Gilberto Freyre, essa espécie de "história íntima - ou "histoire privée" - esse "vrai roman" que já desponta em Casa-grande e senzala, com seu "discurso singularmente plural", na apreciação de Eduardo Portella, que escreveu:

Casa-grande e senzala, localizado na linha divisória de ciência e arte, encontra no binarismo e no paradoxo as suas formas como que naturais. /.../

A arte é mais, porque manifesta a totalidade do real. /.../

... na sua ótica abrangente, e jamais excludente, se instaura um novo tipo de discurso, contrastivo e paradoxal, aberto e miscigenado: um discurso singularmente plural.⁴⁰

Ainda para Portella - em outro estudo, este incluído no livro A expressão literária em Gilberto Freyre - "a qualidade do ensaio brasileiro se debilita quando abandona o veio gilbertiano; e a do romance se fortalece, quando dele se aproxima". E prossegue:

A nova língua medida, robustecida para além das dicotomias de existência e essência, real e ideal, reflexo e sentimento, desautoriza e supera as próprias divisões de prosa e poesia. O homem, a vida, são as verdadeiras instâncias qualificadoras.⁴¹

Por isto, afirma não pretender - tratando-se de Gilberto Freyre - "sob qualquer pretexto, promover ou estimular classificações, sacrificando um traço dominante de sua personalidade: a inclassificabilidade". A obra de Freyre para Eduardo Portella, repele qualquer tentativa de classificação genológica restrita, porque:

O seu discurso crispado, tenso, polissêmico, composto na linha divisória que separa e une ciência e arte escapa, ou desautoriza aquelas pressurosas etiquetas que fizeram e fazem a felicidade dos preceptistas de todos os tempos. Isto não quer dizer que nele não coexistam o cientista sensível às pulsações da arte e o artista permeável às aberturas da ciência. Até porque a sabedoria de conviver ilumina toda a sua jornada. De um coisa, no entanto, não devemos esquecer: o cientista usa a língua; o escritor instaura a linguagem. /.../ A expressão literária de Gilberto Freyre, núcleo de sustentação de todo o seu universo criador, conseguiu fazer com que a língua da região se ampliasse na região da linguagem, e a estória se erguesse em história. É indispensável que tenhamos cada vez mais presente a sua insuperada lição.⁴²

Portella sugere que não devemos nos admirar da inserção do autor das seminovelas naquela família de escritores, pelo próprio Freyre referida em Como e porque sou e não sou sociólogo, que é:

... a do escritor que "tende a ter por base sua própria e personalíssima experiência: a vida por ele pessoalmente experimentada, vivida, vista, ouvida, amada, sofrida, apalpada, sentida, observada. A vida por ele apreendida em todos os seus contrastes: desde os mais sórdidos aos quase angélicos; dos plebeus aos fidalgos; dos sensuais aos religiosos"...

A autobiografia deixa de ser o capricho narcisista para se erger como recurso

vitalizador. Alguma coisa à maneira dos seus espanhóis favoritos.⁴³

Poderemos, neste sentido, remeter para outra "lição" gilbertiana - em que, inclusive, o autor fala de alguns dos seus "espanhóis favoritos" - no trecho que segue de seu livro Heróis e vilões no romance brasileiro:

O escritor plenamente, caracteristicamente, inconfundivelmente escritor, será o que, em poema, novela, ensaio, conto, se revele capaz de fazer da carne, verbo, sem o verbo perder, nos mais sensuais desses escritores, mesmo quando místicos - uma Santa Teresa de Jesus, por exemplo - o gosto ou a cor ou o cheiro ou a forma da carne. (HV,81).

Importa, entretanto, neste nosso trabalho, determinar se a contribuição de Gilberto Freyre - nas duas seminovelas poderá ser caracterizada como uma realização de ficcionista. Ou se, a exemplo do que fez David Daiches com Aldous Huxley, um estudo citado pelo próprio Freyre,⁴⁴ deveremos negar ao autor de Casa-grande e senzala essa condição, para exaltar, Dole, tão somente o ensaísta, recusando o autor de ficção.

Adotaremos, por metodologia, o termo ficção, que além de mais abrangente e de muito maior significação interna é um vocábulo com muito mais rica conotação do que, por exemplo, texto; podendo este, na verdade, remeter apenas às peripécias da frase, aos recursos linguísticos ao nível da estrutura normativa da língua. Quando, na ficção, se exigirá mais do que isto. Que signifique, ao lado de toda a sua configuração linguística, um valor humano essencial, uma proposta ética dentro de uma visão de mundo própria, e - se quisermos - uma realização aproximada, quando não perfeitamente enquadrada, dentro dos arquétipos genológicos propostos pedagogicamente.

Ficção, portanto. E Afrânio Coutinho recorda-nos que a palavra vem do latim: fictionem; com o sentido de fingire, fictum; ato de modelar, criação, formação; ato ou efeito de fingir, inventar, simular; suposição; coisa imaginária; criação da imaginação. Define, então:

A ficção é um dos gêneros literários ou de imaginação criadora (ao lado dos gêneros dramático, lírico, ensaístico). A literatura de imaginação ou de criação é a interpretação da vida por um artista através da palavra. No caso da ficção (romance, conto, novela) e da epopéia, essa interpretação é expressa por uma estória, que encorpa a referida interpretação. É, portanto, literatura narrativa.⁴⁵

Afrânio Coutinho situa, como essência da ficção, a narrativa. Para ele, é sua 'espinha dorsal', correspondendo ao velho instinto humano de contar e ouvir estórias, uma das mais rudimentares e populares formas de entretenimento. Adverte, entretanto, que "nem todas as estórias são arte". Para que tenha valor artístico - é a exigência de Afrânio Coutinho - a narrativa, a estória contada, essa ficção, enfim, exige uma técnica de arranjo e apresentação que comunicará, ao trabalho produzido, beleza e forma, estrutura e unidade de efeito. O autor das Notas de teoria literária estabelece a diferença entre a ficção - estória - a história e a biografia, por serem as duas últimas "narrativas de fatos reais", enquanto a primeira - a ficção, a estória - é produto da imaginação criadora, salientando que, "como em toda arte, suas raízes mergulham na experiência humana".⁴⁶ Vimos, entretanto, que Afrânio Coutinho propôs a reclassificação de Os sertões, na história da literatura brasileira, Como obra de ficção, porque, para ele, o método de Euclides da Cunha revela que:

... não é o do historiador. Não tem a objetividade, a fidelidade aos fatos, a imparcialidade, o respeito aos documentos, característico do método histórico. A vida real, o acontecimento, só lhe serviam como escorva para a imaginação criadora. O escritor partia habitualmente dos fatos, mas não permanecia preso a eles, deformava-os, modificava-os, pela lente de sua imaginação. Submetia-os ao processo de transfiguração artística. Cotejando-se um relato de um episódio com o que apareceu depois em Os sertões, verifica-se a diferença que vai do copista ou cronista ao artista. E artista é o que era Euclides, antes de tudo.⁴⁷

Reconhecidamente, um artista da expressão literária, conforme as várias análises de sua obra, a que aludimos neste estudo, é da sua experiência pessoal - e da experiência humana, como um todo - que Gilberto Freyre não se afasta jamais. "O conjunto de ensinamentos ou de indicações existenciais que a obra de Gilberto Freyre nos propicia tem a vida como fonte incessante", comenta Eduardo Portella.⁴⁸ Podemos assim caracterizá-lo como um escritor de profundo valor humano, inapelavelmente vinculado à cultura do seu país. Que deseja, sempre, em seus escritos, tocar o humano, e o faz de forma artística - porque, aplicando-se também a ele, o que Afrânio Coutinho disse de Euclides da Cunha - artista é o que é "antes de tudo". Constitui a literatura uma espécie de estação intermediária para o seu fim. Daí rejeitar, por vezes, o "puramente literário", para acolher o "extra-literário" e até o "extra-artístico", chegando por esse aparente descaminho a atingir, artisticamente, ao poético, no sentido mesmo da poesia como essência do ser. Poetas, portanto, devem ser considerados um Euclides da Cunha, como um Gilberto Freyre, dentro desta conceituação oferecida por Eduardo Portella, quando lembra que:

A poesia atua como força de agilização ontológica da linguagem, e não é sem razão que o poeta vê profundamente. Gilberto Freyre já dissera, a propósito de Euclides da Cunha, em *Vida, forma e cor*: /.../

"O poeta viu os sertões com um olhar mais profundo que o de qualquer geógrafo puro. Que o de qualquer simples geólogo ou botânico". O poeta vê o mundo por dentro, ou desde dentro, como diriam os espanhóis. E poeta não deve ser apenas considerado o que faz poemas, mas todo aquele que se encontra tomado pelo espírito da poesia. Gilberto Freyre o é; já o era mesmo antes dos poemas e das seminovelas.⁴⁹

A mobilidade de Gilberto Freyre, sua plasticidade como autor literário, artisticamente complexo e reconhecidamente híbrido, o conduzem idealmente para a realização da seminovela, meio muito próprio para um tipo de ficção que Michel Zeraffa definiu - de forma admiravelmente adaptável à maneira de ser ficcionista do autor de *Dona Sinhá e o filho padre* e *O outro amor do doutor Paulo* - como "a comunhão de um homem com a sua própria biografia, como com o mundo".

Roman de la communion d'un homme avec sa propre biographie comme avec le cosmos /... / affirme la participation d'une âme à toutes les formes de la présence spirituelle de l'homme.⁵⁰

Freyre é um autor a seu modo barroco, que se permite, na sua criação, as mais amplas liberdades. Escreve Helena Parente Cunha, a propósito dessa tendência:

O Barroco opta por maior liberdade criadora e advoga as mutações do conceito. Cultiva o hibridismo dos gêneros, proscrito pela normatividade classicista, tendo produzido, entre outras infrações, a tragicomédia⁵¹

Lembra-nos ela que:

No século XVIII, a despeito das correntes neo-clássicas manterem compromisso com as doutrinas do Classicismo francês, a fé no progresso e a crise dos valores tradicionais sacodem a convicção da imutabilidade dos gêneros. Além disso, as importantes formas literárias que nascem, como o drama burguês e uma nova modalidade de romance, jogam por terra a tirania da norma.⁵²

Voltemos a Afrânio Coutinho, quando reivindica, como característica fundamental da ficção, que ela seja "uma transmutação da realidade, feita pelo espírito do artista, este inesgotável laboratório".⁵³ E, naturalmente, com uma realidade própria, a do texto, que não deve - conforme vemos assinalado por Leodegário A. de Azevedo Filho - ser confundido com a do contexto real específico de que resultou. Não se resumindo a nenhum processo de duplicação social, conforme a lição de Azevedo Filho, para quem, assim:

... o primeiro problema para a construção de uma teoria sociológica do romance diz respeito as relações entre forma romanesca, como gênero literário e a sociedade individualista moderna. Ou seja, da homologia de estruturas e da sua transposição.⁵⁴

Azevedo Filho adverte que a obra literária não é o "mero reflexo da consciência coletiva de um grupo social, mas a expressão das tendências de consciência possível deste". Ensina que o discurso literário - a ficção - é descompromissado, por definição, com o discurso da língua, constituindo função do texto literário transformar o contexto, nunca duplicá-lo, porque "o caráter social da obra literária reside, exclusivamente, no fato dela exprimir coerentemente uma estrutura mental de um determinado grupo social".⁵⁵ Assim - novamente com Afrânio Coutinho, mas dentro da mesma ordem de idéias - ocorre com a ficção que:

... coloca a massa da experiência de modo a fazer surgir um plano, que se apresenta como uma entidade, com vida própria, com um sentido intrínseco, diferente da realidade. A ficção não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas uma reinterpretação, uma revisão. É o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista. /.../ A ficção é, assim, uma forma artística pela qual o escritor engloba numa estória as suas idéias e sentimentos acerca da vida.⁵⁶

2.2 - Elementos da ficção

Vimos, nas lições de Afrânio Coutinho, que a ficção é uma forma literária através da qual o escritor engloba, "numa estória as suas idéias e sentimentos acerca do mundo". Ou seja, sua visão do mundo, mundivisão ou cosmovisão - a Weltanschauung dos alemães - que a "capacidade de ver", a que se refere, na definição do termo, Massaud Moisés, para quem seja como for, parece fora de dúvida que a idéia de cosmovisão há de estar presente em todo projeto crítico que se deseje total".⁵⁷ Essa cosmovisão do artista, conforme, ainda, Afrânio Coutinho, não nos será apresentada na ficção através de um sistema filosófico ostensivamente delineado, mas por meio de uma estória vivida por determinadas pessoas num determinado lugar. Claro que o ficcionista tem que dar a essa visão uma forma, através da qual alimenta o espírito do leitor, "apelando para a sua fantasia ou para a sua reflexão, ao povoar-lhe a imaginação e/ou a mente com um mundo novo de idéias, sentimentos, emoções, ideais. Segundo Afrânio Coutinho, os elementos da ficção correspondem a três perguntas, que se podem fazer em face de uma obra desse gênero.⁵⁸ São elas:

- 1) Quem participa dos acontecimentos?
- 2) Que acontece?
- 3) Onde e em que circunstâncias acontece?

Vejam, então, como esses elementos podem ser de fato encontrados nas seminovelas, ou seja, na ficção praticada por Gilberto Freyre:

P) Quem participa dos acontecimentos?

R) Em Dona Sinhá e o filho padre, participam dos acontecimentos, como personagens principais: o "afrancesado" Paulo Tavares, um brasileiro que viveu longo tempo na Europa, principalmente na França; Dona Sinhá e seu filho José Maria, designados no título da obra, e habitantes da praça ou largo de São José do Ribamar, no Recife, onde também são "encontrados", pelo narrador, o velho João Gaspar Wanderley, irmão de Dona Sinhá, e o Frei Rosário, frade da paróquia, entre outros participantes secundários que sustentam o lado humano da trama, que envolve ainda figuras religiosas ou míticas, como Nossa Senhora de Iemanjá, e históricas, como Joaquim Nabuco e Dom Vital. Na segunda seminovela, continuação da primeira, o personagem Paulo ocupa espaço narrativo ainda mais amplo. Seu nome surge logo no título do livro: O outro amor do doutor Paulo. O leitor é apresentado a novos personagens, como Roberto Camargo, que passa a ser o principal "informante - técnica policial - do narrador a "sinhazinha" Maria Emlia, que se torna o "outro amor" do personagem-título, e o pai da moça,

o barão de Itaingá. Ainda: em meio ao jogo ficcional, habilmente armado, impõe-se a figura do produtor do texto, que se torna quase que também um personagem, ou seja, o próprio Gilberto Freyre: ora identificado com o narrador - o que ocorrerá amplamente na primeira seminovela - ora com o personagem Paulo Tavares, de forma mais acentuada na segunda, sua continuação, em que são muitos os "traços de autobiografismo", conforme revelação expressa que aludiremos adiante, neste trabalho. Aparecem nas seminovelas várias personalidades de existência real, algumas largamente conhecidas na vida pública brasileira, outras conhecidas apenas de alguns leitores mais eruditos e outras, ainda, que apenas Gilberto Freyre saber quem são; mas todas adquirindo o característico de personagens, uma vez que perfeitamente integradas à ação narrativa. Ou seja, conforme lembrou César Leal, com apoio em Ramón Ingarden, ainda que as pessoas sobre as quais fala o narrador, historicamente sejam personalidades cujos nomes são conhecidos do leitor, elas constituem "objetividades" corretamente incorporadas à obra de ficção. O exemplo do próprio Ingarden, aceitavelmente adaptável a Freyre, no caso, é encontrado em Schiller, como em Shakespeare, autores de dramas que só entre aspas são considerados históricos pelo pensador polonês. Trata-se - segundo Ingarden - de personalidades e acontecimentos que são conhecidos do leitor pela história como pessoas e fatos reais, que tiveram experiências outrora.⁵² Assim é que, sem deixar de ser fiel ao fato histórico, quando o menciona, o seminovelistas cuida, principalmente, de "elaborar, animando-os, os dados materiais que formam a ossatura da história", conforme a observação de Sérgio Buarque de Holanda, no ensaio em que fala da "imaginação do real" como uma das "virtudes" do historiador: imaginação que, para ele, Holanda, supõe, necessariamente, "para começar, a fidelidade ao real, e que se há de valer por conseguinte, dos testemunhos de eras já remotas", cuidando, porém, de lhes imprimir "uma vida renovada".⁵³ Na primeira seminovela, Gilberto Freyre faz uso do itálico para distinguir o que será estória do histórico, recurso que suprime na sua continuação. Isto, possivelmente, se verificará devido à maior segurança do autor diante do novo gênero - admitido, de resto, por um Guimarães Roda, desde Dona Sinhá - assumindo a sua "opção das seminovelas", de que fala Eduardo Portella, de forma integral, fazendo verdadeiramente que "a estória se erguesse em história",⁵⁴ sem deixar de ser ficção. Enfim, misturando-as, mesclando-as - estória - o autor abrange todos os elementos narrativos, para englobar "numa estória as suas idéias e sentimentos acerca da vida", conforme a síntese proposta por Afrânio Coutinho. Produz, então, obra de imaginação criadora que, "como em toda arte" - ainda com Afrânio Coutinho, citado anteriormente, neste capítulo - tem suas raízes mergulhadas na experiência humana. E Gilberto Freyre consegue que tudo funcione, na sua mistura ficcional, oferecendo-nos como resultado um produto reconhecidamente híbrido - com o seu tanto de ficção e o seu tanto de não, como no teatro shakespeariano - em atitude aceitável e até esperada, em narradores modernos, que habitualmente saem da camisa-de-força das normas genológicas, subvertem e misturam os gêneros. Na verdade, enriquecendo-os, com essa troca de elementos de uns para outros, com o ensaio invadindo o espaço da ficção e vice-versa.

P) Que acontece?

R) Em Dona Sinhá a o filho padre, acontece o envolvimento amoroso de Paulo pelos dois personagens-título, com os quais vem a formar um inusitado trio. Primeiro, dá-se a atração pelo filho quase padre de Dona Sinhá, o menino-menina José Maria; depois, pela mãe dele, a sensorial Rocha Wanderley, "prima" do narrador, um "intruso" em sua vida, como também aparentada do autor, por vezes igualmente intruso, literariamente, quando interfere para comentar a narrativa ficcional, à maneira do ensaísta, que é, mas sem quebra do fulcro dramático, do fluir da ação que vem sendo narrada. Tudo, na verdade, em meio a um hábil jogo de esconde-esconde ficcional, com a estória do livro dentro do livro, conforme a técnica adotada da criação "em abismo", que abordaremos noutro capítulo deste estudo. Tudo meio-a-meio, como a Sinhá "real", aquela que é "encontrada" pelo narrador, no Recife, e a ficcional - puramente "imaginada", segundo o narrador - que por ele construída, sonhada; o próprio nome do menino, José Maria, remetendo para um ser masculino e outro feminino; tudo ligando-se à própria ambiguidade da designação de seminovela proposta pelo autor, por achar cabível permitir-se essa liberdade com a sua própria criação, na qual propõe-nos, verdadeiramente, a cada momento, a ambivalência das verdades, em meio a sua verdade ficcional. Em ambos os casos sentimentais mencionados - tanto no amor por José Maria, como por Dona Sinhá - ocorre o conflito da "aventura de personalidade", para Gilberto Freyre tema fundamental da ficção, conforme reitera em vários de seus textos como teórico ou crítico literário, a que aludiremos neste trabalho. Trata-se, portanto, basicamente, do experimento - não através de "um sistema filosófico ostensivamente delineado", mas por meio de "uma estória vivida por determinadas pessoas num determinado lugar" (Afrânio Coutinho) - de mostrar-nos o conflito da personalidade humana enfrentando meio social hostil à realização de seus objetivos existenciais. No segundo volume - O outro amor do doutor Paulo - o personagem Paulo Tavares procura esquecer a morte do primeiro amor e a rejeição do segundo. Envolve-se - embora não entusiasmamente, logo se vê - em novo caso amoroso, que termina, muito significativamente, em casamento seguido de morte de parceira amorosa. Dona Sinhá recusa o amor de Paulo, principalmente, devido ao seu apego de "mulher senhorial" às fortes convenções sociais: é "muito mais velha" do que ele. Paulo, entretanto, não encontra, na diferença de idade 24 anos mais velho do que Maria Emília - nenhum obstáculo: casa com a "sinhazinha", filha do barão de Itaingá, com plena aprovação do meio social, o que é explicada sociologicamente pelo narrador. Dissemos que o novo caso amoroso do doutor Paulo redundava,

significativamente, em casamento e morte. Trata-se de um dado de ponderável significação artística, literária. Mostra que, modernamente, o casamento não iria constituir, na narrativa de Freyre - como seria o caso, em outro estilo de época, mais recuado - o fim de uma trama novelesca que fosse uma simples estória de amor, mas o preâmbulo para novas ocorrências. O narrador descreve a curta felicidade de Paulo e Maria Emília - baseado, principalmente, nas relembanças do informantes Roberto Camargo, com quem convive no ano de 1937, em Paris - em páginas tocadas de contido lirismo, e a morte da moça, no Rio de Janeiro, vítima da febre amarela. Na verdade, tal como fizera na primeira seminovela, depois de penetrar nos personagens, fortemente, Freyre trabalha suas vidas nun contínuo vaivém, para-a-frente-para-trás, envolvendo-os e envolvendo o leitor por todos os lados e desprezando o tempo cronológico, A maneira de um Proust, de um Conrad, para oferecer-nos, densamente trabalhado, o tempo ficcional. É da morte de Maria Emília que, para o narrador de O outro amor do doutor Paulo, surge a vida, literariamente recriada, recuperada - após a perda - através da transfiguração ou transmutação da experiência humana, dolorosa, nas próprias seminovelas.

P) Onde e em que circunstâncias acontece?

R) A primeira seminovela tem sua ação presente - O tempo do livro - situada no Recife, com flash-backs que falas da experiência do personagem Paulo Tavares na Europa. Gilberto Freyre, aqui, poderá ter sua personalidade real ora associada à do narrador, anônimo, ora à do personagem Paulo, com quem chegará quase a confundir-se, no desenvolvimento da estória, ou seja, na segunda seminovela, apresentada como continuação da primeira. No prosseguimento da trama, quase todo o desenrolar dos acontecimentos - que não são muitos, para serem significativos - ocorre na Europa. Na França, principalmente, com uma volta episódica ao Brasil. Contém ainda, O outro amor, numerosas referências a realidade brasileira, através dos fluxos de consciência dos personagens, que recordam, na Europa, aspectos da vida que deixaram para trás no país de nascimento. As circunstâncias envolvem um grupo de brasileiros vivendo em Paris no final do século XIX, a partir da implantação do regime republicano em nosso país, o que dá oportunidade a Freyre para um sem número de observações de caráter histórico e antropológico-sociológico, que enriquecem o espaço discursivo da seminovela. Da mesma forma que ocorrera a Dona Sinhá, conforme a observação de Ricardo Ramos, "passados sem perceber do ficcional para o costume, da teia subjetiva para a tomada exterior com elementos do histórico".⁴² O narrador de O outro amor do doutor Paulo discorre longamente sobre moda e modos, brasileiros e europeus, comparando-os, avaliando-os; sobre culinária, sobre artes plásticas, sobre literatura, sobre arquitetura e urbanismo, o que é propiciado pelas reuniões de Paulo com seus amigos a pelas viagens em grupo a países como a Itália e a Grécia, sempre com retornos a Paris, e tudo em meio a uma atmosfera vivida pelo próprio Gilberto Freyre em sua juventude. O nome do autor, omitido na primeira seminovela, aparece na segunda - embora apenas Gilberto, sem o sobrenome - assim como títulos de livros seus são mencionados. Veremos, por exemplo, que o personagem Roberto Camargo, efetivamente, leu o Casa-grande e senzala, pelo qual demonstra grande apreço, lamentando que Paulo Tavares não o tenha lido. Encontram-se referências a alguns amigos íntimos do autor, como o pintor Cícero Dias, talvez figura, em certa medida, inspiradora - como ainda, possivelmente, também, Vicente do Rego Monteiro, ambos brasileiros radicados na Europa, conforme se sabe⁴³ - para os personagens "afrancesados" de Gilberto Freyre, a exemplo de Roberto Camargo, o principal "informante" da segunda seminovela.

2.3 - Por que seminovela?

Novela de um novo tipo. Não por lhe faltar parte de sua virtude mas por se apresentar enriquecida em sua perspectiva.

GILBERTO FREYRE

Creio que, pela primeira vez numa novela brasileira, ocorre a necessária convivência harmoniosa entre o psicológico, o social, o cultural, o histórico e o científico, sem que um deles se imponha, totalitariamente, aos demais.

OSMAR PIMENTEL

Quando Gilberto Freyre denomina de seminovelas, às suas criações Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo, estará incorrendo no deslize das invenções arbitrárias, a que se refere Afrânio Coutinho,⁴⁴ ou, na verdade, irá conseguir fundamentar aceitavelmente a designação proposta?

Sabemos que, muitas vezes, são as editoras, por motivos evidentemente comerciais, que estabelecem os gêneros ou subgêneros das obras, levando em conta, inclusive, o tamanho ou o peso - físico - dos volumes ou, ainda, a preferência ocasional dos leitores, que alguma pesquisa de mercado tenha eventualmente revelado.

Tem razão Helena Parente Cunha - no estudo já referido em assinalar que os escritores de hoje usam de muito

maior liberdade em sua criação artística, não lhes importando verdadeiramente enquadrar seus livros neste ou naquele gênero literário. Ou, poderemos acrescentar, dando-lhes o rótulo que lhes pareça mais adequado, não os rotulando ou, ainda, em função dessa desimportância atribuída ao assunto, aceitando que teóricos ou críticos ou historiadores literários - enfim, outros - designem seus trabalhos como lhes pareça mais conveniente, por uma razão ou por outra, de ordem estética, ou, ainda, no caso dos editores, de simples interesse comercial.

Sem uma forma fixa, rígida, uma vez que modernamente seus valores estéticos, técnicos e de linguagem de interrelacionam, se mesclam, os gêneros literários vão se tornando cada vez mais difíceis de classificar. Resulta, assim, perfeitamente aceitável que, uma vez lhes reconhecendo a mais ampla liberdade de criar, conceda-se aos autores também a de designar - ou não - as suas criações.

Sabemos que Guimarães Rosa não etiquetou o seu Grande sertão: veredas. Também não o fez a editora. Trata-se, na verdade, para Antônio Cândido, de "uma dessas obras perturbadoras, que desafiam classificações". Conforme assinala Cândido, o importante no livro de Rosa, é que se inclui entre as produções que:

... pela acentuada elaboração formal, restauram a dignidade estilística da prosa, ao mesmo tempo que convergem para o rompimento das convenções da linguagem rotineira e para a abertura de novos e insuspeitados caminhos na Literatura.⁶⁵

Machado de Assis foi tão notável romancista como contista. E se quiséssemos classificar alguns de seus romances como coletâneas de contos, isto de alguma forma deveria determinar uma apreciação estética diversa da obra? Diminuir-lhe, por acaso, a importância, no caso de se pensar do romance que seja gênero superior? Pelo seu miniaturismo - na verdade, poder de síntese, concentração, qualidades próprias de um gênero sobretudo econômico - não poderão alguns capítulos de romances de Machado de Assis chegarem a ser tidos como contos? Vidas secas, de Graciliano Ramos, e O risco do bordado, de Autran Dourado, podem indiferentemente ser lidos como romances ou livros de contos. São narrativas que se entrelaçam, mas possuem independência, de forma que, sem prejuízo, as podemos ler separadamente e fora da ordem estabelecida pelos autores. Cada uma dessas narrativas ou cada capítulo - funciona das duas formas: como peça independente ou como parte do todo. É o caso também do célebre Winnesburg, Ohio, de Sherwood Anderson. Albert Camus usou para denominar suas obras de ficção, não o termo roman, mas récits, enquanto William Faulkner deu preferência à expressão a reminescence, para seu The reivers (Os desgarrados), que não é um livro de memórias ou confissões, mas uma ficção, um romance, ou - na língua do autor - "a novel". Graham Greene denominou o Nosso homem em Havana - que pode aceitavelmente ser descrito como um romance policial de ação violenta - de conto de fadas. Carson McCullers chamou de story - estória - tanto a um texto de mais cem páginas - o Balada do café triste como a outro, de oito, o célebre conto "Um rochedo, uma árvore, uma nuvem", que figura em várias antologias do gênero. O argentino Jorge Luis Borges prefere, para designar suas narrativas, o termo que é, além de simples rotulação, título de livro: Ficciones. Esta opção borgiana foi seguida no Brasil por alguns autores, entre os quais Hilda Hilst e Clarice Lispector; esta, ainda, inscreve em página de rosto, abaixo de alguns de seus títulos, a palavra pulsações. Silviano Santiago fez constar logo na capa de seu romance-ensaio Em liberdade - um bem sucedido casamento de gêneros literários - que se trata de uma ficção. Borges, algumas vezes, refere-se às suas ficções como relatos (termo tradicional, em espanhol, para contos) ou, ainda, mais analiticamente, ejercicios de prosa narrativa. A palavra "ejercicios", na verdade, remete bem para o experimentalismo do autor. Mas, voltando aos ficcionistas brasileiros, vemos um Ivan Ângelo decidir-se por uma óbvia ambivalência, ao oferecer, junto ao seu título mais célebre - o livro A festa - esta indicação: romance: contos. Na verdade, sua obra pode ser tomada como uma só unidade, uma só estória (romance) e pode ser lida - da mesma forma que de Dourado, Ramos e Anderson, referidas - como uma reunião unidades (contos) , independentes entre elas. Geraldo Ferraz, por sua vez, chama de romances - no plural - ao seu Doramundo, que é geralmente denominado, pela crítica, de romance. Há ainda autores que, por concordarem com uma determinada tendência da crítica, que vê na narrativa de ficção estruturas textuais a serem analisadas, optaram pelo termo textos, para designarem suas criações literárias. Seria o equivalente à crítica textual, terreno já adstrito ao campo da linguística, em relação à análise literária. Extrapolaria aos limites do nosso trabalho, entrarmos nesse terreno, pois teríamos que fazer a distinção entre valores como estruturas frasais e estruturas textuais, discutindo categorias como estruturas de superfície e profundas, que seriam, segundo os especialistas, os dois níveis da função de um texto, relacionados ou com os atributos dos personagens ou com a manifestação discursiva, conforme nos mostra Leodegário A. de Azevedo Filho, no capítulo em que estuda "A semântica estrutural", em seu livro Teoria da literatura.⁶⁶

A essa altura, evidentemente, já não teria sentido a discussão on torno no conceito de gênero. Em geral, os ficcionistas vêem diretamente é o lado ético, como os aspectos artísticos e artesanais da criação literária, sem bitolas de fronteiras. O que mais lhes interessa é a força, beleza e profundidade das realizações de seu espírito, certos de que - em última análise - os gêneros verdadeiramente não são autônomos e não têm fronteiras certas, rígidas, nessa teia de narrativas, textos, ficções, estórias para designação de seus contos, novelas ou romances. Nesse quadro, por que não seminovelas?

Gilberto Freyre, no posfácio à primeira de suas denominadas seminovelas - Dona Sinhá e o filho padre - fala demoradamente sobre o fundamento e implicâncias dessa opção designativa. Ao remeter para expressões como anti-romance ou romance-objeto, ou meta-romance, ou romance-montagem, com toda a contribuição) do nouveau-roman francês e outras alternâncias, através dos tempos, deixa-nos mesmo a impressão de que essa assinalada tendência, autoral, crítica ou editorial que seja, em querer identificar - superficialmente, por vezes - determinadas obras, não deve preponderar, sendo mais relevantes outros aspectos da elaboração literária. Freyre sugere que:

... pode ocorrer que à antinovela, equivalente do abstracionismo na pintura e na escultura, venha a suceder uma seminovela que restaure alguma coisa do figurativismo. Do figurativismo, isto é, do personalismo, do psicologismo, do sociologismo, nesse gênero, como nenhum, plástico, fluido, eclético, de literature. (DSP,186)

Pouco mais de 10 anos antes de publicar o livro Dona Sinhá e o filho padre, o seminovelistas já assinalava que:

... se admite hoje um romance francamente híbrido, que alguns denominam romance-ensaio. Romance quase tão sedutor da inteligência - e não apenas da sensibilidade - como o ensaio; mas limitado, nesse seu poder de sedução, a público necessariamente menos numeroso que o atraído para o romance principalmente paixão ou principalmente sensação; e que, nesse seu modo elementar, tende ao máximo de oralidade/.../ ficando, então, o romance-ensaio quase sozinho como expressão rigorosamente literária livremente analítica, especulativa, introspectiva, de um já antigo e, em nossos dias, ousadamente renovado, gênero de literatura.⁶⁷

Gênero, acentua o seminovelistas, renovado principalmente no sentido de "sua maior profundidade ou densidade psicológica" e que, para ele, cada dia mais, tende a ser:

... um espaço sem rígidas fronteiras a separá-lo dos outros gêneros literários e das outras expressões da cultura. Que tanto se deixa invadir por um Wells como por um Santayana, por um Unamuno como por um Chesterton, por um Gide como por um Alexandre Herculano ou um Oscar Wilde, sem levantar contra as incursões de ensaístas, de historiadores, de estetas e até de filósofos em seu território, leis que garantam ou resguardem sua pureza ou castidade de gênero literário. Ao contrário como que regozijando-se delas para avigorar-se, enriquecer-se, prolongar-se no espaço e no tempo a custa de novas combinações de seus valores e de suas técnicas com os valores e as técnicas de outros gêneros literários.⁶⁸

Silviano Santiago define seu romance-ensaio Em liberdade como prosa-limite, que não ig biografia, crítica literária ou ficção pura, mas tem um pouco de tudo, estando a sua originalidade "no confluir de vários gêneros".⁶⁹ Esse "pouco de tudo" também iremos encontrar na "prosa-limite" - expressão bem adequada para qualificar a expressão literária de Gilberto Freyre - das seminovelas, em que, igualmente, vemos processar-se de maneira harmônica a fusão de gêneros.

Eduardo Portella vê a opção de Freyre pela seminovela como manifestação de seu não-convencionalismo, tantas vezes manifestado, pela visão sempre atualizada, que o autor de Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo mostra do fenômeno literário. Escreve Portella:

A concepção atualizada do fenômeno literário desenvolve em Gilberto Freyre o pouco apreço pelo "ortodoxamente literário" ou por todas as perversões beletristas que um estatuto anacronicamente bizantino insiste em sustentar, sem sequer supor que foi esse purismo, cada vez mais identificado com a canônica oficial, quem preparou a agonia da literatura. O autor de Dona Sinhá e o filho padre move-se numa outra faixa, menos triunfalista, mais realista, intensa sobretudo ao padrão formal institucionalizado. A opção das seminovelas, o gosto pela erótica proibida ou evitada, a linguagem da experiência "anti-heróica", que ele tanto soube valorizar em Cervantes, corresponde a uma insatisfação ante o convencional, já manifesta na descrença pela literatura dos apenas realistas, dos que ignoram que o realismo literário é o real menos a limitação empírica. Porque a própria realidade, enquanto dinamismo, processamento, vir-a-ser, está constituída por camadas, necessariamente trans-ideológicas.²⁰

Uma criação literária que não se torne "passiva de qualquer causa", é o que advoga Freyre, ao tratar, no trecho que segue, sobre as relações entre ciência e literatura, observando que:

... o que há de mais forte na atração de uma obra de arte literária sobre leitores, espectadores, ouvintes, não paree vir de uma sugestão puramente estática ou literária, mas dessa sugestão colorida ou animada ou tocada por outras, as quais o gênio do criador consegue juntar a literária, sem que a criação estética especificamente literária se torne serva passiva de qualquer causa: política, ideológica, científica, religiosa, histórica. (HV,30).

Quando tal "servidão" ocorre, para Gilberto Freyre deixa de haver a criação estética ou literária potente, para existir, quando muito, uma aproximação desse tipo de criação, e exemplifica:

... como é o Corydon, de Gide, apologia do homossexualismo em termos com pretensão a científico; e tão inferior a Les faux-monnayeurs, onde não há tais pretensões e a criatividade literária ou artística comanda sem o mau aprendiz de ciência inferior com ênfases despropositadas. Essa aliança ciência-literatura não é fácil: trata-se de um casamento difícil. Difícil mas, quando bem sucedido, rico em conseqüências para a cultura humana no seu todo. (HV, 31).

Osmar Pimentel chamou a atenção, exatamente para o pleno sucesso de tal "casamento" em Dona Sinhá e o filho padre:

Creio, aliás, que, pela primeira vez numa novela brasileira, ocorre a necessária convivência harmoniosa entre o psicológico, o social, o cultural, o histórico e o científico, sem que um deles se imponha, totalitariamente, aos demais.²¹

João Guimarães Rosa afirmou considerar o Dona Sinhá um livro "original, inovador, importante", dizendo do autor que: "inaugura literariamente gênero novo a que chama de seminovela". É o livro, para Rosa, um tipo de construção anômala, originada do cruzamento de construções literárias "normais", "casamento", ele assinala, do ensaio com a ficção, neste experimento gilbertiano de quase ficção/ quase não.²²

Na mesma linha, escreve César Leal, em estudo sobre O outro amor do doutor Paulo:

Volto minhas atenções para Gilberto Freyre como criador de uma nova espécie literária. A seminovela. O último livro de Gilberto Freyre, O outro amor do doutor Paulo, efetivamente, representa essa nova espécie. Trata-se de uma forma literária inteiramente nova que teve início com outro livro: Dona Sinhá e o filho padre. Como espécie literária nova era natural que causasse certa perplexidade entre os críticos. /.../

Proclamo Gilberto Freyre Como criador de uma nova especie literaria. Isso é verdade, atC! que algulfim demonstre o contrsrio daquilo que se afirma agora.

Em 1977, quando publica O outro amor - segunda seminovela, em cortinuação da primeira, aparecida 13 anos antes Gilberto Freyre usa o termo genológico por ele criado para designar trabalho de outro autor. Escreve, em apresentação ao livro Romanço em preto e branco, de Ruy João Marques:

Ao aparecer agora ccm uma seminovela em que a graça literária da expressão não esconde de todo o observador argutamente médico do comportamento humano, o professor Ruy João Marques se junta aos mistos: aos que namoram com a ficção literária sem renegarem seus compromissos com a ciência médica.⁷³

Osmar Pimentel chamou a atenção, exatamente para o pleno sucesso de tal "casamento" em Dona Sinhá e o filho padre:

Creio, aliás, que, pela primeira vez numa novela brasileira, ocorre a necessária convivência harmoniosa entre o psicológico, o social, o cultural, o histórico e o científico, sem que um deles se imponha, totalitariamente, aos demais.⁷⁴

O termo seminovela surge sem aspas e sem grifo, nesse estudo em que Gilberto Freyre prossegue, dizendo:

Pois em sua seminovela, versando empolgantemente assunto além de social, antropológico, de extrema delicadeza e, também da mais viva atualidade - o preconceito de raça ou de cor, entre certa burguesia do Brasil de hoje - Ruy João Marques realiza a difícil façanha de modo atraentemente literário.⁷⁵

Para Freyre, essa atração reside principalmente em tratar-se de um livro - ao modo de Dona Sinhá e O outro amor - que, "ao interesse literário junta o sociológico. Ou o social, o brasileiro". São ainda palavras do referido prefácio, em que o prefaciador insiste nos aspectos que dão ao livro, assim "híbrido", de autor - como também ele, prefaciador - "misto", Freyre repete:

... assim misto - repita-se - além de interesse literário, valor sociológico. Um interesse prolongando-se no outro. E, assim juntos, completando-se em novela de novo tipo: seminovela não por lhe faltar parte de sua virtude mas por se apresentar enriquecida em sua perspectiva.⁷⁶

Novela, portanto, de um novo tipo, reivindica Freyre, Aceitando assim pronunciamentos como os de Rosa e Leal, que o proclamaram criador de uma nova espécie ou novo gênero na literatura. E, em prefácio a outra obra de ficção, que considera a seu modo sociológica - o livro Sangue no canavial, de Gileno Novaes - Gilberto Freyre, escrevendo em 1976, e não utilizando, embora, o termo seminovela, define o que vem a ser essa espécie am pauta, conforme dela faz uso Novaes:

Trata-se de um depoimento, em forma de romance, em que à ficção se junta alguma sociologia, daquela que já se convencionou chamar de existencial. Existencial pelo concreto, pelo vivo, pelo carnal, até, de suas revelações; ou dos flarantes de convivência humana que apresenta. A afinidade do iovem autor

desse novo e vibrante romance com o escritor por ele escolhido para lhe prefaciá-las as páginas de estreante, vindo de uma comum pernambucanidade, vem também do nosso modo de considerar a importância do sexo, quer positiva, quer negativa, naquela formação social do brasileiro em torno de casas-grandes de engenho. Formação que alcançou em Pernambuco seus extremos, quer positivos, quer negativos.⁷⁷

No capítulo "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um sociólogo", depoimento dos mais reveladores, de seu livro Como e porque sou e não sou sociólogo, Freyre começa perguntando-se: "O que realmente sou? E responder em seguida: "Creio que escritor. Escritor literário". Afirma que, nele, o sociólogo, o antropólogo, o historiador, o possível pensador, são anclares do escritor. E, antecipando-se a alguma eventual restrição alheia, apressa-se em acrescentar, muito precavidamente, que, "se bom ou mau escritor é outro assunto".⁷⁸ Páginas adiante, fala na coexistência, em sua maneira de ser escritor, do ensaísta e do ficcionista, ou ensaísta e seminovelista - nos seus termos - comentando que:

Na generalização de Gide de, em literatura, ser a ficção, estória que poderia ter acontecido, e a história, ficção que aconteceu, e na sua confissão de, como escritor sempre autobiográfico, apresentar os fatos de tal modo qua eles se conformem, assim apresentados, mais com a realidade do que com ela os mesmos fatos se conformam /.../ encontro afirmativas de um método com o qual, até certo ponto, coincide, dentro de seus limites, o meu, de ensaísta, e agora seminovelista. Ensaísta a seminovelista quase sempre historiador ou antropólogo ou sociólogo na sua ciência ou no seu saber e, não raro, ibericamente autobiográfico na sua expressão literária. Não sou escritor - se é que sou escritor - fácil de ser classificado.

Ao referir-se a André Gide, talvez Gilberto Freyre pensasse em certa afirmativa do escritor francês, contida no Journal des Faux-monnayeurs, quando fala de fatos reais que o teriam conduzido à elaboração do romance Les faux-monnayeurs, livro - conforme vimos - tão da admiração do autor de Dona Sinhá e o filho padre- Revela Gide, nesse Journal, em que narra a maneira como escreveu o seu famoso romance-ensaio, sua prosa-limite:

Je ne peu comprendre en quoi le mérite d'une oeuvre d'art peut être diminué, de ce qu'elle prenne appui sur la réalité. C'est pourquoi j'ai cru bien de donner en appendice du Journal des Faux-monnayeurs les fait divers, point de depart de mon livre.⁸⁰

Também em espécie de apêndice - sua conversa com o leitor, sobre o modo como realizou a seminovela - Gilberto Freyre revela seus "points de départ", que correspondem aos "fait divers" de Gide, e foram, no caso do seminovelista, inclusive, trechos de jornais da época em que teria acontecido parte dos acontecimentos inventados. Além dos jornais, são mencionados os livros e os depoimentos orais de pessoas, em que Gilberto Freyre firmou seu "appui dans la réalité", para a elaboração da primeira seminovela. (DSP,177). Na segunda, continuação da primeira - Outro amor do doutor Paulo - nota de orelha, não assinada, revela que: "O autor teve como idôneos informantes orais, figuras de brasileiros da época, que foram brasileiros principalmente afrancesados, dos que, numa Europa tão belle époque, evitavam Portugal, então procurada por um ou outro raro Eduardo Prado". Na longa lista de nomes dos informantes reais do autor - que serão como que reduplicados em personagens-informantes, dentro do livro, ou seja, "informantes" do personagem-narrador - figuram, entre outros, o escritor Paulo Prado, os diplomatas Luís de Souza Dantas e Raul Fernandes, o escritor e diplomata Antônio Torres e o pintor Vicente do Rego Monteiro.⁸¹

Sugeriremos, porém, que tanto Gilberto Freyre como André Gide, ao valorizarem o dado real, esse "appui dans la réalité" gidiano, tão recorrentemente admitido por Freyre, estarão, na verdade, valorizando a própria expressão literária que ambos souberam encontrar e desenvolver. E não, necessariamente, aos aludidos "fait divers" (Gide) ou aos subsídios gilbertianamente adquiridos "na sua ciência ou no seu saber". Os noticiários de jornais, afinal - todos esses "fait divers" gidianos - encontram-se à disposição de qualquer leitor de jornal, como o acesso à ciência e ao saber à espera de qualquer estudante aplicado, na sua devida especialidade acadêmica. Sem que, necessariamente, esses leitores e esses estudantes, mesmo absorvendo as informações assinaladas, que são de domínio público, venham a

tornar-se autores de livros da importância de um Moedeiros falsos ou de um Dona Sinhá e o filho padre. Trata-se da adoção de um método, em ambos os escritores, para atingir a essência mesma da criação artística. É o que observa Roberto Lyra Filho: no "seninovelista" Gilberto Freyre vê "atuarem, conjuntamente, o sociólogo, o antropólogo, o historiador e também o escritor". Trata-se, em Freyre, segundo Lyra Filho, de que:

... a aderência à "objetividade" concreta vai a procura não só do método adequado, mas igualmente da insubstituível expressão literária de seus achados, isto é, o veículo exato, que não deixa de ser (aliás, é por isso mesmo) a tradução da personalidade do escritor. Visão e "dicção" fundem-se, croceamente, ligando os golpes intuitivos às estruturas discursivas, a que não é estranha uma certa iluminação poética.⁸²

Tratar-se-á daquela "illumination subite" de que fala Gide, como um tipo de "inspiração" - um achado, para Lyra Filho - mas que, sempre, no artista consciente, será o resultado de uma procura - "le resultat de la recherche" - e que não é encontrado senão depois "qu'on a longuement étudié".⁸³ Procura que, em autores como Gide, como Freyre, e como, entre outros, um Henry James - com quem o autor das seminovelas irá, também, conforme veremos, identificar-se notavelmente - resulta do desejo de "entrar em íntimo contato com a vida" e de "colocar o leitor no meio dela", conforme a apreciação de Percy Lubbock a propósito de James.⁸⁴

É a vida, a realidade perseguida, de que o seminovelista Freyre não deseja em nenhum momento afastar-se. Veja-se, por exemplo, quando lembra que a estória narrada em Dona Sinhá e o filho padre é, afinal, a "de muito menino brasileiro de quem em quatro séculos de vida do Brasil, a mãe ou a avó tem feito padre". (DSP,44) E, muito artisticamente consciente, à maneira de um Gide, de um James - que também tanto teorizaram sobre o que escreviam - afirma de seu método: "Não nasci para romancista inventor de casos ou de personagens; e sim para outro gênero de bisbilhotice do real ou do mais que real". (DSP,7).

A sinovela é o veículo ideal para sua realização de "bisbilhoteiro" da realidade, para a elaboração artística da "prosa-limite" a que alude Silviano Santiago⁸⁵ para, enfim, nos seus termos, a completa realização de escritor "misto" no gênero "híbrido", assumido fundamentadamente, inclusive nesta "Nota do autor", que abre a segunda sinovela;

O outro amor do doutor Paulo é sinovela em continuação de Dona Sinhá e o filho padre. O autor a considera sinovela, não por julgá-la, só por ser mista, inferior às novelas puras, mas por entender que, dentro de uma novela pura, não se realizaria sua intenção de juntar à ficção declarada, a larvada. Larvada pelo que nela tende a ser imaginativamente histórico. O semi é admissão de ambíguo.(QDP, 2).

"Imaginativamente histórico", diz Freyre, e vimos que Sérgio Buarque de Holanda, falando do autor como ensaísta, como antropólogo-sociólogo e historiador, refere-se à "imaginação do real" como uma de suas mais evidentes virtudes, e que será uma constante em sua obra de ensaísta como de seminovelista. Outra constante, encontraremos na reiterada preocupação com o humano, a que essa obra a todo instante remete. No final do posfácio ao Dona Sinhá, escreve Gilberto Freyre sobre sua primeira realização de ficcionista:

Se é pelo próprio autor considerada sinovela, é por não lhe faltar a consciência de ter realizado, quando muito, metade de uma novela: nunca uma novela inteira. Ou uma novela pura. Ou uma noveleta satisfatória como simples noveleta. Talvez se salve de ser completo fracasso, como livro, por uns tantos traços extranovelescos que lhe dêem remoto interesse não direi que literário, porém humano. (DSP,186).

Na verdade, embora torne explícita, diversas vezes, a sua preferência pelo termo sinovela - por ele criado - Gilberto Freyre, em muitas de suas freqüentes e fecundas auto-explicações e auto-análises literárias, que têm sido, talvez, as melhores chaves para a interpretação de alguns de seus mais insígnis críticos, afirma preferir que seu

trabalho seja considerado, "um tanto anarquicamente", como "uma aventura inclassificável", conforme escreve no verdadeiro "convite à viagem" que faz ao leitor de O outro amor do doutor Paulo. (ODP, 17).

Estudiosos de Freyre, como Eduardo Portella e, ainda, entre outros, um Marcos Almir Madeira e um Leônidas Câmara, dão razão ao autor. "A imaginação do homem pode mais do que supõem os cortes epistemológicos", escreve Portella, acrescentando que seria "simplificar ou empobrecer" a compreensão de um mundo - é o que lemos no ensaio "Gilberto Freyre, linguagem a pensamento", do livro A expressão literária em Gilberto Freyre, de que Madeira e Câmara são também co-autores - para ele, Portella, "tanto maior quanto mais plural", e para cuja compreensão sugere que "convivência" pode ser a palavra-chave, em qualquer análise pretendida do autor das seminovelas. Prossegue, afirmando que "a energia do conviver (que outra coisa não é, senão viver com) impulsiona a própria teoria gilbertiana de cultura", que por isso "não admite oposições inconciliáveis ou delimitações territoriais indiscutíveis".⁸⁶

"Devo filiá-lo a um gênero literário, a uma escola?" Pergunta-se Marcos Almir Madeira, e ele mesmo responde: "Gilberto Freyre é escritor que não cabe em esquemas de classificação rígida, exatamente porque transcende e atravessa a fronteira das criações específicas". Para Madeira, sua obra "espalha-se, expande-se, invade-se", e assim: "Como confiná-lo no rigor de uma classificação?"⁸⁷

Pode-se, com efeito, dizer que a obra de Gilberto Freyre não admitirá a separação irreconciliável entre os espaços de ficção e do ensaio. Daí o acerto evidente de sua preferência pelo termo seminovela, que não se furta em fundamentar. Em sua literatura, na verdade, faz sempre a fantasia e o real se confundirem, se mesclarem e, misturando-se, se explicarem. Daí Leônidas Câmara afirmar - no estudo "Ficção em Casa-grande e senzala, uma antropologia poética" - que:

A nível internacional, Casa-grande e senzala é lido como uma saga e se verte como um romance tão típico e universal como Grande sertão: veredas e Vidas secas. Os dois romances convertendo-se, também, em ensaios da humanidade brasileira e da sua interpretação psicológica e o livro de Gilberto Freyre cumprindo a dupla finalidade.⁸⁸

Para Câmara - neste ensaio que evoca Julio Cortázar, quando o ficcionista argentino denomina o romance de "uma antropologia poética"⁸⁹ - assim se explica não ter Gilberto Freyre se decidido de vez pela criação de um romance como "forma pura" e ter "inovado" a ficção através "do gênero híbrido da seminovela".⁹⁰

Seminovela, portanto. Mas veremos que - fiel ao seu modo um tanto "ibericamente anárquico" de ser escritor -⁹¹ Gilberto Freyre, ao mesmo tempo que dispensa os critérios adotados por outros críticos e teóricos, coloca em dúvida a sua própria designação genológica. Abre, no mínimo, em torno a ela, a discussão, dentro dos próprios livros Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo; fazendo e refazendo, diante do leitor - principalmente na primeira seminovela - o próprio e arguto questionamento crítico como ficcionista. Veja-se que não seguiu o método de Gide - que escreveu o famoso Journal literário do Moedeiros falsos - mas criou o seu próprio método, incorporando a contribuição de crítico ou teórico de literatura, de ensaísta, enfim, ao texto ficcional, no caso o "gênero híbrido" de que fala Câmara, ou a "prosa-limite" a que alude Silviano Santiago. Na verdade, em Dona Sinhá, veremos são diversas as designações genológicas que o autor atribui à obra. Aparece o termo seminovela logo na capa, sendo repetido na folha de rosto. Freyre se refere a ele próprio - produtor do texto, a não, o personagem narrador do livro - como seminovelistas, na dedicatória de Dona Sinhá e o filho padre: "A Octavio de Faria, Jorge Amado, Guimarães Rosa: novelistas completos, cada um a seu modo, a admiração de um incompleto, quando muito seminovelistas".⁹² Na dedicatória, o semi aparece em itálico. Grifo de Freyre, portanto. Seminovela, ou seja, quase ficção e/ou quase realidade. Assim é realidade e ficção, real e fantasia se confundem, num esbatimento crítico e questionador de alta voltagem criativa. Um tipo de ficção, baseada em "coisas reais", que o autor, em nenhum momento, deseja manter completamente fora do histórico-sociológico. É o que revela pela vez do narrador, aqui iniludivelmente identificado com o próprio Freyre:

Pois sou evidentemente um indivíduo deformado quase profissionalmente pela preocupação sociológica com as coisas históricas, mesmo quando às voltas com outros tempos, além do histórico. (DSP, 23).

Faz-se o questionamento do gênero, pelo autor de Dona Sinhá e o filho padre, em meio ao seu discurso ficcional, em várias passagens do livro.

Afinal /.../ o que você está mesmo querendo escrever? Romance? Crônica histórica? Ensaio com alguma coisa de ensaio desses espanhóis, por você tão admirados e que desde Cervantes, mesmo quando escrevem novelas para o grande público, escrevem dentro delas, ensaios para um público menor porém para eles, autores, melhor? (DSP, 24).

Mas afinal o que estou escrevendo é ensaio ou ficção? Dissertação ou novela? (DSP, 41).

Seminovela é, sem dúvida, o termo mais repetido. Freyre se autodesigna, já sem aspas ou grifos, no capítulo 6, de Dona Sinhá, como seminovelistas, ao dizer - diz o narrador - que considera o livro, escrito por "seminovelistas através da imaginação literária". (DSP, 41). Mas não lhe repele a idéia de que o experimento venha a ser considerado um romance, a tomar-se em conta outras passagens da primeira seminovela, como as que seguem:

Talvez no decorrer do romance, fosse interessante incluir um ou outro desses pormenores. (DSP, 16).

... romance um tanto diferente. (DSP, 9).

... meu romance. (DSP, 15).

... uma espécie de romance. (DSP, 7).

Romance, aliás, que já teria sido anunciado pela imprensa. Isto é, o romance do narrador:

Mostrou-me um retalho de jornal. Era um recorte de diário do Rio em que um cronista anunciava "o próximo aparecimento de um romance" meu, que era "a estória de Dona Sinhá e do filho padre". (DSP, 6).

Mas deriva, o narrador, para outras designações, rotulações, etiquetas ou opções genológicas, que classificariam seu experimento ficcional, chamando-o de:

... minha concepção romanesca. (DSP, 9).

... ficção. (DSP, 9).

... tentativa de ficção. (DSP, 12).

... novela. (DSP, 12).

Novela "diferente", insistirá sempre Freyre, em que a estória estará a todo instante se imbricando na história, sendo penetrada pelo histórico. Mas uma história, a manipulada com imaginação e inventividade por Freyre, daquele tipo, quando incorporada ao novelesco, ao romanesco, "d'imitation", de que nos fala René Girard, em seu Mensonge romantique et verité romanesque. História como "uma forma de literatura", criando a própria motivação das ações e reações dos personagens mobilizados pelo autor de tal espécie literária:

L'"histoire n'est ici qu'une forme de littérature; elle suggère à tous ces personnages stendhaliens des sentiments, et surtout des désirs qu'ils n'éprouveraient pas spontanément."²³

Girard fala do envolvimento da ficção de Stendhal com o histórico. Para Gilberto Freyre, comentando este ensaio do autor francês, se a verdade novelesca "não deve" sujeitar-se a ser apenas expressão literária de verdade psicológica ou de verdade sociológica ou antropológica ou histórica, "isto não significa que esses três ou quatro ou cinco verdades não possam coincidir numa novela". Novela que, para o autor de Dona Sinhá e o filho padre, venha a ser, como as suas, "algo diferente das novelas tradicionais". Completa Freyre:

São coincidências características da novelística espanhola; e também neste ponto me encontro, pelas coincidências desse gênero que se acham em pequenos trabalhos meus, mais próximos dos espanhóis que mesmo dos ingleses.⁹⁴

A "verdade" da ficção pode assim, para Gilberto Freyre, senão coincidir, de modo "exato" - sendo "d"imitation", como propõe Girard - coexistir, de forma "iluminante", com a verdade histórica ou com a verdade sociológica ou com a psicológica, elementos de que se enriquecem as suas seminovelas, como as novelas espanholas de um Galdós, de um Baroja, de um Ganivet, de um Unamuno e, mais remotamente, de um Cervantes.⁹⁵ Uma verdade - a "verité romanesque" de que fala Girard - pode assim, segundo Freyre, "intensificar ou ampliar as outras", e: "Na expressão de qualquer dessas verdades, ou de várias delas, a um tempo, pode definir-se um indivíduo como escritor" .⁹⁵

Como se definirá o escritor Gilberto Freyre, na análise que faz do seu método no posfácio ao Dona Sinhá e o filho padre, a seminovela que, "tendo alguma coisa de novela convencional, tem o seu tanto de aventura inovadora, sem nunca atingir, entretanto, a condição de antinovela". (DSP,186).

3 - O ENSAÍSTA EXPLICA A FICÇÃO

3.1 - Gilberto Freyre, crítico literário

No seu mais de século e meio de esplendor, o romance ou a novela ao mesmo tempo que abrangeu primores de forma estética, alcançou grande amplitude como forma de interpretação e de crítica do comportamento humano.

GILBERTO FREYRE

Gilberto Freyre, como crítico literário, valorizará sobremaneira autores de romances ou novelas, contos ou poemas, que sejam significativos dos pontos de vista da psicologia, da história, da antropologia e da sociologia, além de esteticamente válidos. Essa preocupação com elementos que chamará de "extra-literários" e "até extra-artísticos", na obra de arte literária, faz-se notar predominantemente em quase todos os seus ensaios como teórico ou crítico literário. Está fortemente presente em livros como o Prefácios desgarrados - reunindo os 150 estudos introdutórios, que escreveu em meio século de atividade literária (1927-1979), para obras as mais diversas no Como e porque sou e não sou sociólogo, com o esclarecedor capítulo "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um tanto sociólogo", no Heróis e vilões no romance brasileiro.

Freyre irá sempre colocar em relevo - escrevendo sobre figuras como José de Alencar e Graça Aranha, José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado e Cyro dos Anjos, entre os brasileiros, ou um James Joyce, um André Gide, um Henry James ou tantos dos seus amados ibéricos, desde Cervantes - certas constantes que constituirão uma espécie de teoria pré-existente à sua prática ostensiva de ficcionista, com as seminovelas Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo. Destacará e valorizará, notavelmente, a interpenetração dos gêneros, com a conseqüente ampliação do espaço ficcional, dentro de sua concepção da novela e do romance como gêneros "híbridos" e dirá em que consiste, para ele, o compromisso social do escritor. Será sempre fiel ao seu "generalismo", ao seu "pluralismo", à sua feição de escritor que foge obstinadamente às convenções, às tentativas de rotulações. E assim é porque, conforme observa Antônio Cândido, no estudo "Gilberto Freyre, crítico literário", ocorre que:

... age nele a pressão viva de um pluralismo que ataca vorazmente a realidade, disposto a esclarecê-la e mesmo transfigurá-la, a qualquer preço. Este impulso é o seu demônio, o seu gênio pessoal, que o demarca entre os investigadores sociais e torna difícil aplicar-lhe um rótulo - grave inconveniente para os que se sentem inseguros so perderem o fio rígido dos fichários. ¹

É a sua personalidade de escritor, que importa, para Cândido: "Escritor é realmente a designação adequada, porque, na orgulhosa e mesmo cavilosa modéstia com que a reivindica, permanece menos comprometido com os especialistas e mais livre para a sua liberdade". ² Antônio Cândido observa em seguida que o seu nacionalismo liga Gilberto Freyre aos românticos, "e o leva a preferir, nas obras, a busca que contribui para a descoberta ou confirmação de aspectos especificamente brasileiros", ou seja, ao que conduz a "uma visão literária do Brasil". Destaca o interesse de Freyre pelos "valores de personalidade na obra", chegando por isto, muitas vezes, a ser "um eminente crítico de autores, mais que de livros", a ponto de ver:

... naqueles um interesse superior ao destes. "Ele vive principalmente pela sua personalidade - escreve de Euclides da Cunha - que foi criadora e incisiva como poucas. Maior que Os sertões" ./.../

A sua crítica oscila entre o estudo do autor, num extremo, e a função social da obra, havendo casos, como no belo ensaio sobre Whitman, em que tudo converge para esta. ./.../

... a um vivo interesse pelo social através do literário, junta, pois, uma fina percepção do homem que criou a obra, tendendo ao "perfil", técnica muito sua de estudar literatura. ³

Prova do apreço em que o tiveram sempre críticos literários militantes - e não apenas diletantes, como se poderia acrescentar, um tanto ao seu estilo - está em ter sido Gilberto Freyre convidado a prefaciar livros de vários desses especialistas, como Olívio Montenegro (O romance brasileiro), Otávio de Freitas Junior (Ensaio de crítica de poesia), Temístocles Linhares (Introdução ao mundo do romance) e Eduardo Portella (Dimensões - I), entre outros. Muito significativo, ainda, é ter sido escolhido por Afrânio Coutinho - como diretor desses importantes empreendimentos editoriais - para escrever os estudos introdutórios às obras completas de Euclides da Cunha (1966) e Graça Aranha (1969). No estudo "Euclides da Cunha, revelador da realidade brasileira", Freyre afirma surpreender, no ensaísta de Os sertões, alguma coisa de poético. Compara-o a certas figuras de romancistas, vendo no seu método ou modo de ser escritor, na realização de seu livro mais célebre, a coexistência entre ciência e arte, num tipo de interpretação análoga à vislumbrada por um João Ribeiro, que seria notavelmente aprofundada por Afrânio Coutinho no ensaio "Os sertões, obra de ficção" (1952)⁴. Escreve Freyre sobre Os sertões:

A verdade é que um livro complexo: notável como literatura e notável como ciência: ciência ecológica e ciência antropológica e até sociológica. Mas sobretudo obra de literatura. Obra de revelação./.../

Revelação, acentue-se bem; e não simples descrição. Só o escritor com alguma coisa de poético no seu modo de ser escritor é capaz de revelar de uma paisagem e de uma época, de uma sociedade ou de uma personalidade complexa, os seus característicos profundos e os seus traços decisivos. /.../

Dentre os modernos, só um Hudson que escreva Green Mansions. Ou um Joyce que se reconstitua em Stephen. Ou um Proust que escreva A la recherche du temps perdu. Ou um Mann que interpreta o drama um adolescente. Ou um Strachey que ressuscite a Rainha Vitória. Ou um Ganimet que evoque Granada la bella. Escritores ao mesmo tempo líricos e analíticos: combinação raríssima em qualquer língua e qualquer literatura.⁵

Gilberto Freyre voltará a tratar de Euclides da Cunha em seu Heróis e vilões no romance brasileiro, ressaltando Os sertões como "ensaio de feitio, nas suas melhores páginas, "romanesco", (HV, 68), e dizendo do autor ser necessário destacar que:

... foi, nos seus melhores momentos /.../ um escritor visual; e que sua expressão literária se caracteriza por um constante afã de fixar-se em formas ou imagens semelhantes às da escultura. Silenciosas, por vezes, tal a sua esculturalidade. O orador desaparece vencido - felizmente! - pelo escultor. E esse escultor, se romancista, teria criado personagens com alguma coisa de estatuesco no seu modo de representarem tipos sócio-antropológicos. (HV, 71).

Sempre autobiográfico, Freyre fala de si mesmo, ao analisar Euclides da Cunha, e aproxima Os sertões de Casa-grande e senzala:

... pois esses livros brasileiros liberaram seus autores de sobrecargas de experiências pessoais e de conhecimentos quer de si mesmos, menos como indivíduos do que como pessoas, quer mais como pessoas ecológicas, situadas, ou como brasileiros, do que como pessoas não-situadas. (HV, 84).

Prossegue dizendo que tanto ele, como Euclides da Cunha, seguiram, "talvez menos consciente do que inconscientemente" a tradição grega de que a expressão literária se realiza através de como que uma busca de purgação, da parte de um autor ou intérprete, que seja "além de analista, participante do grupo humano a que mais profundamente pertence: uma como purgação de uns como pecados", que diz serem:

... uns supostos, outros reais, cometidos pelo próprio autor como descendente de vários avós comprometidos com um sistema total de valores e de antivalores, alguns racionais, vários irracionais. Os irracionais, como expressão de natureza, de instinto, biológicos. Os racionais, como expressão de história, de costumes, de cultura: sociológicos. O processo de purgação talvez esteja presente em toda a grande expressão literária desde a grega à dos Joyce e dos Proust, dos Gide e dos Malraux, dos Lawrence e dos O'Neil dos nossos dias. Em algumas obras esse processo tem atingido uma intensidade trágica: nos romances de Dostoiévsky, por exemplo. Em Moby Dick. Nos poemas de Rimbaud e. na língua portuguesa, nos de Antero de Quental, de Augusto dos Anjos e de Fernando Pessoa. (HV, 84)

Ainda, na língua portuguesa, ele acentuará, em obras como a sua e a de Euclides da Cunha. Comenta Gilberto Freyre:

Se no Brasil dos nossos avós, senhores como que pecaram contra escravos, brancos contra negros, europeus contra indígenas, homens contra mulheres, adultos contra crianças, pais contra filhos, sacerdotes contra leigos, urbanitas civilizados contra sertanejos rústicos - e o reverso - impunham-se obras de expressão literária que revelassem aos brasileiros esses equivalentes sociais de pecados teológicos, permitindo sua purgação e libertando os como que pecadores do peso consciente ou inconsciente de seus delitos. Como resposta talvez inconsciente a tais exigências psicossociais de obras de expressão literária servidas pelas ciências do Homem é que se pode dizer terem surgido, cada uma à sua maneira, Os sertões e Casa-grande e senzala. Esta, com seus símbolos ostensivos: estéticos e científicos. (HV, 85).

A teorização gilbertiana, que iria resultar na produção das seminovelas, é bem expressa em sua interpretação do livro Canaã, de Graça Aranha. Vê no autor "um interesse senão principalmente estético - que talvez fosse o que ele mais desejasse suscitar depois de morto - sociológico e até político". Para Freyre, tem relevância especial ser, o Canaã, livro em que o tema sociológico é tratado "de modo aliciante". E afirma de Aranha, neste estudo de 1969, que:

Põe em foco problema dramático para o Brasil de há meio século. Ainda hoje é assunto que, sob novos aspectos, inquieta o brasileiro: estará ou não o Brasil assimilando ou harmonizando, além das etnias, as culturas diversas que vêm entrando, com maior impacto, em sua composição? Estará o seu ethos se avigorando ou se dissolvendo sob novas influências - ultimamente, a anglo-americana, a russo-soviética, a nipônica - contrárias às suas tradições mais castiças?⁴

Canaã é, para Gilberto Freyre - como seriam os livros Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo - "romance fora das convenções novelescas ou romanescas", no sentido de que "falta-lhe enredo", ou de não ser este predominante. Considera-o "livro essencial a quantos desejem compreender, através da ficção sociológica, o Brasil e os brasileiros". Faz algumas restrições à realização de Aranha: "Falta-lhe, por vezes, arte. Sobra-lhe, outras vezes, sociologia", e esta, "em certos passos, um tanto precária". Revela, entretanto, sua admiração pelo autor: "Uma admiração que em mim não foi só de adolescente mas continuaria a ser uma das minhas firmes e sólidas admirações por escritor brasileiro, dentre os que à literatura têm juntado a Sociologia".⁷

Em Heróis e vilões no romance brasileiro, seu recente estudo de literatura comparada - "revelando-se um comparativista da categoria de Croce, Dilthey e Curtius", conforme o julgamento do prefaciador do livro, Édson Nery da Fonseca (HV, 3) - observa Gilberto Freyre que:

... no seu mais de século e meio de esplendor, o romance ou a novela ao mesmo tempo que abrangeu, na Europa e nos Estados Unidos, primores de forma estética, alcançou grande amplitude como forma de interpretação e de crítica do comportamento humano. (HV, 18)

Freyre fala da Sociologia da Literatura como "uma sociologia psicológica - ou antropológica - e, ao mesmo tempo genética", ou seja, para ele, "ainda antropológica e também da história", e que:

... visa considerar na arte, ou na expressão literária, na literatura - ou nas artes literárias e nas literaturas - o que nelas é condicionado por fatores sociais, psicossociais ou sócio-culturais; o que em criações aparentemente só estéticas ou só literárias é presença de elementos não-artísticos misturados aos artísticos ou não-literários misturados aos literários; o que na repercussão de tais criações tem sido efeito de influências também não-artísticas ou não-literárias. Influências principalmente psicossociais e psico-culturais. (HV, 22).

Nessa linha de sua teorização, Gilberto Freyre analisa a forma de ser ficcionista e, como autor de ficção, "um tanto parassociológico", como "parapsicológico", inclusive ao estudar o comportamento humano - através das ações e reações integradas a trama romanesca, ou novelesca, de seus personagens - num dos autores de sua mais reiterada admiração, conforme veremos, inclusive, nas várias alusões que fará à sua obra no texto de *O outro amor do doutor Paulo*: Henry James. Pois, para Freyre:

... ele, Henry, como ficcionista, apresenta em suas análises de tipos de sua época alguma coisa de analista científico do comportamento humano: um analista desse comportamento servido por um poder de expressão literária superior, em sutileza, ao do próprio Proust que, igualmente misto nesse particular, parece ter recebido do americano-anglicizado ou europeizado decisiva influência: mais do que a tão proclamada, vinda de Ruskin. (HV, 81).

Gilberto Freyre, de forma alguma, propugna por tornar a literatura de ficção um domínio da sociologia. Ao contrário. Até repele a idéia de querer substituir a interpretação estética ou a crítica literária por interpretação e crítica sociológica. Será sempre, para o crítico e teórico da literatura Gilberto Freyre, o critério literário, que deverá prevalecer, no exame da obra de arte literária. Não será um sociólogo ortodoxamente comtista ou positivista quem escreve:

Repita-se que esse critério - o literário - deve ser o principal na análise e na interpretação de autores e de livros por crítico literário. Mas sem que deva, sendo principal, fechar o crítico num beletrismo tal que lhe repugne senão o trato - que, na verdade, não é função ou especialidade sua - a consideração de elementos não-literários, por vezes tão presentes e tão influentes ou obras literárias que, sem essa consideração, se tornam incompreensíveis e como que produzidas em vácuos sócio-culturais. (HV, 23).

Vemos assim que, sem anular o antropólogo-sociólogo, o crítico Gilberto Freyre não perde de vista, jamais, o essencialmente literário, nas obras - e autores - que analisa. Embora, é certo, valorizando os elementos que denomina de não-literários e até de não-artísticos, nessas obras, que serão, para ele, os dados históricos, psicológicos, antropológicos, sociológicos - entre outros, em geral, talvez, considerados mais próprios de manipulação pelo cientista do que pelo artista - de que estejam impregnadas essas obras. Dados, de resto, que não será o único a considerar como relevantes na obra literária. Veja-se, no capítulo 5, deste trabalho, como, por exemplo, o elemento religioso, em sua seminovela *Dona Sinhá e o filho padre*, é analisado por um Antônio Carlos Villaça e um Joaquim-Francisco Coelho, e como aspectos científicos das seminovelas serão postas em relevo por outros críticos, nacionais e estrangeiros. O ficcionista e o historiador social se fundirão no Freyre seminovelistas, dentro de um método que ele não tem a pretensão de ser o inventor - sendo fora de dúvida que o avigora, com sua contribuição indiscutivelmente original, própria - e, mesmo, é o primeiro a apreciar, em outros autores. Gilberto Freyre, nas seminovelas, será biográfico e autobiográfico, à maneira de um Gide, por exemplo. Ou de um Balzac, de quem diz:

Balzac é característico de um método /.../ em que os tipos antropológicos a que pertencem os personagens simbólicos criados pelo romancista - Goriot à frente de todos - podem ser identificados à base do que o autor apresenta de biográfico em suas criaturas. (HV, 45).

Compreende-se, assim que - segundo Freyre - Balzac desejasse ser "menos um ficcionista no sentido ordinário da palavra, que um historiador social", e do tipo, por certo, por ele próprio definido numa de suas Lettres à l'étranger: "aquela em que concebe, além de uma ampla história social, alguma coisa susceptível de ser considerada como uma sociologia da história". Sociologia da história, que - na visão de Gilberto Freyre - procurasse abranger o estudo, a análise, a interpretação de "tous les effets sociaux", sem que nenhuma situação humana fosse esquecida:

... ni une physionomie, ni une caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que se soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre ait été oublié.²

E não se tratará, para o romancista, em nenhuma hipótese, de fatos imaginários, embora os deseje colocar dentro a ficção: "Ce ne seront pas des faits imaginaires: ce sera ce que se passe partout", diz na carta de 26 de outubro de 1834, citada por Freyre.²

Para Gilberto Freyre, o que Balzac parece ter desejado sido a ficção em torno das relações humanas surpreendidas em seus vários setores a nos seus aspectos cotidianos, mais do que nos excepcionais, sustentada por um tipo de história social ou por uma espécie de sociologia da história, que assim caracteriza:

Sem prescindir nem de uma simbologia das mesmas relações, nem de personagens simbólicos de diferentes condições em choque, essa sociologia da história seria, entretanto, a captação de um "ce que se passe partout" vindo do tempo passado projetado no presente: ou tempo historicamente perdido que fosse sociológica e psicologicamente recuperado. (HV, 45).

Tempo que, para ser recuperado, o ficcionista não precisará, à maneira de um memorialista, ter vivido. É o que ressalta o seminovelista, na "Nota do autor" que escreveu para o livro O outro amor do doutor Paulo:

... tempo que o autor nem viveu ele próprio nem procura reconstituir como um memorialista; e sim, tempo anterior ao seu. Ou apenas tocado pelo começo do amanhecer do seu. /.../

O espaço em que se teriam verificado os acontecimentos seminovelescamente imaginados é, ora a Europa, ora o Brasil. Quando a Europa, abasileirada por presenças ou interpretações decisivamente brasileiras. (QDP, 2).

Além do tempo recuperado, teremos, assim, nas seminovelas, o tratamento do dado humano relevante - na "Europa abasileirada" da segunda seminovela, por exemplo - com o seminovelista seguindo uma tendência autoral que valoriza grandemente na sua bem conhecida literatura inglesa:

Porque se há um característico dessa extraordinária literatura que é a inglesa, ou em língua inglesa, é o vigor do seu conteúdo humano - antropológico, pode-se especificar - sempre a transbordar de suas formas estéticas. Já é o que se encontra em Chaucer: há no remoto Canterbury tales qualquer coisa de sociológico. ou de psicossocial. que o torna. através de suas descrições. uma

revelação de altos e baixos da natureza humana: revelações quase científicas em suas pungentes, exatas, por vezes profundas captações desses altos e baixos através de caracterizações psicossomáticas de homens de vários tipos antropológicos. (HV, 24).

Também o teatro de Shakespeare terá, para Gilberto Freyre, significação muito especial como obra de relevância pela riqueza de "matéria de maior interesse antropológico, sociológico e psicológico" no conjunto de seus dramas. Isto porque:

... nesses dramas, a vida, o humano, os conflitos do indivíduo com o meio, os desajustamentos entre grupos e entre personalidades transbordam do que neles é estético, do que neles é arte formal, teatro recreativo, para se constituírem em material de extraordinária riqueza para todos os analistas, desde os dias de Elizabeth, da natureza humana: tanto os ditos científicos, sociológicos, psicológicos, como os de tendências humanísticas. (HV, 24).

Freyre exemplifica que, quando César brada, em drama de Shakespeare, que deseja ter homens gordos, em redor de si, por serem - é a insinuação - os macios, os transigentes, os acomodados, ao contrário dos magros, com tendências à inquietação, à dissidência, à reflexão, Shakespeare nos oferece, na verdade, "uma antecipação de futuros esquemas científicos de tipos de personalidade humana". Na mesma linha de análise, dirá Gilberto Freyre que Hamlet não é só criação literária: é também tema que Shakespeare oferece para indagações científicas em torno de uma personalidade, que:

... não se sabe, até hoje, até que ponto seria hereditariamente conformada, de que ponto em diante teria sofrido influências de circunstâncias dramáticas de família sobre predisposições inatas. (HV, 24).

Para Freyre, todo o conjunto da obra de Shakespeare "superior como forma, como expressão literária, como poder do seu criador sobre a palavra escrita para efeitos orais de comunicação", não deixa de assinalar - está cheia desses transbordamentos, sobre essa arte, "do que houve em Shakespeare de sociólogo intuitivo, de psicólogo nato, de observador por vezes quase científico - na verdade mais do que científico do comportamento humano. (HV, 24) Gilberto Freyre observa que, em seu modo "sociológico" de ser literatura, a inglesa talvez seja a que mais tem sabido assimilar o exótico ao que, sendo universal, seja, ou possa ser considerado, especificamente inglês. Para ele, o grande exemplo vem de Shakespeare, que "anglicizou" Julio César e Otelo. Anglicizou Romeu e até Julieta. Anglicizou Hamlet: "Anglicizou-os ao mesmo tempo que universalizou-os". (HV, 25). O analista literário de Heróis e vilões continua com Shakespeare, assinalando que, em suas criações, avulta a presença de elementos "não-literários" sem os quais a chamada "pura expressão literária" não teria alcançado a repercussão ou despertado o interesse que despertou - e vem despertando - em público tão numeroso e tão diverso:

Nas criações literárias de Shakespeare encontram-se religião, sobrenatural, política, história, lenda, mito, folclore, antropologia, psicologia, sociologia, biografia - tudo, é claro, dominado pelo gênio do grande criador literário que ele foi. Mallarmé, se fosse depurar Shakespeare de elementos não-literários para reduzi-lo à virgindade estética ou literária, acabaria por nos apresentar um ex-Shakespeare, mallarmerizado ou deshakespeareizado. (HV, 26).

Mas, repita-se - oportunamente - que o interesse de Gilberto Freyre, tantas vezes e tão eloqüentemente revelado em seus ensaios de crítica literária, pelos elementos que ele denomina de não-literários, não irá jamais ao ponto de considerar que devam prevalecer sobre a expressão literária das obras estudadas. Freyre, na verdade, adverte:

Há, sem dúvida, o risco de certos autores literários misturarem de tal modo literatura e não-literatura em suas obras, que a não-literatura predomine, comprometendo a vitalidade, a permanência, a virtude literária, que precisa de

ser sempre a predominante para garantir a validade de qualquer criação ou expressão literária como criação ou expressão literária. (HV,27).

Ele observa que Émile Zola sofreu, em seus romances, dessa predominância de intenção social e até política sobre a literária com o resultado de, após os ruídos que esses romances fizeram, em sua época, terem se contraído em obras secundárias que, atualmente, poucos lêem. Daí o seu cuidado, com referência a José Lins do Rego, em evitar que o amigo dileto viesse a "empastar-se numa espécie de Zola paraibano difuso e demagógico".¹⁰

Freyre se voltará, porém, sempre, em oposição a qualquer pretendido "purismo" literário à la Mallarmé, cuja posição estética já o vimos colocar em questão, ao referir-se a Shakespeare Como escritor da família dos "mistos" que é declaradamente a gilbertiana. O seminovelistas comenta, a propósito, que:

... rara é a criação literária que seja puramente, intransigentemente, virginalmente literária. Tem sido este o ideal de uns tantos puristas que se têm torturado buscando ser, em suas criações, virginalmente literários. O caso de Mallarmé é expressivo. O resultado desses afãs de rigoroso purismo literário está em obras a que, não faltando valor ou interesse estético ou estilístico, falta expressão de vida, de existência, de vivência, artificializando-se assim, como poemas ou novelas, numas como que jóias preciosas: preciosas jóias verbais, preciosas jóias estilísticas. Preciosidades quase só apreciadas por beletristas. De onde os escritores que se requintam, como se requintou Mallarmé, na produção de obras-primas dessa espécie, tornarem-se escritores para escritores. Não alcançam o público. Não o comovem. Não o atraem. (HV,75).

Gilberto Freyre exigirá, sempre, da ficção, que contribua ao conhecimento do homem e da sociedade, que não se perca jamais em purismos beletristas, mas se amplie e se enriqueça em revelações de caráter antropológico, sociológico, psicológico, e que mantenha laços com o histórico, sem deixar de ser estória. Comenta, a propósito, Sebastião Vila-Nova:

Provavelmente, o descaso generalizado pela ficção como dado sociologicamente relevante se deve, antes de tudo, à preconceituosa distinção entre arte e ciência, enquanto consideradas formas dicotômicas de conhecimento.¹¹

Isto ocorre, segundo sugere no ensaio sobre A realidade social da ficção - em que estuda as obras ficcionais de Gilberto Freyre e Jorge Amado - por serem "raros os cientistas do comportamento não escravizados a ortodoxias positivistas esterilizantes", os que "pondo de lado a suposta dicotomia arte/ciência, têm se voltado para a ficção como subsídio para a compreensão do social". E lembra Vila-Nova, oportunamente, sabermos que:

... o romance e a obra de ficção em geral têm, algumas vezes, inspirado o trabalho de estudiosos do comportamento humano e da sociedade. De Freud se diz que afirmava ter aprendido mais sobre os processos mentais lendo Dostoiévsky, do que lendo os psiquiatras do seu tempo. A descrição dos costumes da burguesia francesa feita por Balzac teria sido mais proveitosa a Marx, do que a leitura dos economistas clássicos, segundo se afirma teria dito o próprio Marx. Por outro lado modernos ficcionistas têm sido influenciados pelo acentuado espírito de investigação científica dominante na nossa cultura fazendo, muitas vezes, da obra de ficção, veículo de análise e informação "sociológica e psicológica".¹²

Mas Vila-Nova não deixará de advertir, e com base em Gilberto Freyre - para quem remeterá - que esse tipo de ficção não representa "os melhores frutos do espírito científico de nossa época", pois é certo que "o cientifismo, mais precisamente, o psicologismo e o sociologismo são as marcas mais visíveis no ideal naturalista de ficção". Deslize em

que resvalou, no século passado, um Zola, com prejuízo evidente - aqui Vila-Nova cita Freyre - para as "qualidades estéticas" e as "virtudes literárias" de sua obra.¹³

Sempre iconoclasta, em sua recusa às dicotomias tipo ciência e arte, Gilberto Freyre revela que, ao por em prática a idéia de uma pesquisa - a ser realizada "por pequeno grupo de inteligentes jovens da Universidade Federal de Pernambuco" - sobre "tipos antropológicos no romance brasileiro", não se desviou do que:

...tem sido uma constante na sua dupla atividade de escritor literário e de antropólogo-sociólogo: "seu interesse por análises em que à perspectiva humanística ou literária de um assunto, e aos métodos empáticos e até impressionistas de abordagem, se junte o estudo, quanto possível cientificamente antropológico-sociológico - com possíveis transbordamentos na antropologia filosófica - do mesmo tema. Não foi outra sua orientação ao escrever ensaios, dos quais se tem dito, ora com evidente generosidade, ora com alguma malícia, que se lêem como se fossem romances. Casa-grande e senzala sendo um desses ensaios, e Ordem e progresso um dos mais recentes. (HV,48).

Sobre essa experiência, comenta Édson Nery da Fonseca, prefaciador do livro resultante da pesquisa orientada por Freyre:

Assim como da seminovela Dona sinhá e o filho padre observou o crítico Osmar Pimentel que foi "uma estréia previsível" - pois o "o novelista in fieri já se anunciava no poder de visão artística da trilogia iniciada com Casa-grande e senzala" - podemos dizer que a preocupação com personagens de romances não surpreende os leitores de Gilberto Freyre. Eles certamente se recordarão do prefácio à primeira edição de Casa-grande e senzala, no qual se lê: "O estudo da história íntima de um povo tem alguma coisa de interpretação proustiana: os Goncourt já o chamavam "ce roman vrai". (HV,2).

Vimos que, para Fonseca, Gilberto Freyre - como crítico ou teórico da literatura irá revelar-se, neste livro original - "A pesquisa sobre tipos sócio-antropológicos na ficção é, salvo engano, a primeira que se realizou em qualquer parte do mundo" - um "comparativista da categoria de Croce, Dilthey e Curtius". Edson Nery da Fonseca destaca algumas observações de Freyre que referendam sua afirmativa: por exemplo, quando indica os tipos potencialmente simbólicos que uma obra de arte pode sugerir: em literatura "chamada de ficção", o Goriot, de Balzac; em arte cinematográfica, o Carlito de Chaplin; em arte religiosa, o Cristo, de Velásquez; em filosofia social aplicada à ação política, "estes dois quase personagens parassimbólicos de romances criados poeticamente por Marx: o Capitalista opressor (vilão) e o Proletário oprimido (herói)". O Heróis e vilões - salienta Fonseca - "está cheio de trouvailles como esta", ou como outra, que também cita, tratando já Freyre de romance brasileiro: "O grande exemplo de um tipo sócio-antropológico tornado personagem parassimbólico em romance brasileiro é Capitu". E assinalando, sobre a criação de Machado de Assis: É, pelo seu sorriso dúbio, uma espécie de Gioconda brasileira: uma Gioconda morena e talvez mestiça":

Por estas citações, vê-se que o livro pode ser classificado como um estudo de literatura comparada, no amplo sentido em que Remak a define: "the study of literatura beyond the confines of one particular country, and the study of relationship between literatura on the one hand and the other areas of knowledge and belief, such as the arts, philosophy, history, the social sciences, the sciences, religion, etc." (HV,3).

"Ele é ainda", acrescenta o prefaciador do Heróis e vilões no romance brasileiro, "como tudo que Gilberto Freyre produz um livro altamente germinal", em que vê a indicação de "muitos campos ainda não explorados". E exemplifica: "como, por exemplo, o da possível influência de personagens sobre as personalidades e sobre os próprios tipos físicos dos romancistas". Influência, no caso - acentua Fonseca - "de criaturas sobre os seus criadores". (HV,3).

Como crítico literário, Gilberto Freyre irá propugnar, especificamente, por um tipo de ficção que não se mova, "a não ser excepcionalmente", no que ele denomina de "vazios sociais". Esta posição o conduzirá ao exame da "nota política" no romance brasileiro, que destaca em autores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos, entre outros estudados no seu *Heróis e vilões*. Comenta que:

A nota política não faltou a alguns romances condicionados pela fase patriarcal da vida brasileira. Mas só viria a acentuar-se no pós-patriarcal; principalmente em Jorge Amado, José Lins do Rego (em *O moleque Ricardo*), Érico Veríssimo (*O tempo e o vento*), Cyro dos Anjos, Graciliano Ramos. /.../

Os personagens de romance - seja o romance brasileiro ou russo, francês ou inglês, argentino ou anglo-americano - não se movem, a não ser excepcionalmente - repita-se - em vazios sociais. (HV, 56-57).

Dentro dessa busca de conteúdo social na ficção, interessará a Gilberto Freyre, sobremaneira, a análise de um romance como *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. Em estudo introdutório à edição do cinquentenário de lançamento do livro (1978), diz Freyre, do romancista paraibano, que foi "um poderoso renovador, não apenas da língua literária, ou da literatura que chama de "machadianamente artística", pois o famoso livro representa também:

... a explosão de quem o escreveu sensível a circunstâncias sociais; e exprimindo um desejo, no caso nada demagógico, de influir sobre o social; de denunciar desajustes socialmente dramáticos; e de assim fazer por sentir-se parte de um nós regionalmente brasileiro.¹⁴

É esse como que "impuro" literário e artístico - também - ou seja, o aspecto do social, do antropológico, do sociológico e do histórico, no livro, e não apenas o seu lado de elaboração formal, que Gilberto Freyre ressalta na contribuição de Almeida. M. Cavalcanti Proença aborda a literatura de José Américo de Almeida sob todos os possíveis ângulos, sendo significativo que compare *A bagaceira*, em certo sentido, a Os sertões:

O romance deixa aparente, em alguns pontos, a presença do autor, justificando o tom polêmico, as tintas fortes com que vem pintada a miséria dos cabras do eito. No fundo é a retomada do tema de Euclides da Cunha, acrescido de outro Brasil, o dos brejeiros, um degrau abaixo dos "mestiços neurastênicos do litoral" /.../

Era uma denúncia. E só o desmedido talento do romancista poderia ter conseguido fazê-lo, antes de tudo, um verdadeiro, um grande romance, que, na época, foi impacto violento na literatura brasileira, ainda engatinhando nos caminhos do modernismo.¹⁵

Esse talento, advertido por Proença em Almeida, Gilberto Freyre irá identificar como característico de um grupo importante de escritores nordestinos, nos quais o interesse social e até o eventual "cientifismo" - na forma em que seus livros, sendo de ficção, serão também, um tanto, de "sociologia" e de "antropologia" - não anulam, mas ao contrário, enriquecem, o lado literário. Trata-se, para Freyre, de uma tendência geral, dentro da qual "vem se desenvolvendo um estilo brasileiro de arte e de cultura inclusive de literatura, não só erudita como popular", em que assinala "parentescos, mais ou menos evidentes, com outros estilos hispanotropicals de arte assim popular como erudita". Entre os quais, cita o mexicano, o peruano, o venezuelano, o cubano e o paraguaio, para acrescentar e especificar:

Alguns outros. Mas apresentando traços, tendenciosamente característicos, inconfundivelmente brasileiros, desde os seus Gonçalves Dias e os seus José de Alencar, aos seus Jorge de Lima, desde os seus Castro Alves, aos seus José Américo de Almeida, aos seus Graciliano Ramos, aos seus Luís Jardim, aos seus Jorge Amado, às suas Rachel de Quairoz, aos seus José Lins do Rego, e aos seus Guimarães Rosa. (HV, 78).

Estes, a seu ver, alguns dos mais expressivos de todos, aos quais juntaria Augusto dos Anjos: "Sem nos esquecermos de que no poeta sofisticado, mas ao mesmo tempo ecológico e por vezes telúrico" - refere-se aqui ao amor do poeta do Eu por tamarindo de engenho - "houve um renovador importantíssimo da expressão literária do Brasil", pelo que - revindica Freyre - na sua linguagem poética, é combinação artística de cientifismo com brasileiroismo". (HV, 78). Dentro desse quadro de autores predominantemente preocupados com o social, é que Gilberto Freyre irá situar o compromisso político da literatura, nunca ausente de suas cogitações como crítico literário. Em prefácio ao livro Literatura e técnica literária, de Moacir de Albuquerque, Freyre comenta a posição do prefaciado, que "talvez exagerasse" em seu "purismo" literário, para ele, prefaciador, "tão difícil de compreender numa época" - escreve em 1962 - "como a que atravessamos". Cita Albuquerque: "O intelectual que faz política, arrisca-se ao engagement. Compromete sua arte, abastardando-a a posição de servidora ou escrava de uma ideologia". Gilberto Freyre questiona: implicará sempre o engagement nessa espécie de abastardamento? Para ele, talvez não, pois se inclui entre os que a "admitem 'mensagens' de carácter social e até político em obras de literatura ou de arte, contando que sejam antes de tudo literárias ou artísticas".¹⁶

Gilberto Freyre aproveita a oportunidade desse prefácio para falar do que considera a função da crítica, com o seu conceito de uma atividade criadora e não parasitária das demais, em literatura. E, mais do que isto: ressalta de seu prefaciado que "concordava com Du Bos em que é pela crítica que a literatura se impõe", sendo essa especialidade, "quando exercida com consciência e competência, de decisiva importância para a literatura que ela orientasse ou esclarecesse". Então, aponta o que considera como a principal função da crítica, mesmo que fosse a de jornal, quando conscientemente exercida: orientar e esclarecer. Mas, "guardando-se da leviandade jornalística", adverte, e cumprindo um, para ele, nada fácil papel: "A difícil missão de crítico dentro de uma literatura tumultuosa e, por vezes, contraditória, como a brasileira, desde os seus começos aos nossos dias".¹⁷

Em prefácio no livro Dimensões-I, de Eduardo Portella, Gilberto Freyre toca em ponto que considera de suma importância, que é a relação povo e literatura. Salienta que o autor situa adequadamente o problema, ao recordar, do chamado "romance do Nordeste", que "fez o povo voltar-se novamente para a literatura brasileira". É evidente, para o prefaciador, que seu prefaciado reconhece, nessa aproximação de povo com literatura, o resultado de "uma afinidade de preocupações tornada possível por uma nova forma de linguagem; e essa linguagem, literária, que:

... parece ter atingido, por vezes, o justo equilíbrio entre o que nela era geral - tomada da boca do próprio povo - e particular, isto é, restituída menos à boca que aos olhos e aos ouvidos do mesmo povo, por escritores que nem sempre se têm limitado à pura técnica de reportagem jornalística ou da sondagem sociológica.¹⁸

Escritores que, para Freyre - quando mais densos - vêm acrescentar, ao esforço apenas jornalístico - "a anotar, registrar ou fixar o visto o sobretudo o ouvido" - o interpretativo; e revelando-se, nessas interpretações, mais do que naqueles registros, "os iniciadores de uma nova linguagem literária dentro da língua Portuguesa". Atingiram-na, conforme assinala o prefaciador do livro Dimensões-I, "não como simples escritores-jornalistas, mas - ousou sugerir - como estilistas, José Lins do Rego, Antônio de Alcântara Machado, Jorge de Lima, Jorge Amado, Graciliano Ramos".¹⁹ E é nessa família de "estilistas", que o próprio Freyre irá incluir-se pelo que se pode depreender deste trecho - em outro ensaio, escrito 21 anos depois do texto introdutório ao livro de Portella - em que discute sua própria linguagem, como escritor e artista plástico:

Admite o autor que tanto da sua linguagem pictoricamente literária - inclusive a posta a serviço de sua possível ciência - como da sua linguagem literariamente pictórica se pode dizer o mesmo, explicando-se assim que tenha sido considerada, a primeira, ao aparecer em livro, "chula"; a segunda, ao surgir em recentes exposições de pintura, "ingênuo". A verdade é que nunca resvalou, segundo supõe, naquela pedante sofisticação que leva economistas a se expressarem rigidamente em "economês", sociólogos, em "sociologuês", geógrafos, em "geografês", tendo oposto a essa tendência o seu contrário: o de uma como que nova espécie de linguagem literária e por vezes de uma nova espécie de linguagem científica, com um considerável emprego de termos simples, rudes e cotidianos. Inclusive de africanismos e de indianismos e até de plebeísmos: Os tais tidos por "chulos" pela crítica mais corretamente acadêmica. (HV, 75).

Trata-se da busca de uma expressão literária que Freyre afirma ver realizada em outro sociólogo: Renato Carneiro Campos, para quem escreve o prefácio ao livro Ideologia dos poetas populares do Nordeste, que sugestivamente intitula de "Um sociólogo que é também escritor literário". Afirma tratar-se de livro de sociologia, mas sem lhe faltar "expressão ou graça literária", destacando, entre as qualidades do autor, que:

A compreensão do que em poetas populares é literatura oral foi nele facilitada pelo seu próprio feito de ser escritor erudito: o de erudito sempre próximo da espontaneidade popular e até da sugestão folclórica. Da sugestão folclórica sem o extremo da vulgaridade folcloresca. Ou popularesca. Ou demagogesca.²⁰

Nesse "demagogesco" ou no caricaturesco estarão, para Gilberto Freyre, alguns dos perigos a que se expõe o escritor erudito ao tratar temas populares. Em prefácio ao livro O lobisomem da porteira velha, de Jayme Griz, destaca o "vigor dramático da narrativa" e analisa a forma pela qual se tem feito, por vezes, mal uso das fontes folclóricas. Freyre assinala que Jayme Griz, com esta coletânea de contos, apresenta-se desembaraçado da "má retórica que também atinge entre nós" - sugere - "os escritores especializados em temas folclóricos, fazendo que alguns deles percam todo o poder literário de narrações ou estilizações de estórias colhidas da boca do povo":

Uns sob o pendor para o caipirismo exagerado, cabalístico e a seu modo retórico. Outros, sob a preocupação de narrativa eloqüente. Preocupação que também resulta, quase sempre, em literatura de todo postiça: postiça quando finge ser ingênua e postiça quando simula ser erudita em torno de temas rústicos.²¹

Em 1951, Gilberto Freyre prefacia um livro que, "sem ser ensaio sociológico - longe disso: livro de contos - contém páginas de intenso interesse para quantos se dedicam, no Brasil ao estudo do homem do interior, do homem comum, do homem do povo". É o que escreve na apresentação ao volume Cachaça, de Francisco Julião, o ex-deputado e líder das chamadas Ligas Camponesas. O rigoroso prefaciador - dentro de sua postulação de que a crítica deve, quando exercida com consciência, "orientar e esclarecer" - não deixa de apontar falhas nas narrativas reunidas por Julião, que lhe parecem, em algumas páginas, "um tanto caricaturescas". E revela o que, para ele, se deve exigir do gênero nada fácil de criação literária em que se aventurava o político pernambucano:

Li os contos do Sr. Francisco Julião com a atitude do leitor que pede ou exige desse gênero de literatura que lhe desperte a emoção, a sensibilidade e o gosto do descobrimento; descobrimento de pequenos aspectos ignorados ou pouco conhecidos da natureza humana.²²

Em prefácio a outro livro de contos - de autor então muito jovem, que vem se mantendo fiel ao gênero, no qual publicou já seis volumes - o crítico literário Gilberto Freyre discorre detidamente sobre essa especialidade literária, analisando algumas de suas características essenciais:

Ninguém ignora que é um meio difícil, difícilíssimo de expressão literária. Adotando-o, porém, o jovem escritor não parece ter procurado uma arte difícil apenas para exercícios ou exibições de acrobacia mas principalmente para meio congenial de exprimir-se: o meio mais de acordo com o seu temperamento. E o seu temperamento é o de um inquieto que encontra na variedade de assuntos correspondência à variedade dos seus estados de emoção e das suas aventuras de sensibilidade.²³

Gilberto Freyre fala com estima sobre o gênero; sobre a arte do conto, para ele "uma arte que está longe de ser apenas de miniatura, sendo sobretudo de concentração. Concentração de que foi mestre o velho Machado".²⁴ E gênero que permitirá a fusão com os mais diversos elementos literários, como o elemento poético; é o que irá ressaltar em outro prefácio - este ao livro Cogumelos, de Breno Accioly - em que se refere à realização do autor "num conto que não deixa também de ser poesia" e revela o que, para ele, significa o realmente poético no domínio da prosa narrativa:

Pois nenhum leitor chega ao fim da leitura de uma produção de Breno Accioly sem se sentir num mundo que não é outro senão o poético. O que não significa que seja um mundo de irrealidade ou de supra realidade e sim daquela realidade em certos trechos rebelde ao conhecimento puramente científico ou lógico: daquela realidade aonde só se chega pelo conhecimento prático. O mundo dos romancistas e dos contistas ingleses mais profundos que são também poetas a seu modo, como são também uma espécie de psicólogos do consciente e do subconsciente, capazes de dar lições de psicanálise aos profissionais dessa especialidade científica embora ninguém encontre seus nomes de romancistas ou contistas complexos mas acadêmicos, nem nas antologias de poesia nem nos tratados de psicologia convencional.²⁵

Para Freyre, Breno Accioly pertence a esse grupo de ficcionistas mais "complexos", cujos romances ou contos não se lê colhendo da leitura apenas um prazer superficialmente estático, ou convencionalmente literário. Porque considera que são contos, os do autor de Cogumelos, "que quase sempre nos levam à presença de alguma coisa de pouco conhecido, de pouco confessado, de pouco revelado e até ignorado na turva condição humana". E arremata:

Bem que E. M. Forster aponta como um dos característicos mais salientes da literatura moderna, principalmente da inglesa - sem que se deva, entretanto, esquecer o que há de revelador de regiões ignoradas ou recalçadas da natureza humana na obra de Proust e na de Gide - a exploração de zonas da personalidade ou da alma pouco penetradas pelos antigos: o subconsciente, os casos de esquizofrenia, a persistência do irracional (especialmente entre aqueles homens que se consideram mais racionais), os sonhos que sonhamos dormindo ou acordados.²⁶

Em Breno Accioly, vimos que Gilberto Freyre surpreende um tipo de prosa narrativa tocado de sugestões poéticas. E entrará no terreno especificamente poético, ao prefaciá-lo o livro Ensaio de crítica de poesia, de Otávio de Freitas Junior. Escreve então que encontra, "na Poesia, como qualidade do fato essencialmente poético o constante descobrimento de um mundo novo já conhecido e gasto". Nesse prefácio, ele esclarece muito bem seus pontos de vista sobre as aproximações entre poesia e ciência. Assim é que:

... com o velho Havelock Ellis/... / sou dos que pensam que não há fronteiras rígidas entre a região da Poesia e a região da Ciência. Da ciência criadora, é bem de ver. Se - para voltarmos às palavras de um poeta que é, ao mesmo tempo, um estudioso do fenômeno poético Murilo Mendes - a Poesia é a "força de transfiguração", também o é a ciência criadora: aquela ciência como que apocalíptica e quixotesca, tantas vezes próxima do ridículo e do absurdo, que é a mais alta das ciências.²⁷

Prossegue Gilberto Freyre, afirmando que a poesia, como a ciência criadora, nos comunicam alguma coisa que é "como uma virgindade": virgindade no ver, no ouvir e no pensar. São para ele as duas juntas - poesia e ciência criadora - que desembaraçam verdadeiramente o homem da tendência para se tornar convencional ou se endurecer dentro das convenções. Para "simplesmente soletrar os rótulos em vez de ver as coisas; para simplesmente escutar os ruídos já catalogados do mundo em vez de ouvir vozes novas dentro e fora dos mesmos ruídos".²⁸

No prefácio a Alencar - significativo a partir do título: "José de Alencar, renovador das letras e crítico social" - Gilberto Freyre revela seu critério de interpretação da cultura e da sociedade do Brasil. O critério de que essa cultura e essa sociedade - de que a obra do romancista estudado apresenta reflexos nítidos - se explicam principalmente como expressões ou resíduos de uma formação processada antes em torno da família patriarcal e escravocrática do que em volta do Estado, da Igreja ou do indivíduo. Antes - assinalará Freyre - am volta de casas-grandes de engenho, de fazenda, de estância e de chácara do que em catedrais, palácios de governo e casas de Senado ou de Câmara. ²⁹

Aplicado ao romance brasileiro do século dezenove - que, precisamente, alcançou com José de Alencar uma de suas culminâncias - esse critério "familista", ao mesmo tempo sociológico e psicológico, informará igualmente o ensaísta de Casa-grande e senzala, como o seminovelistas de Dona Sinhá e o filho padre. Servirá a Freyre como instrumento de uma interpretação que ele define como "não propriamente literária, mas do fenômeno literário alongado do cultural e do social". Parece-lhe o caminho certo para esclarecer aspectos ainda obscuros do assunto - comenta neste estudo de 1951, sobre Alencar - e, com o auxílio de "uma psicanálise moderada, isto é, de uma psicanálise à inglesa", explicará talvez o paisagismo eloqüente, uma das características do romancista de Iracema, em contraste com a "quase-ausência" da paisagem no romance de Machado de Assis.

Mas, adverte, gilbertianamente recorrente, que:

Com tais sugestões, não se pretende reduzir a crítica ou a história de uma literatura ou, dentro dessa literatura, a obra de um escritor, ao ramo da Sociologia ou da Psicologia Social. Gênio e obra literária de gênio pedem compreensão, interpretação e avaliação também literária; e não principalmente sociológica ou psicológica. Ainda há pouco, um crítico inglês, o professor David Daiches, reavivou em páginas lúcidas esse critério de interpretação da obra literária - o principalmente literário, mas sem desprezo pela Sociologia ou pela Psicologia que explique origens ou descubra raízes da obra ou do autor considerado.³⁰

Gilberto Freyre aqui explica, mais demoradamente, em que consiste esse "critério familista" que encontramos na base de sua expressão literária, no ensaio como na ficção, e aspecto que procura, obstinadamente coerente, em sua interpretação de outras obras e de outros autores, entre os quais Alencar. É que, para ele, "nenhuma história mais natural do Homem - ou de uma sociedade - que a de sua vida de família", é esta dirá Freyre:

...em termos crus, é a história do seu sexo. O sexo do indivíduo não apenas biológico, mas social. Sexo mais do que psicanaliticamente compreendido como força ou solicitação espalhada no corpo inteiro desse indivíduo social: da raiz dos seus cabelos, sensível ao cafuné ou ao trinco voluptuoso por mãos de mulata em cabeça de ioiô ou de iaíá, as pontas dos dedos aristocráticos, por sua vez vibráteis às comichões provocadas pela extração, às vezes doce como uma carícia sexual, de bichos aí encravados; e não força ou solicitação limitada aos órgãos genitais e desejosa apenas de coito e de cópula.³¹

Influência, para o crítico e antropólogo-sociólogo Gilberto Freyre, definitiva, a da família. Assinala que, quando a dominante num meio é a patriarcal e, além de patriarcal, escravocrática - como ocorre na ficção de Alencar, que é a mesma sociedade por ele, Freyre, estudada nos seus ensaios mais significativos e, de modo diverso, na sua própria ficção - "não só o sexo como o indivíduo quase inteiro se forma ou se deforma sob a influência familiar". Assim é que:

Suas mãos, se são de filho de senhor, tendem a tornar-se duas mãos esquerdas; se são de filho de escravo, duas mãos direitas. Seus pés, se são de filho de senhor, tendem a tornar-se dois pés de moça, mesmo sendo agressivamente viril o resto do corpo; se são de filho de escravo, tendem a tornar-se brutalmente másculos, mesmo sendo pés de moça ou de mulher dengosa.³²

Acontece que, conforme a observação de Gilberto Freyre, "o social deforma no indivíduo o que é ou se supõe natural", e tudo - para ele - no indivíduo nascido e crescido em meio patriarcal e escravocrático, é "marcado ou afetado pela sua condição de filho ou de homem de família". Freyre enumera: pela sua origem e status de família antes mesmo de nascer; pela presença, ou pela ausência de pai, e este aspecto - a ausência do pai - será tão relevante na formação do seu personagem José Maria, de Dona Sinhá e o filho padre, tão determinante do desenvolvimento do caráter desse menino-família brasileiro; pela ausência ou presença da mãe, e igualmente veremos como a forte presença da mãe,

Dona Sinhá, irá condicionar a vida de José Maria, a ponto de Gilberto Freyre revelar, na primeira sominovela, pela voz do personagem-narrador, que:

Esta tem sido a história de muito menino brasileiro de quem, em quatro séculos de vida do Brasil, a mãe ou a avó tem feito padre. Um psicanalista não consideraria senão com desdém o aspecto que aqui se sugere do problema. Mas nem tudo em psicologia pode ser esclarecido pela psicanálise. Se há razões que a razão não compreende, como dizia o francês, também há na psicologia dos adolescentes criados, como no Brasil, durante séculos, em ambiente Católico-patriarcal, aspectos que nenhuma das psicanálises parece conhecer: nem a de Freud nem as de sub-Freuds. (DSP,44).

Continua Gilberto Freyre - voltando ao seu prefácio a Alencar, em 1951 - a enumeração das marcas deixadas no indivíduo de formação patriarcal e escravocrática, como serão os seus personagens em Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo, que irão irromper na literatura brasileira, três - primeira seminovela, 1964 - e vinte e seis anos depois, em 1977, quando publica a segunda, sua continuação. Marca fundamental é a da posição do indivíduo na família, sugere Freyre, baseado em sua observação dos comportamentos humanos na ficção de José de Alencar: livre ou escravo; senhoril ou servil; filho ou filha; filho primeiro ou filho segundo; o último filho ou o filho único. Marcado será também o indivíduo pelas relações com os senhores ou com os servos, com os parentes, com os estranhos, com os animais, com as árvores: as árvores próprias - da família ou do quintal ou fazenda paterna - ou as da rua, da mata, do alheio:

Tudo isso deixa-lhe marca. Tudo - desde o peito da mãe ou da mucama que o amamentou - lhe abre ou lhe aguça zonas de sensibilidade que, no caso do artista ou do escritor, explicam ou esclarecem - ao menos, em parte - o infantilismo de um Raul Pompéia, o erotismo de um Olavo Bilac, o marianismo de um Dom Vital, o donjuanismo de um Maciel Pinheiro, o narcisismo de um Joaquim Nabuco, o adolescentismo de um Euclides da Cunha, o germanismo antifrancês de um Tobias Barreto, o inconformismo de um Aleijadinho, o paisagismo de um José de Alencar.³³

Antônio Cândido, em estudo sobre o exercício da crítica literária por Gilberto Freyre, observou, conforme vimos, que o seu nacionalismo levou-o aos românticos, e levou-o a preferir, nas obras estudadas, a busca que contribui para a descoberta ou confirmação de aspectos especificamente brasileiros, ou seja, que o conduz a uma visão literária do Brasil. Pode-se depreender que o estudo de Freyre sobre Alencar referenda exemplarmente este aspecto da análise de Cândido. Interessará sobretudo, a Freyre, revelar em que consiste o "romantismo socialmente crítico", que surpreende na obra de José de Alencar, em que destaca sua "crítica indireta" a todo um sistema sócio-econômico: o patriarcal e escravocrático das casas-grandes e dos sobrados. Romantismo socialmente crítico, esse de Alencar, conforme o define Freyre, e - acrescenta "até político", com que o romancista do século dezenove "se antecipou, a seu modo, na crítica ao sistema social-econômico ou social em vigor". Mas Alencar, como crítico social do Brasil patriarcal e escravocrático do seu tempo, não era, segundo Freyre - e aqui vai um tanto do seu "nacionalismo" e do seu "tradicionalismo" - "um maria-vai-com-as-outras": pois não se deixou dominar por uma sistemática oposição a tudo que fosse patriarcal, escravocrático e quase feudal na sociedade brasileira de então, "para só enxergar belezas de organização - social a encantos de cultura na Europa triunfalmente burguesa ou nos Estados Unidos igualmente burgueses no seu modo de ser."³⁴

Em 1943, Gilberto Freyre se encarrega da seleção e prefácio para uma edição crítica de As farpas, de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós. É a oportunidade, mais uma vez, para revelar sua maneira de compreender o fato literário. Fornece, como sempre, elementos para o julgamento e compreensão de sua própria escrita.

Interessa-lhe, de logo, situar em que, para ele, reside a "força do escritor", seu poder de convencimento:

Ora, creio que a grande força do escritor está nesse poder não de simples simpatia humana ou de emoção telúrica, nem de pura e quase sensual

receptividade às sugestões mais fortes de um fato vivo, de uma paisagem ou mesmo do passado, que se convencionou chamar de "impressionismo", mas - pegamos do grego a palavra completa - de larga e profunda empatia.³⁵

Empatia que, para Freyre, vá à identificação íntima do autor com o conjunto de seres, coisas, valores arrancados de um pedaço não só de natureza bruta mas de cidade, do passado ainda quente - que sugere ser "passado já presente e um pouco futuro" - e do remoto. E, é a exigência do crítico literário Gilberto Freyre, que se mostrem esses elementos "conservados vivos com a sua cor, sua seiva, seu nervo, no ensaio, no romance ou no poema".³⁶ O prefaciador vê esse poder atingido pelos autores portugueses que estuda. Afirma encontrar, em *As Lepas*, algumas das páginas, em nossa língua, da "mais vigorosa identificação de escritores com o meio". Esse meio, o definido por Ortigão em estudo sobre *Eça de Queirós*, citado por Freyre, que abrange o solo, o clima, os aspectos da paisagem, o sexo, a idade, o temperamento, a idiossincrasia, a hereditariedade; influências sociais: as instituições, os costumes, a família, a educação, a profissão. Ramalho Ortigão compara o método de romancista em *Eça de Queirós* - enfoque que, naturalmente, desperta o especial interesse de Gilberto Freyre - ao método do historiador, para concluir que é "essencialmente o mesmo", pois, "pintar um caráter é expor na personagem a figura moldada dentro do contorno delineado numa dupla porção do espaço e do tempo por um certo estado social". Comenta Freyre que:

Não é difícil descobrirmos aí uma profissão de fé ecológica (os devotos do *Eça* que me perdoem o pedantismo de nova expressão grega, e, desta vez, científica; dos devotos de Ramalho não preciso, no caso, nenhuma indulgência). E é o que foram os dois escritores /... / com um sentido ecológico do seu ministério ou de sua arte. Ministério principalmente para Ramalho. Arte, principalmente, para *Eça*, que nem por isso deixou de pensar sempre num mundo em que não faltasse casa aos velhos nem pão às crianças.³⁷

Gilberto Freyre chama aos dois escritores, aos dois criadores literários de "quase historiadores", acentuando que o próprio Ramalho Ortigão - "sem falsa modéstia" - reconhece ao caráter de obra quase histórica do esforço aparentemente só jornalístico, humorístico e de polêmica em que se empenhara ao escrever *As farpas*. É o "sentimento artístico", que irá suplantar a simples "intenção panfletária", conforme Mário Camarinha da Silva observou ao estudar *O Uraguai*, de Basílio da Gama.³⁸

Em todos esses estudos de Gilberto Freyre, abordando outros autores e obras alheias, as mais diversificadas vemos a expressão do seu notável "pluralismo", já ressaltado por um Antônio Cândido, e que será o mesmo "generalismo" a que irá referir-se Edson Nery da Fonseca:

Não o generalismo superficial de quem trata de tudo sem se aprofundar em nada, nem o generalismo puramente conceitual dos pensadores abstratos, mas o generalismo como visão global e interdisciplinar de cada tema ou cada problema estudado: a abordagem sistêmica de que tanto se fala hoje em dia.³⁹

Um generalista ou pluralista que, entretanto, como crítico literário, é sem dúvida um particularíssimo sociólogo da literatura, nos termos por ele próprio definidos, a que aludimos neste capítulo. Não é um sociólogo que tenda a querer impor, ao fato literário, a rigidez de qualquer suposto cientifismo autoritário. Mal suposto, no caso. Pois exatamente o contrário se depreenderá do exame de seus textos, a que remetemos e remeteremos na continuação deste estudo, em que ainda nos deteremos sobre a contribuição de Gilberto Freyre em sua especialidade de crítico literário, especialmente no que toca à sua conceituação do romance como "aventura de personalidade".

3.2 - Ainda o crítico: aventuras de personalidade e a propósito de influências

Creio que o grande tema do romancista é o desajustamento da personalidade ao meio; e o seu ponto de vista, antes o da personalidade que o do meio.

GILBERTO FREYRE

Todos devemos a Freyre, todos aprendemos com ele.

GILBERTO AMADO

Em prefácio ao livro O romance brasileiro, de Olívio Montenegro, Gilberto Freyre - escrevendo em 1938 - oferece algumas idéias sobre a ficção e, de forma bastante clara, antecipa certos característicos do que viria a ser a sua própria experiência nesse campo, iniciada mais de um quarto de século depois, com a publicação da seminovela Dona Sinhá e o filho padre (1964).

Para Freyre, o grande tema do ficcionista é "o desajustamento da personalidade ao meio". Sustenta, com ênfase, que a afirmação do ponto de vista da personalidade humana, em desacordo com a sociedade em que o indivíduo vive, constitui, na verdade, a grande fonte do conflito, em romance ou novela, como no drama:

Sobre esta base me parece que vem se apoiando a melhor tradição não só do romance ou da novela como do drama. Desde os gregos a William Shakespeare. Desde Dom Quixote aos romances de Gide ou de Morgan. Até Wells quando faz de alguns de seus romances, ensaios sociológicos, é sem esquecer a personalidade humana, tão grata a todo o bom inglês, conservador ou socialista. ⁴⁰

Desajustamento da personalidade ao meio, o ensaio sociológico admissível no campo da ficção, mas sem esquecer a pessoa, o indivíduo; autores que fizeram, em seus romances, também ensaios. Ensaio sociológico. Aí vemos Freyre antecipando o que seriam as suas produções como ficcionista, em Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo. Ele se apressa em advertir, contudo, que não vê motivo para o romance tornar-se de tal modo "objetivo" e "social", a ponto de confundir-se com a reportagem, a documentação, o estudo sociológico. O importante, para o crítico de ficção e futuro ficcionista, é não perder de vista a personalidade humana e os aspectos subjetivos, da vida e da cultura. Acentua que não os perderam de vista alguns dos nossos melhores romancistas do passado. Destaca, neste sentido, Machado de Assis:

... com sua capacidade genial de analisar-se e, mesmo sem o querer, revelar-se, e de analisar e revelar o ambiente, através de desajustamentos ou conflitos de personalidade com o meio. Desajustamentos e conflitos apresentados em termos de uma exatidão humana que tem interessado, por um lado, aos psiquiatras e aos psicólogos, por outro, aos sociólogos e aos historiadores da sociedade brasileira do tempo da escravidão e do Império.⁴¹

Freyre vê a lição de Machado de Assis seguida, neste particular, por alguns "romancistas modernos", entre os quais salienta um Graciliano Ramos, um Lúcio Cardoso, um Cyro dos Anjos; estes três, autores de obras que considera mais tocada de "Subjetivismo", que as daqueles que estariam se revelando "mais interessados no meio nacional ou regional e nos problemas sociais do nosso tempo". Para o prefaciador de O romance brasileiro, neste segundo grupo, os destaques são José Américo de Almeida, Rachel de Queirós e Amando Fontes. Mas uns e outros - como José Lins do Rego, para quem abrirá espaço especial, no rol dos exemplos, espécie de seu hors-concours - interessados, sobretudo, em acentuar os conflitos oriundos de "aventuras de personalidade" em luta com o meio.

O prefaciador cobra de seu prefaciado que não tenha se detido, mais demoradamente, na análise do aspecto que salienta com tanto empenho, assim como no estudo das influências inglesas e norte-americanas sobre "alguns de nossos romancistas mais ilustres, de Machado de Assis a Gastão Cruls, de José de Alencar a Jorge Amado ou a Érico Veríssimo". Sobre Veríssimo, acrescenta que, "este ainda mais penetrado de influências inglesas do que José Lins do

Rego." Gilberto Freyre sugere que deveria ter sido mais detida a atenção do crítico Olívio Montenegro, na leitura do romance como "aventura de personalidade, ainda em autores como Cornélio Pena - de quem cita o Fronteira, "romance extraordinário" - além de "alguns novos" (1938), entre os quais Marques Robelo, Oswald de Andrade e José Geraldo Vieira, voltando a citar os já então "consagrados" Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos "e, entre os mortos, Lima Barreto". Trata-se, para Freyre, de autores de romances que marcaram ou começavam a marcar "tendências significativas em nossa vida literária, e que todos desejaríamos ver analisados, interpretados e situados na paisagem das letras brasileiras".⁴²

Nesse prefácio de 1938, Gilberto Freyre propugna por um autor hoje praticamente esquecido: Almeida Prado. Ou Aldo Ney, seu pseudônimo como romancista; para Freyre, "o notável autor de Os três sargentos".⁴³ O prefaciador de O romance brasileiro vê, nesse livro, antecipações de certos característicos desenvolvidos em Os corumbas, de Amando Fontes. Almeida Prado ou Aldo Ney - para Gilberto Freyre, "bem mereceria um capítulo inteiro de análise" por parte de seu prefaciado, de quem diz, tratar-se de:

... um crítico livre-atirador e voluntarioso, que não quer prender-se a obrigações de ordem nenhuma, nem lógica nem cronológica; um livre-atirador para quem a crítica de romance brasileiro é um pouco como o próprio romance para os melhores romancistas: uma aventura de personalidade. Impossível esperar-se dele a disciplina dos críticos didáticos ou o senso de ordem lógica e cronológica dos historiadores da literatura pura ou da sociedade vista através da literatura.⁴⁴

Ainda neste prefácio, tão esclarecedor, Gilberto Freyre sintetiza o que, para ele, deverá ser o romance "caracteristicamente brasileiro", embora sob a influência de modelos europeus e norte-americanos, mas retratando um tipo de sociedade e de vida diversos do europeu, como do norte-americano, contendo o estudo de problemas sentimentais e morais de desajustamentos da personalidade ao meio - já se viu, a seu entender o grande tema da literatura de ficção, em todas as épocas caracteristicamente nossos:

Caracteristicamente brasileiros no que as sociólogos chamam de "configuração": configuração de cultura nacional ou regional em sua relação com a personalidade humana. Mas universais e humanos em sua essência: apenas à espera de intérpretes capazes de senti-los em sua universalidade e em sua dramaticidade humana, sem sacrifício da expressão regional, da configuração local.⁴⁵

Aqui, será oportuno aproximar algumas idéias de Gilberto Freyre sobre a ficção brasileira, como configuração de nossa cultura - nacional ou regional - em relação com as indivíduos, a personalidade humana, mas universal e humano em sua essência, com os conceitos emitidos por Afrânio Coutinho, quando assinala que:

Tanto o romance como a conto, encontram-se no Brasil em busca da grande síntese de elementos locais e universais, de temática regional ou pesquisa psicológica, que forme uma imagem do homem e da realidade brasileira de significação universal.⁴⁶

O prefácio ao livro de Montenegro é, conforme vimos, de 1938. Exatamente 20 anos depois, Gilberto Freyre viria a assinar outra apresentação - já referida - a livro de crítico literário: ao Dimensões - I, de Eduardo Portella. Neste estudo de 1956- que intitulou de "Um pouco de autobiografia e outro tanto de prefácio" - Freyre adverte que:

Fatos miúdos, e de interesse aparentemente só biográfico são aqui referidos com alguma minúcia e muita deselegância, para que a leitor menos avisado não estranhe em livro especificamente literário como o de Eduardo Portella a presença de um prefaciador julgado por alguns, "cientifista"; o antropólogo ou sociólogo cujas relações com as belas-letas brasileiras seriam as de homem apenas de ciência que, através de sua especialidade científica teria

influído, nem sempre saudavelmente, sobre as letras e artes de seu País ou, pelo menos de sua região. ⁴⁷

Afirma Gilberto Freyre que "escritor ou ensaísta lite ráioéi o que principalmente se considera, desde jovem" - fala dele mesmo na terceira pessoa, como lhe é habitual - "embora com um lastro de especialidade científica que não repudia nem renega". Muito pelo contrário. Pois argumenta que esse aspecto, "em escritor de porte, não prejudicaria, antes valorizaria, a condição de escritor". Lembra então que a Newman não prejudicou a Teologia nem a Huxley a Biologia nem a Ganivet, a Filosofia nem a Bertrand Russell, a Matemática nem a Conrad, a Marinharia. ⁴⁸ Sob esse critério, "e dentro, é claro, de limites modestíssimos", é que parece ao prefaciador de Dimensões - I que deve ser interpretada a "influência" (aspas de Freyre, no prefácio ao livro de Portella) , que lhe é atribuída:

... na sua forma exata: isto é, como uma influência de escritor e não como uma atuação didática ou técnica de homem de Ciência que estendesse seu especialismo ou seu cientifismo ou seu positivismo a artes e letras, contaminando-as desses e de outros ismos. ⁴⁹

Parece-lhe que semelhante "contaminação" não teria se verificado, nos autores geralmente citados como portadores de sua influência, sobretudo através dos postulados de seu polêmico Manifesto Regionalista. Daí o erro, segundo Freyre, em que teriam resvalado, nesse particular, "ainda agora" - escreve em 1958 - "o Sr. Milton Vargas e estrangeiros como Samuel Putnam e recentemente o Sr. Fred P. Ellison". A "acusação" a Gilberto Freyre é parecerem esses críticos - Vargas, Putnam, Ellison - supor ter havido, por parte dele, uma influência sobre o chamado "romance nordestino" que teria sido influência de sociólogo, de "cientista social", de adepto ou seguidor de um positivismo sociológico, que "ele, aliás, nunca seguiu" (Freyre ainda falando de si mesmo na terceira pessoa) ;do qual nunca teria se extremado em adepto, ao qual nunca se inclinara, "por simples simpatia que fosse". Considerando inegável ter havido, a fortemente, tal influência, veremos adiante como a interpretaram alguns críticos e ficcionistas, entre os quais Eduardo Portella, Osman Lins, José Lins do Rego, Otto Maria Carpeaux, Mário Barata, Gilberto Amado, Álvaro Lins e Edson Nery da Fonseca. Em linhas gerais, irão referendar o próprio Gilberto Freyre, quando reivindica que foi ela "de escritor sobre escritores; de indivíduo não de todo insensível às Artes, sobre artistas - a esse respeito, será muito esclarecedor o estudo de Mário Barata, intitulado "Gilberto Freyre a as artes plásticas" - e de analista do "passado íntimo" e da realidade brasileira "menos ostensiva - e por conseguinte também íntima - sob critério antes psicológico" - é o que irá escrever Álvaro Lins, em ensaio de 1941 - do que "linear, estatístico ou mesmo objetivamente sociológico", sobre "analistas literários do mesmo passado e da mesma realidade". Daí, segundo Freyre, ter o professor Roger Bastide caracterizado esse critério como "peculiar ou singular", no seu modo de ser sociológico; o de uma "sociologia proustiana". no dizer de Bastide.⁵⁰

Em artigo de 1956, para a revista Diálogo, o crítico Milton Vargas comenta o ensaio que Ellison escreveu sobre o romance nordestino, abordando as obras de José Lins do Rego, Rachel de Queirós, Jorge Amado e Graciliano Ramos; "four Northeastern masters", conforme as palavras do professor norte-americano, no título de seu livro, originário de uma tese universitária para doutoramento em literatura brasileira por universidade dos Estados Unidos.⁵¹ Escreve Vargas que esse conjunto de obras se caracteriza por "um interesse de investigação do homem brasileiro no seu meio regional", que lhe daria aspecto antes de "investigação científica" que de arte, mas faz a ressalvas se não fosse "um acento de arte inconfundível que lhe é dado principalmente pela intensa poesia de sua crua construção linguística". Mas Vargas corrobora Ellison, segundo o qual José Lins do Rego, quando não consegue fugir ao "intento" - atribuído ao romancista brasileiro pelo crítico norte-americano - de "confirmar as investigações" (sociológicas, no caso) de "outro indivfduo" (Freyre, no caso) , que "teria exercido influência sobre ele", produziria suas obras "menores". Segundo Ellison, apoiado por Vargas, do autor de Fogo morto estaria quase sempre ausente "o interesse psicológico", tais as suas preocupações - gilbertianamente "pecaminosas", tratando-se de um romancista, de um artista - além de sociológicas, ecológicas.⁵² Tudo por culpa de Gilberto Freyre, do "sociologismo" de Freyre. Entretanto, reconhecem os dois - Ellison, como Vargas - ter o mesmo José Lins do Rego, a capacidade, "mais do que qualquer dos outros romancistas do Nordeste, em aplicar aos seus romances uma verdadeira sabedoria psicológica e filosófica", que - acentua Vargas, remetendo a Ellison - "muito ampliará o sentido do romance brasileiro e, sem dúvida, trará uma nova grandeza ao tema social nordestino". Dessa forma, o romance nordestino, em autores como José Lins do Rego e os outros três estudados por Ellison - Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e Jorge Amado - estaria atingindo um interesse universal real e não apenas exótico.

Mas, segundo Ellison/Vargas, esses romancistas e, entre eles, principalmente José Lins do Rego - estariam se deixando seduzir, lamentavelmente, pelo sociologismo de Gilberto Freyre, responsável por se entregarem a simples "apresentações retóricas de problemas nacionais", com a assinalada ausência de empenho psicológico", em suas narrativas, em seus romances.⁵³ Freyre responde:

Nem esse reparo se ajusta ao autor de Fogo morto nem lhe faz justiça quem o acusar de um "sociologismo" que o romancista nem desenvolveu por conta própria nem absorveu de algum dos seus camaradas mais próximos que fosse um "sociólogo" empenhado em comunicar aos companheiros de geração um "Positivismo", um "Contismo", um "sociologismo", um "cientifismo" em que esse próprio sociólogo ou antropólogo não acreditou nunca; do qual nunca foi devoto; nem simplesmente adepto.⁵⁴

Recorda Gilberto Freyre que, durante anos, esse suposto e nefasto "cientifista" nem sequer revelou aos seus compatriotas a condição de graduado, com grau superior, em Ciências Políticas e Sociais, de Universidade estrangeira; mas deixou-os, ao contrário, durante anos, por vezes lamentarem nele o fato de "não ter se formado". Não se apresentou no Recife, de volta da Europa, como "sociólogo", "antropólogo" ou "cientista social", apesar de seus títulos nessas especialidades.⁵⁵ Comenta, a propósito, Edson Nery da Fonseca:

Embora graduado em Ciências Sociais e apesar de suas importantes contribuições à Sociologia, à Antropologia e à História Social, Gilberto Freyre poderia ser definido como um anti-especialista. Emprego o verbo no conditional porque o prefixo anti não me pareceo inteiramente adequado à Weltanschauung gilbertiana, que parece caracterizar-se antes pela conciliação do que pela oposição entre contrários. Admirador de Marx, por exemplo, mas fazendo reservas a muitas idéias do genial pensador, ele sempre se considerou, não anti-marxista, mas pós-marxista. E com a mesma disposição de tudo compreender, não se considera católico nem anti-católico, mas acatólico; não pró ou contra as academias, mas acadêmico.⁵⁶

Na verdade, os ensaios que publicou na volta da Europa, nos anos 20, versam assuntos quase sempre fora do antropológico-sociológico: são temas, em geral, puramente literários, humanísticos, artísticos e, como ele os denomina, "para-filosóficos". Alguns deles, sobre o "Imagismo" de Amy Lowell; a poesia de Gonçalves Dias; a poesia de Augusto dos Anjos (ensaio publicado em inglês na The Stratford Monthly, revista literária de Boston); críticas ao estilo de Rui Barbosa e ao de Oliveira Lima; críticas ao "cientifismo" de Tobias Barreto e dos seus discípulos o expressionismo no teatro e na pintura alemães; um ensaio de interpretação da pintura de Vicente do Rego Monteiro; artigos sobre Yeats, sobre H. L. Mencken, sobre os então novos poetas anglo-americanos Vachel Lindsay, Carl Sandburg, Ezra Pound, entre outros; Ernesto Psichari; Leon Daudot, Randolph Bourne; os então novos críticos anglo-americanos, Como Spingarn, Van Doren e Van Wick Brooks; Lafcadio Hearn; os Browning; El Greco; pintura mexicana; o pintor Figari; Jacques Maritain; Pater; Newman Hardy; Stevenson; Henry James; Conrad; Melville; Belloc; Huysmans; Bertrand Russell; Arnold Bennett; Santayana; O'Neil; G. K. Chesterton; Joyce; Unamuno; Ganivet; Arthur Symons; os místicos espanhóis; Proust; a nova literatura ídiche através de autores como Kobrin e Pinsky. Foram livros desses autores - e não de cientistas ou de sociólogos - e livros sobre esses artistas - prossegue revelando-nos Gilberto Freyre, no seu "um tanto de autobiografia", no prefácio ao livro de Eduardo Portella - que o suposto "cientifista" sugeriu como leituras aos jovens escritores brasileiros que então se aproximavam dele, entre os quais José Lins do Rego. Este, sobre o seu primeiro encontro com Freyre, no ano de 1923, escreveria: "Foi numa tarde do Recife, do nosso querido Recife, que nos encontramos, e de lá para cá a minha vida foi outra, foram outras as minhas preocupações, outros os meus planos, as minhas leituras, os meus entusiasmos".⁵⁷ José Lins do Rego achou que tudo, nele - "o meu jeito de viver desregrado, os meus assuntos, a minha vida de rapaz ignorante" - seria para desagradar ao jovem scholar, ao então muito jovem e já ilustre Freyre, que estivera em Oxford, depois de formado em Columbia, nos Estados Unidos. No entanto, "como por milagre" - dirá o autor de Fogo morto - fizeram-se grandes amigos, uma amizade de múltiplas influências mútuas, pela vida afora. Por esse tempo, o futuro romancista era um jornalista de oposição. Exaltado pelo panfleto político, em literatura não fora além de alguns franceses e de Eça de Queirós. Escrevia por instinto crônicas e contos, que Gilberto Freyre considerou não de todo ruins.⁵⁸ Com as novas leituras e, sobretudo, as conversas mantidas com Freyre, o jovem José Lins do Rego aprendeu a disciplinar e dar forma artisticamente potente às suas anotações de emoções soltas,

preparando-se para fazer o seu grande romance experimental. E o faria dentro do conceito de ficção mais caro ao autor de Casa-grande e senzala e das seminovelas: o romance como "aventura de personalidade". Romance que é "ele mesmo", daí resultando a "globalidade gestáltica" de sua produção, de que falaria o crítico Sérgio Milliet.⁵²

Sobre essa amizade e a grande influência nele exercida por Gilberto Freyre, escreveu generosamente José Lins do Rego: "Posso dizer sem medo que a ele devo os meus romances". E acrescentou: "Escrevo sobre ele, e quase falo de mim mesmo, tanto me sinto obra sua, tanta influência exerceu sobre minha natureza".⁶⁰

Álvaro Lins, em estudo de 1941, refere-se longamente à "poderosa influência sobre escritores e artistas brasileiros e até estrangeiros", exercida por Freyre, e acentua:

Uma influência cujas proporções no Brasil lembram as de André Gide na França. Nesse sentido o prefácio do Sr. José Lins do Rego em Região e tradição - uma página admirável não só pela expressão literária mas pela sinceridade das suas confissões, lembrando os melhores momentos do ensaísta que antecedeu o romancista, no autor do Ciclo de cana-de-açúcar - constitui uma espécie de documento - simbólico. Um depoimento que muitos poderiam subscrever.⁶¹

Acrescenta Álvaro Lins que, do Recife, a influência de Freyre se estendeu "a alguns de seus amigos do Rio e de São Paulo, tornados depois figuras representativas - poetas, romancistas, ensaístas - da literatura brasileira de hoje". Mas não só isto: "Ainda considerável se tornou a sua influência sobre pintores, arquitetos, engenheiros". E todas, segundo o crítico:

... no sentido de realizações mais humanas e mais brasileiras, mais verdadeiras e menos enfáticas, mais naturais e menos retóricas. Mas depois de Casa-grande e senzala a influência deixou de se realizar numa esfera limitada de amigos e de grupos para se tornar, com o conhecimento de sua obra, um fenômeno geral tão amplificado que se tornou de difícil determinação.
⁶²

São escritores intensamente psicológicos e introspectivos aqueles cuja leitura Gilberto Freyre sugere a seu jovem amigo José Lins do Rego. Assim, as leituras do futuro autor de Menino de engenho passam a ser: os Lawrence - tanto o romancista D. H., como o Coronel Lawrence, duas das mais arraigadas admirações de Freyre, desde muito jovem - Como uma Katherine Mansfield e um James Joyce, e mais Thomas Hardy, e espanhóis como Ganivet e Unamuno. Esses, alguns dos autores que Gilberto Freyre se empenhará em tornar conhecidos daqueles seus companheiros de geração. De José Lins do Rego, principalmente, durante os dias de mais intensa convivência que os uniu, e quando - contra todos os seus pendores didáticos, conforme recordará - o suposto "cientifista" concordou em ensinar inglês ao amigo predileto, que afastara, já, tanto do panfleto político quanto das seduções do "Modernismo" - aspas de Gilberto Freyre, no texto a que remeteremos - não para "lhe comunicar qualquer saber especificamente científico, mas para que o jovem paraibano se iniciasse numa literatura quase desconhecida então no Brasil".⁶³ José Lins do Rego, por seu lado, revelava a Freyre o que havia de novidade na literatura brasileira. Veja-se esta anotação de 1924, no diário - Tempo morto e outros tempos - de Gilberto Freyre:

Devo a José Lins do Rego minha iniciação em Agripino Grieco. Também J. L. do R. já me iniciou noutros "novos" o que trazem de fato um novo vigor à literatura brasileira: Ronald, Renato Almeida, Mário e Oswald de Andrade, Tasso da Silveira, Andrade Murici, Alceu Amoroso Lima, Jackson de Figueiredo (deste já me falara Fidelino em Lisboa como dos dois Andrades me haviam falado em Paris Tarsila do Amaral e Brecheret, ccm os quais convivi em café de gente de vanguarda nas artes).⁶⁴

Quanto a Manuel Bandeira, recorda Gilberto Freyre que teve o gosto de iniciar não em Giddings nem em Veblen mas nos novos poetas em língua inglesa e também nos Browning e em Swinburne e Donne", de alguns dos quais conseguiu "que o poeta brasileiro realizasse traduções em português". Além do que, revela Freyre que a

impressão dos seus artigos sobre Bandeira resultou em "vir Manuel a escrever por encomenda indelicada do prefaciador, o grande poema que é "Evocação do Recife". Insistirá Gilberto Freyre que não foi essa, senão, "impressão literária":

... a impresssão de artigos literários e não sociológicos - sobre temas regionais. Foi também pelo seu arremedo de poema sobre a Bahia e pela sua conferência literária sobre Pedro II e pelos seus dois ensaios no livro comemorativo do 1o centenário do Diário, que o pefaciador mereceu a atenção de João Ribeiro, Tristão de Ataíde, Agripino Grieco, Prudente de Moraes, neto; e de Sérgio Buarque de Holanda, por um artigo sobre James Joyc e. ⁶⁵

Escreve Álvaro Lins, no ensaio de 1941, já referido, que:

As suas idéias, os seus processos, a sua linguagem, estão marcando há oito anos as letras brasileiras. O que era sua propriedade particular vai se tornando um pouco arbitrariamente propriedade de todo mundo. Uma tamanha influência só pode se explicar pela originalidade de sua obra. E esta originalidade parece-me definida em dois sentidos que convergem e se unificam numa mesma direção: os seus estudos de ciência social sobre a vida brasileira e o seu estilo literário. /.../

Não procura nos homens somente os seus gestos, as suas palavras, os seus atos, mas sobretudo o estado consciente e subconsciente que os determina; não procura na sociedade somente as suas formas estabilizadas, mas o caminho que ela seguiu atéo a sua constituição num sistema organizado. Atribui aos fatores econômicos a sua verdadeira influência, ao lado das causas psicológicas. ⁶⁶

A influência de Gilberto Freyre sobre artistas plásticos, mencionada por Álvaro Lins, seria destacada por um Osman Lins, um Édson Nery da Fonseca, e estudada, mais detidamente, pelo crítico de arte Mário Barata. Este, no ensaio "Gilberto Freyre e as artes plásticas", afirma que Freyre deve ser considerado "quase un técnico da arquitetura" e, "plenamente um historiador e sociólogo da arte", que:

... abonou em todo o país, junto às elites, a inteligência e a compreensão de nosso passado estético. Deu-lhe foros de coisa viva, atuante, moderna, indispensável. Irradiou os seus valores, pelos jovens e pelos velhos. Criou um público para o amor aos monumentos ou objetos antigos. Fundou um sistema, uma filosofia da história de nossas artes plásticas, de cuja fecundidade ainda teremos outras provas, no futuro. /... /

Nem as Escolas de Belas-Artes, nem os cursos de História da Arte, nem os jornais e revistas fizeram tanto.⁶⁷

Édson Nery da Fonseca, no prefácio ao Prefácios desgarrados assinala que esse livro revela, em Gilberto Freyre, "um escritor cuja influência transcende as fronteiras do tempo e do espaço em que vive, das ciências em que se especializou e da sua própria cosmovisão":

Autor de uma obra difícil de classificar, tanto pelo seu conteúdo abrangente - que envolve, além das ciências da natureza e da cultura, a filosofia, a religião, as letras, as artes e as técnicas - como pela forma ou gênero literário, era natural que Gilberto Freyre influísse - como, de fato, influiu - sobre autores de diferentes especializações. ⁶⁸

Entre os prefaciados de Freyre, estão: 21 historiadores 12 pintores, 9 médicos, 7 sociólogos e críticos sociais, 7 educadores, 6 romancistas e contistas, 6 poetas, 6 críticos literários, 5 engenheiros, 5 geógrafos, 4 antropólogos, 4 politicólogos, 4 teólogos, 3 dramaturgos, 3 folcloristas, 2 bibliotecários, 2 colecionadores, 2 diplomatas, 2 economistas, 2 filósofos, 2 juristas, 1 bioquímico, 1 crítico musical, 1 jornalista, 1 linguista, 1 psicólogo, 1 escultor, além de 4 sem especializações definidas, como 1 senhor de engenho, 1 comissário de açúcar e 2 donas de casa. Sobre os artistas plásticos, adverte corretamente o organizador do texto e apresentados dos prefácios de Gilberto Freyre:

... devo esclarecer que não estou inovando quando incluo entre os prefácios as apresentações que Gilberto Freyre escreveu para exposições de artistas plásticos, mas seguindo o mesmo critério dos bibliógrafos de Paul Valéry e de André Gide, por exemplo. Além de transgeracional, transregional e multidisciplinar, a influência de Gilberto Freyre é também - ou sobretudo - digna de nota pelo fato dele ser um mestre que não impõe a seus discípulos a sua própria cosmovisão ou Weltschauung.⁴⁹

Escreve Osman Lins, em sua "Breve contribuição a um possível estudo acerca da influência de Gilberto Freyre sobre a literatura brasileira", que:

... o mundo não tem conhecido muitos exemplos de escritores como Gilberto Freyre, escritores cujas vidas se integrem na de seu país e a nutram comunicando-lhe sua maneira de sentir, de ver, e desfrutando essa alegria de identificar, em tantos aspectos da época em que se vive, a sua marca inconfundível. Joel Pontes, falando a seu respeito, diz com justeza: "poucos dentre nós os que não tenham sofrido sua influência, embora alguns sem o sentir. Mesmo entre os escritores que defendem idéias diferentes, sente-se que os métodos de pesquisa, a valorização de certas fontes, o interesse por descobrir e interpretar-quase tudo na moderna sociologia brasileira - é Gilberto Freyre. Na literatura, sua presença não é menor".⁷⁰

Para Osman Lins - ele próprio apontado por Eduardo Portella, entre os nossos grandes ficcionistas influenciados por Freyre - essa obra poderá, "talvez para sempre" - como as criações chamadas por Ortega y Gasset de "geniales", porque "son matrices vivas de cultura" - "tener hijos", ou seja, produzir frutos, frutificar em outras obras. "Mas" - conclui Osman Lins - "ainda que desaparecesse hoje, por um sortilégio, a influência desse grande escritor sobre a literatura de seu país, ainda assim ela seria das maiores que tivemos, em verticalidade e profundidade".⁷¹

Eduardo Portella, em estudo sobre "Gilberto Freyre e a renovação do romance brasileiro" destaca o autor de Casa-grande e senzala como "o grande arquiteto desse comportamento romanesco que se tornou conhecido como o romance regionalista nordestino", pois:

Foi ele quem abriu caminhos, deu consciência, quase sistemática, a alguns talentos até então entregues às mais variadas formas de ímpeto incontido ou de desordem criadora. Gilberto Freyre como que arrumou a casa para a grande festa de 30. Sua influência se fez sentir de um modo direto e totalizador.⁷²

Portella aponta como a influência mais positiva de gilberto Freyre sobre o romance brasileiro", a que se fez sentir através de José Lins do Rego. Mas afirma que iria, em linhas gerais, atingir fortemente vários outros criadores literários, de Jorge de Lima a Osman Lins, de Jorge Amado a Herberto Sales, de Guimarães Rosa a Antônio Callado e Ariano Suassuna, pela coincidência, em todos esses e alguns mais - citados por Portella - de certas constantes do "regionalismo-universalista" de Freyre. Encontrando o próprio Freyre, nessas coincidências de critérios e métodos seus, repercutindo num número tão grande de outros escritores, motivos para considerar sua visão do assunto - a interpretação literária ou artística ou científica da realidade humana pelo critério não exclusivamente, mas principalmente regionalista e, ao mesmo tempo, universalista - como "uma visão ainda fecunda para um país da extensão do Brasil e para uma cultura, como a brasileira, em processo de crescente universalização, sem prejuízo de suas constantes telúricas e tropicais". E comenta Portella - neste estudo publicado em 1962 - que, por isto, na verdade:

...estamos assistindo nas letras brasileiras mais novas a uma orientação instrumentalista, mas de um instrumentalismo localizado, particularmente preocupado em transformar uma cosmovisão autenticamente brasileira em formas e expressões artísticas válidas; o que se verifica como para acentuar ou ressaltar esse misterioso e profundo compromisso que liga Gilberto Freyre, inapelavelmente, aos destinos da ficção moderna no Brasil.⁷³

"Todos devemos a Freyre, todos aprendemos com ele", reconhece Gilberto Amado, salientando a "capacidade revelada por Gilberto Freyre de impor-se, de criar admiradores, de exercer influências". Por isto, afirma Amado que: "Prolongando-se nos espíritos pelos estímulos e agitação fecunda que neles provoca, o autor de Casa-grande e senzala tornou-se, desde cedo, um centro de aglutinação de forças intelectuais do Brasil".⁷⁴

Será Otto Maria Carpeaux, quem irá sintetizar, de forma a mais feliz, a grande influência de Gilberto Freyre sobre a ficção brasileira como propugnador do romance em que vê "aventuras de personalidade", focalizando o indivíduo em luta com o meio e ressaltando as bases de seu critério regionalista-universalista, a que se refere Eduardo Portella. Na Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira, Carpeaux coloca Freyre no meio do capítulo "Movimento do Nordeste", e justificaria, em ensaio escrito posteriormente, que "seu lugar é justamente no meio daquele capítulo, como centro de irradiação de uma influência decisiva sobre o romance nordestino". Fundamenta Carpeaux:

Não me refiro, apenas, à influência indubitavelmente exercida sobre José Lins do Rego. Também seria preciso citar outros nomes, além do criador do Ciclo da cana-de-açúcar, que é e fixa a epopéia de uma região e de uma época. E essa palavra "epopéia" sugere logo outra idéia, tão audaciosa que mal ousa manifestá-la: se Casa-grande e senzala, se Sobrados e mucambos não tivessem a incontestável densidade científica que têm, que seriam senão a epopéia do Nordeste patriarcal e rural? Que seriam, senão, propriamente, os maiores de todos os romances nordestinos? É por isto que coloquei Gilberto Freyre no centro do capítulo dedicado ao "Movimento Nordestino".⁷⁵

Para Carpeaux, a conciliação entre o científico e o político, na obra de Gilberto Freyre, não irá caracterizar nenhuma "incompatibilidade entre a Verdade e a Arte", mas na identidade dos dois elementos essa identidade que se revela - diz o crítico - "num aspecto característico do estilo gilbertiano".⁷⁶ A influência mais acentuada de Freyre sobre outros escritores, será assim, como ele próprio antecipou-se em indicar, de "escritor sobre escritores", e não de cientista, de psicólogo, de antropólogo, de historiador social. Será sobretudo a influência do seu estilo e dos seus métodos, ou modo de ser escritor nunca dogmático ou intransigente em suas próprias crenças éticas ou estéticas ou de qualquer natureza. "E nisso ele é um mestre muito diferente dos outros" - observa Édson Nery da Fonseca - "um mestre singular. Uma avis rara", que: "Recusa-se até a ser conselheiro".⁷⁷ Que ao criticar - como a faz nos seus mais de 150 prefácios até agora, para as mais diversas obras como que dialoga com os outros autores. É a próprio Gilberto Freyre quem diz, sobre seus prefaciados, que: "Prefaciando-os, era como se de certo modo dialogasse com eles. Todo prefácio menos convencional é o que é: um diálogo".⁷⁸

Seria talvez legítimo, no caso, generalizar dizendo que toda a obra de Gilberto Freyre é o que é: um diálogo. Um longo, germinal diálogo do autor com os seus leitores. Mas Gilberto Freyre sabe ser éticamente rigoroso com relação a outros autores, quando lhe solicitam estudos sobre suas criações. Ele não irá concordar sempre, como o faria outro tipo de "mestre", ávido de "discípulos", com aqueles que o procuram. É claro que nem todos os prefácios - revela Freyre - "os escrevi com igual entusiasmo pelos autores, estreados ou não". Chegou a recusar, algumas vezes, escrever prefácios para certos livros, ora alegando ser estranho ao assunto especializado que devesse apresentar, ora sugerindo "prefaciador mais prestigioso ou mais competente na matéria", pois: "Não é justo que o prefaciador exalte, aos olhos do público, um livro que sabe ou supõe ser inferior; ou medíocre; ou imaturo. Pois, fazendo-o, torna-se mistificador". Mesmo em relação aos amigos mais íntimos, manteve, nesse aspecto específico, uma atitude sempre firme:

Um desses imaturos na época em que me solicitou que lhe prefaciasse um livro de ensaios, foi José Lins do Rego. Isto no começo de uma das mais fraternas, mais completas, mais duradouras amizades que jamais ligaram, no Brasil, dois escritores da mesma idade. José Lins do Rego portou-se, no caso, como um fidalgo. Recolheu um livro já em provas. Já quase impresso. Já quase pronto a aparecer nas mostras das livrarias.⁷⁹

4 - O ENSAISTA SE ANTECIPA À FICÇÃO

4.1 - Do seminovelesco em Casa-grande e senzala

Creio que poderíamos passar sem qualquer dos nossos ensaios e romances, ainda que fosse o melhor que se escreveu no Brasil. mas não passaríamos sem Casa-grande e senzala, sem sermos outros. Gilberto Freyre fundou o Brasil no plano cultural, tal como Cervantes fez com a Espanha, Tolstoi com a Rússia, Sartre com a França.
DARCY RIBEIRO

Afinal: para ser rigorosamente histórico, o texto não precisava apoiar-se de preferência no bolor da naftalina; podia mesmo desprender o cheiro saudável do sexo. Até, ousadamente, rescender a sexo, em algumas passagens, numa narrativa a seu modo poeticamente romanceada, em que a História - sem deixar de ser autêntica, ou sendo mais autêntica - se apresentava "íntima", flagrada como que pelo buraco da fechadura, vista por um notabilíssimo "bisbilhoteiro" da intimidade brasileira, interpretada por um artista de consumada expressão literária.

Uma História que prescindia de fazer-se redutoramente reverente, como condição para ser verdadeira. Criativamente verdadeira, no caso de Gilberto Freyre, com o seu revolucionário Casa-grande e senzala, o livro assombrosamente inovador com que irrompia nas letras nacionais há cerca de meio século. CGS viria a ocupar a posição de um dos clássicos mais estavelmente clássico - ao lado de um Os sertões e poucos mais - de nossa bibliografia literária, além da puramente histórica, obtendo circulação planetária, através de traduções sucessivas, para vários idiomas, e sendo objeto de adaptação teatral, para música erudita e para dança popular.¹

Observador lírico e apaixonado dos fatos, que sempre consegue transmutar em coisa viva, quente, pulsante, com total ausência de impostação - no sentido de possível ranço cientifista, em livros do gênero - Freyre abria novos caminhos à pesquisa, à historiografia, aos estudos sociais, ao mesmo tempo que indicava fascinantes rumos para a realização de outros escritores - inclusive poetas e ficcionistas - com esse livro notável em que estreava, já imago escritor, no ano de 1933.²

Um significativo ponto afim entre os críticos de CGS tem sido - conforme iremos ressaltar - o reconhecimento das fortes sugestões romanescas ou novelescas, que o livro contém. Por isto, saudando o aparecimento de sua vigésima edição, em 1980, observamos em crônica de jornal:

Felizes as novas gerações que, pela primeira vez, se defrontarão com esta fascinante aventura de sensibilidade, ao percorrer o desafio-sedução do texto de Casa-grande. Poderão, ao mesmo tempo que estarão aprendendo sobre o Brasil, a formação da nacionalidade - precisamente, a formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, conforme o plano plenamente realizado do escritor - deslumbrar-se com passagens deste livro-marco que, sendo ensaio, história, sociologia, pode-se também ler como um sedutor romance.³

Sugerimos, em seguida, no mesmo texto, que vários são os trechos de CGS que sugerem fortes possibilidades novelescas ou seguem tom novelesco, na elaboração histórico-social de Gilberto Freyre. Convidamos o leitor a examinar, por exemplo, a maneira como o antropólogo-sociólogo trata da união de brancos com negros, sem casamento, com a sugestão do possível sofrimento das negras bonitas, assim discriminadas, oferecendo-nos as suas observações - tão impregnadas de forte lirismo - sobre o desempenho dessas mulheres como "amigas", "mancebas" ou "caseiras" dos brancos, ao mesmo tempo que "preferidas como mucamas ou cozinheiras", algumas com "todas as qualidades para se tornarem uma excelente companheira". (CGS,306-307). Em trechos como este e outros que citaremos a seguir, surpreendemos verdadeiras antecipações do ficcionista de Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo, podendo-se dizer que as seminovelas contêm tanto de sociologia, como alguns de seus ensaios - entre os quais, especialmente, o CGS - de ficção. É o autor em pleno domínio do seu método de sociólogo existencial, que trata poeticamente do registro, de tão notável potencial novelesco, das atitudes da ama negra na criação de menino

branco de casa-grande, no Brasil patriarcal. "Na proteção mística do recém-nascido", evoca Freyre, "salientou-se a ação da ama africana". Fala então das tradições portuguesas trazidas pelos colonos brancos que foram aqui modificadas ou enriquecidas pela influência da escrava africana. Algumas delas: a do cordão umbilical ser atirado ao fogo ou ao rio, sob pena de o comerem os ratos, dando a criança para ladra; a da criança trazer ao pescoço o vintém ou a chave que cura os sapinhos do leite; a de não se apagar a luz enquanto o menino não for batizado, para não vir a feiticeira, a bruxa ou o lobisomem chupar-lhe o sangue no escuro; a de se darem nomes de santos às crianças, pois, do contrário, se arriscam a virar lobisomens. Prossegue o autor, revelando que também as canções de berço portuguesas, modificou-as a boca da ama negra, alterando nelas palavras adaptando-as às condições regionais; ligando-as às crenças dos índios e às suas. Exemplifica Freyre:

Assim a velha canção "escuta, escuta menino", aqui amolceu-se em "durma, durma mu filhinho", passando Belém de "fonte" portuguesa, a "riacho" brasileiro. Riacho de engenho. Riacho com mãe-d'água dentro, em vez de moura-encantada. O riacho onde se lava o timãozinho do nenê. E o mato ficou povoado por "um bicho chamado carrapatu". E em vez do papão ou da coca, começaram a rondar o telhado ou o copiar das casas-grandes, atrás dos meninos malcriados que gritavam de noite nas redes ou dos trelosos que iam se lambuzar de geléia de araçá guardada na despensa - cabras-cabriolas, o boitatá, negros de surrão, negros velhos, papafigos. (CGS, 326-327).

Gilberto Freyre observa que deixou-se de ninar o menino, cantando como em Portugal:

Vai-te, Coca, vai-te Coca,
para cima do telhado:
deixa dormir o menino
um soninho sossegado.

Para se cantar de preferência:

Olha o negro velho
em cima do telhado.
Ele está dizendo
que quer o menino assado.

E prossegue, falando poeticamente dos medos e mal-assombrados dos meninos brasileiros: novos medos trazidos da África ou assimilados dos índios pelos colonos brancos e pelos negros, que foram se juntando aos portugueses, desde o do papão e do lobisomem ao do olharapos, da cocaloba, da farranca, da Maria-da-Manta, do tangolomango, do homem-das-sete-dentaduras, das almas penadas. E assim é que "o menino brasileiro dos tempos coloniais viu-se rodeado de maiores e mais terríveis mal-assombrados que todos os outros meninos do mundo". (CGS, 328). Gilberto Freyre enumera: no mato, a saci-pererê, o caipora, o homem de pés às avessas, o boitatá. Por toda parte, a cabra-cabriola, a mula-sem-cabeça, O tutu-marambá, o negro do surrão.

Nos riachos e lagoas, a mãe-d'água. À beira dos rios, o sapo cururu. De noite, as almas penadas. Medos e assombrações que, em geral, apresentados ao menino pela mãe preta, iriam fertilizar-lhe notavelmente o sonho, aguçar-lhe a imaginação e o espírito, sendo talvez o ponto de partida para autênticas criações como as do próprio Gilberto Freyre e de um José Lins do Rego, meninos de engenho que foram, ambos, cercados por essas vivências riquíssimas, em contato direto com o folclore, com a cultura popular nascente, através das estórias contadas pelas velhas Totonias. Tantos medos e assombrações, criações fantásticas do imaginário popular, que enriqueceram notavelmente a infância de tanto menino brasileiro, aqui evocados pelo ensaísta-poeta de CGS:

De noite as almas penadas. Nunca faltavam: vinham lambuzar de "mingau das almas" o rosto dos meninos.

Por isso menino nenhum devia deixar de lavar o rosto ou de tomar banho logo de manhã cedo. Um outro grande perigo: andar o menino na rua fora de horas. Fantasmas vestidos de branco, que aumentavam de tamanho - os cresce-e-míngua - eram muito capazes de aparecer ao atrevido. Ou então redes mal-assombradas de bexiguentos. E havia ainda o papa-figo. Homem que comia fígado de menino. /.../ E o Quibungo? Este, então, veio inteiro da África para o Brasil. Um bicho horrível. Metade gente, metade animal. Uma cabeça enorme. E no meio das costas um buraco que se abre quando ele abaixa a cabeça: o buraco do meio das costas se abre e a criança escorrega por ele. E adeus! está no papo do Quibungo. (CCS, 328).

Gilberto Freyre, em depoimento recente, afirmou que, na formação do seu estilo literário, devia muito a "uma negrinha chamada Isabel", por ele descrita como "uma dessas empregadas domésticas que acabam se tornando pessoas da família" e que:

... era uma grande contadora de histórias que me empolgavam. Sabe, a grande influência que ela teve sobre mim está ligada ao fato de que custei muito a aprender a ler e escrever. Só aprendi aos 8 anos. As histórias que ela me contava - lendas e mitos, a Bela Adormecida no bosque, anões e gigantes - tudo isso contado de uma maneira que revelava nela um artista anônimo, porque sabia dar valor às palavras - tudo isso, repito, supriu em mim a falta de leitura. /... / De modo que foi grande a influência de Isabel sobre mim, sobre o meu espírito, porque ela me deu gosto pela oralidade, pelo escrever falando, pela palavra viva.⁴

Em nosso pequeno texto, comemorativo da vigésima edição de CGS, prosseguimos apontando outras sugestivas passagens em que Gilberto Freyre, à maneira de um romancista da linhagem de Proust, de Henry James ou dos Goncourt, faz, de sua sociologia existencial, de sua psico-sociologia, obra romanesca, obra a seu modo ficcional. Em sua "aventura, na verdade audaz", com aquele livro desbravador, inovador e sempre novo, revela o autor "ter sido animado", entre outros:

...pelo exemplo dos Goncourt em suas páginas de história íntima; e pelo de Marcel Proust e de Henry James, em sua literatura de ficção às vezes quase equivalente de uma história social que fosse também história cientificamente psicológica. Foi, aliás, Henry James quem escreveu ser o romance ou a novela (tal como ele a compreendeu), um tipo de literatura viva, una e continua, em cada uma de suas partes havendo - como na literatura histórica ou sociológica - alguma coisa das outras partes. De outro modo, não parece a alguns de nós, dever ser o comportamento de um grupo humano considerado, estudado e interpretado pelo analista que, em vez de somente objetivo seja também imaginativo, nos seus métodos, de análise e de interpretação do Homem: o Homem em qualquer das suas situações particulares de tempo e espaço. (CGS, li).

São páginas fortemente carregadas de sugestões romanescas, num processo que se pode comparar ao de um poeta, aproximado do de um ficcionista, aquelas em que Gilberto Freyre trata do despotismo paterno patriarcal, fazendo mais uma vez, da sociologia, documento reveladoramente íntimo. Ele coloca em dúvida que "não raro" - citando, Manuel Bonfim (1868-1932) no seu *América latina* (Rio de Janeiro, 1903) - na época patriarcal, a sinhá-moça criada a roçar os mulecotes, entrega-se a eles, quando os nervos degenerados acordam em desejos irremediáveis (SIC), intervindo então a moral paterna. E Bonfim oferece a receita para o mal: "Castra-se com uma faca mal-afiada o negro ou mulato, salga-se a ferida, enterram-no vivo depois. A rapariga, com um dote reforçado, casa com um primo pobre. Mas, mesmo reconhecendo que o despotismo paterno, do tempo da escravidão, não pareça ter sido incapaz de "malvadezas dessas e ainda piores", nem deixando de admitir a "sensibilidade muitas vezes mórbida das iaiás, desejos ainda mais lúbricos", Gilberto Freyre observa que:

... o ambiente em que eram criadas nas casas-grandes dificilmente permitia aventuras too arriscadas. O "não raro" de M. Bonfim nos soa artificial ou pelo menos exagerado. Basta recordarmos o fato de que, durante o dia, a moça ou menina branca estava sempre sob as vistas de pessoa mais velha ou da mucama de confiança. Vigilância que se aguçava durante a noite. À dormida das meninas e moças reservava-se, nas casas-grandes, a alcova, ou camarinha, bem no centro da casa, rodeada de quartos de pessoas mais velhas. Mais uma prisão que aposento de gente livre. (CGS, 339).

Gilberto Freyre não louva o sistema. Apenas registra sua eventual incompatibilidade com aventuras da espécie descrita pelo autor por ele contestado, que poderiam ocorrer, porém raramente. Veja-se que a tendência de Freyre é para recusar as generalizações apressadas, as quais preferirá sempre, à maneira própria dos artistas, dos ficcionistas, particularizar, ou seja, partir da valorização dos pormenores, conforme, aliás, irá observar - é o que veremos, adiante - José Américo de Almeida, comparando-o, sob este aspecto, a Proust, e a alguns dos grandes russos, Como Gógol e Chécov.

São ainda passagens dignas de um grande romance, de uma epopéia trágica, aquelas, no livro de Gilberto Freyre, que tratam de casamentos consanguíneos e quase incestuosos (CGS, 341-342), de lutas entre familiares, com os negros participando "das rixas eleitorais dos brancos, esfaqueando-se, navalhando-se e brigando a cacete". (CGS, 343). Parecem de um romance de costumes os trechos em que evoca modinhas e erotismo: "modinhas de engenho do Brasil - resultado do erotismo patriarcal: chamegos com negras, mulatas, primas - recordaremos que elas fizeram furor nos salões portugueses do século XVIII", alternando com "as novelas, os lausperenes e as festas de igreja". (CGS, 344).

Em páginas de muita atualidade, o autor trata dos sofrimentos infligidos à mulher no Brasil patriarcal, sobretudo à mulher jovem, como vítima do machismo (CGS, 345 a 347 e 350), numa posição de inferioridade comparável, em certa medida, senão a dos próprios índios e negros, à das crianças e dos brancos pobres. No estudo intitulado "A valorização da mulher na sociologia histórica de Gilberto Freyre", observa Lúcia Miguel Pereira que, embora, com o passar dos anos, adquirisse alguma influência no círculo da família, "nem por isso deixou a mulher de sofrer entre nós as consequências dos preconceitos" que:

... lhe negavam o direito de instruir-se, de preparar-se para qualquer ação fora do lar. Embora algumas criaturas excepcionais tenham conseguido derrubar obstáculos ou manhosamente os contornar, tem toda a razão Gilberto Freyre quando lamenta a ausência de mulheres na direção da sociedade, afirmando que "da falta de feminilidade de processos na política na literatura, no ensino, na assistência social, noutras zonas de atividade - ressentiu-se a vida brasileira, através do esplendor e principalmente do declínio do sistema patriarcal".⁵

Com referência ao papel da mulher, são muito reveladoras e potencialmente relevantes, como temática ficcional, os trechos de CGS em que Freyre analisa aspectos das relações dos senhores patriarcais com suas esposas jovens e até menores (CGS, 350) e, em geral, trata de meninas e mulheres da época, vítimas da dura tirania dos pais e maridos. (CGS, 421 a 427). A menina da casa-grande, por exemplo, conta Gilberto Freyre que:

... negou-se tudo que de leve parecesse independência. Até levantar a voz na presença dos mais velhos. Tinha-se horror o castigava-se a beliscão a menina respondona ou saliente, adoravam-se as acanhadas, de ar humilde. O ar humilde que as filhas de Maria ainda conservam nas procissões e nos exercicios devotos da Semana Santa, as meninas de outrora conservavam o ano inteiro. É verdade que as atrevidas namoravam... /... /

As meninas criadas em ambiente rigorosamente patriarcal, estas viveram sob a dura tirania dos pais depois substituída pela tirania dos maridos. (CGS, 421).

Segredos de namoro, das sinhazinhas da época patriarcal, tinham que ser mantidos a sete chaves, porque podiam acabar em morte da namoradeira:

... foi um eclesiástico que avisou a Dona Verônica Dias Leite, matrona paulista do século XVII, que a filha estivera por algum tempo à janela. Crime horrendo de que resultou /.../ a mãe ter mandado matar a filha. Antônio de Oliveira leitão, patriarca às direitas, este não precisou de enredo de ninguém - nem de frade nem de escravo: tendo visto tremular no fundo do quintal da casa um lenço que a filha tinha levado para enxugara ao sol, maldou logo que era senha de algum don-juan a lhe manchar a honra e não teve dúvida - sacou de uma faca de ponta e com ela atravessou o peito da moça.

Mas em geral, nessas histórias de filhas ou esposas assassinadas pelo patriarca, andou sempre enredo, ou de frade ou de escrava. /.../ No Brasil quem tivesse seu namoro ou seu segredo, que desconfiasse não só dos tinteiros, por trás dos quais podiam andar frades escondidos, mas, principalmente dos tachos de doces. (CGS, 422).

Como estas, são muitas outras as estórias que Gilberto Freyre narra, sempre apoiado em cronistas e historiadores da época, ou seja, sem desprender-se jamais do rigorosamente histórico, que no entanto, como ele próprio afirmou, trabalha sem deixar de ser "também imaginativo". (CGS, li). Enfim, tratava-se sempre de pobres mulheres - fossem brancas, pardas ou negras - desfrutadas pelos senhores, preguiçosos e poderosos donos de terras e de gente, em suas vidas de rede: "Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede", escreve Freyre. E observa, em seguida, esta curiosidade íntima:

No senhor branco o corpo quase que se tornou exclusivamente o membraum virile. Mãos de mulher; pés de menino. Só o sexo arrogantemente viril. Em contraste com os negros - tantos deles gigantes enormes, mas pirocas de meninos pequenos. (CGS, 429).

Conforme revela em seu diário "de adolescência e primeira mocidade" - o Tempo morto e outros tempos - Gilberto Freyre pretendia escrever um livro inteiro, sobre a formação da família patriarcal, do ponto de vista de uma criança, de um menino. Conta que, em 1924, no Recife, revelou este projeto ao seu amigo José Lins do Rego:

Descubro a J. L. do R. o meu segredo: o livro que, nos meus raros momentos de ânimo, desejo escrever. Um livro sobre a minha própria meninice e sobre o que tem sido nos vários Brasis, através de quase quatro séculos a meninice de vários tipos regionais de brasileiros que formam o Brasil. (TMOT, 139-140).

Freyre pede segredo do assunto - "Não quero que ninguém saiba que me preparo para escrever este livro diferente de todos os livros" - e que seria um tanto livro de memórias, mas "diferente das simples memórias de infância", e/ou um romance, mas igualmente "diferente dos romances que fazem de meninos os seus heróis, considerando-se simples futuros homens. (TMOT, 140). Seria, talvez, uma seminovela, e veremos, na verdade, em am Dona Sinhá e o filho padre, o menino José Maria irá ocupar grande parte do espaço romanescos, como figura-símbolo de muito menino brasileiro criado sob o regime da economia patriarcal, ou semipatriarcal, e quase deformado por uma falha educação religiosa. Mas o romance mais abrangente do menino brasileiro encontra-se como que diluído em não poucas páginas do livro de fato "diferente" que publica, em 1933, e que seria não o do seu "menino de engenho", mas o próprio CGS. Neste livro, em páginas o seu tanto de romancista - ou, nos seus termos, de seminovelistas - fala demorada e poeticamente das relações afetivas entre escravas e meninos brancos (CGS, 354 e 355); de meninos, moleques e o "vício" de comer terra, curando-se os pequenos infratores "à força de castigo e de vigilância" (CGS, 367 e 368); do comportamento geral de meninos da era patriarcal (CGS, 368 a 375), não faltando aí retratos de meninos sadistas, verdadeiros "meninos-diabos" como os que aparecem também na ficção de Machado de Assis. E trata Gilberto Freyre, ainda, de meninos, seus hábitos e costumes, tão extensamente, que essas passagens, se estruturadas de forma

adequada, dariam sem dúvida, material para uma novela ou romance, ou para uma seminovela nos moldes de Dona Sinhá a O outro amor do doutor Paulo. Meninos que amadureciam cedo e tristemente:

Meninos-diabos eles só eram até os dez anos. Daí em diante tornavam-se rapazes. Seu traje, o de homens feitos. Seus vícios, os de homens. Sua preocupação, sifilizarem-se o mais breve possível, adquirindo as cicatrizes gloriosas dos combates com Vênus que Spix e Martius viram com espanto ostentadas pelos brasileiros. (CGS, 411).

Prossegue Freyre em suas "bisbilhotices" da intimidade dos meninos patriarcais, notavelmente aprofundadas no capítulo V do livro, em que focaliza especificamente "o escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro" (CGS, 412 a 415 e 418 a 420). Também páginas que seriam sem dúvida assinadas por um romancista da linhagem de um Proust, de um James, entre os autores de obras de ficção tocadas de elementos antropológicos e sociológicos, além de cientificamente psicológicos, destacados por Freyre, são as que retratam os homens, mulheres e crianças através do "traje brasileiro" da época (CGS, 416); do hábito da rede no Brasil patriarcal - com aqueles homens e mulheres em sua "vida de rede, banzeira, sensual", que os fazia "amarelos, de tanto viverem deitados dentro de casa e de tanto andarem de rede ou de palanquim" (CGS, 430; e 429, já referida, com a relação entre essa "vida de rede" e as preocupações sexuais dos "senhores"). Ainda páginas pelo menos de um potencial romancista, contendo temática romanesca, são aquelas em que o autor trata das crenças religiosas no Brasil patriarcal (CGS, 432 a 440); do culto da Vênus fusca e de miscigenação (CGS, 441 a 451); de nomes de pessoas (452-453); de culinária (CGS, 453 a 461), de alegrias do negro escravo na sociedade patriarcal brasileira. (CGS, 462 a 464).

São passagens, como as assinaladas acima, em nossa pequena crônica sobre o grande livro, que fortemente remetem para as antecipações do ficcionista em sua obra ostensivamente de ensaísta, de historiador social, de sociólogo, de antropólogo. Lembramos, nesse referido texto, que palavras como gênio, genialidade, ocorrem com frequência entre os críticos nacionais e estrangeiros da primeira obra de Gilberto Freyre, sua indiscutível obra-prima; não raro, comparando-se o livro a outras realizações célebres da literatura universal, inclusive a algumas das mais potentes criações ficcionais de diversas épocas:

... "le três genial Freyre" (Frederic Mauro) que, "desculpem os ideólogos e sociólogos da moda", tem na cultura brasileira "um lugar de gênio" (Otto Lara Resende). Tudo porque, com este livro - no dizer do insuspeitíssimo Darcy Ribeiro (em prefácio a edição venezuelana de Casa-grande e senzala) - "Gilberto Freyre fundou Brasil no plano cultural, tal como Cervantes fez com a Espanha, Camões com Portugal, Tolstói com a Rússia, Sartre com a França."⁷

Darcy Ribeiro traduziu e publicou em livro próprio seu já célebre prefácio à edição de Caracas de CGS, que abre com uma epígrafe de Antônio Cândido, lembrando que "nossa tarefa máxima deveria ser o combate a toda forma de pensamento reacionário", e em que afirma:

Abro este ensaio com tão grandes palavras porque, muito a contragosto, tenho que entrar no cordão dos louvadores. Gilberto Freyre escreveu, de fato, a obra mais importante da cultura brasileira. Com efeito, Casa-grande e senzala é o maior dos livros brasileiros e o mais brasileiro dos ensaios que escrevemos. Por que? Sempre me intrigou e intriga ainda, que Gilberto Freyre sendo tão acanhadamente reacionário no plano político - em declaração recente chega a dizer que a censura à imprensa e, em geral, benéfica e que nos Estados Unidos a censura é mais rigorosa do que em qualquer outro país do mundo - tenha podido escrever esse livro generoso, tolerante, belo e forte. Creio que poderíamos passar sem qualquer dos nossos ensaios e romances, ainda que fosse o melhor que se escreveu no Brasil. Mas não passaríamos sem Casa-grande e senzala, sem sermos outros. Gilberto Freyre fundou o Brasil no plano cultural ...⁸

Compara-o então a Cervantes, Camões, Tolstoi, Sartre, como outros já o compararam a alguns dos maiores criadores literários da humanidade. CGS, contudo - conforme veremos - não deixou de ser um livro polêmico. No ensaio "Oblomov, documento, romance, epopéia", Otto Maria Carpeaux afirma que os russos leram este livro de Ivan Aleksandrovich Gontcharov" como um brasileiro contemporâneo lê Casa-grande e senzala". E compara, Carpeaux, dizendo que temos:

... em Oblomov, uma experiência social, transformada em obra de arte; em Casa-grande e senzala, um grande poder de criação artística, sobrepondo-se a uma documentação rigorosamente científica. As conseqüências de leitura incompreensiva, porém, são comparáveis. Da obra-prima da sociologia brasileira, verdadeira epopéia e - como todas as epopéias - sem começo, sem fim e sem conclusões, a gente pode tirar conclusões em favor da época patriarcal, recordada com saudades íntimas, e outras conclusões, diferentes, em favor da reforma radical, da abolição das injustiças do regime latifundiário. Do mesmo modo, os russos de 1857, agitados pela discussão em torno da abolição da servidão camponesa (concedida depois, em 1861), tiraram do Oblomov argumentos em favor dos "bons velhos tempos" e outros argumentos em favor da grande reforma.²

Lúcio Cardoso, em revelador "Depoimento pessoal". descreve o impacto nele provocado pelo aparecimento de CGS, em 1933; coincidentemente, também o ano de sua estréia literária, aos 20 anos, com o livro Maleita:

Aqui, ali, não era o homem de ciência o que me atraía, mas a intuição de um poeta romancista, de um poeta evocador de cenários esgotados mas ainda repletos de poesia, que mais tarde, quem sabe um dia...¹⁰

Os pontos suspensivos, no texto de Cardoso, indicam que esperava de Gilberto Freyre livros de ficção, de poesia. Vendo, já, na obra do ensaísta, elementos ficcionais, poéticos. Por outro lado, vale salientar que o romancista de Maleita, em sua obra, demonstrou sempre uma dominante preocupação, como fixador de ambientes, que é bem própria dos ficcionistas caracterizados pelo seu quê de sociológico. Embora derivasse - não poucas vezes - para um profundo e por vezes quase sufocante introspecivismo, para a prospecção psicológica mais densa. Naquele romance de estréia, Lúcio Cardoso, conforme sabemos, se detém longamente em fixar - quase à maneira de um pesquisador social - aspectos da vida de comunidades míseras, doentes e doentias do sertão brasileiro. Na mesma linha de Maleita, seu romance seguinte - Salgueiro - com ação desenrolada entre a população economicamente marginalizada da zona norte do Rio de Janeiro, apresentará também acentuado conteúdo o seu tanto antropológico e sociológico. No decorrer da obra, que oferece no todo um profundo retrato moral do autor, em meio ao tecido novelesco densamente tocado de elementos psicológicos, sem abandono do aspecto sociológico e do ideológico, com as obsessões da infância e da adolescência, a problemática social e a religiosa - sexualidade e religiosidade irresolvidas ou mal resolvidas, temática que seria também dominante em Octávio de Faria - Lúcio Cardoso se utiliza de dados supostamente reais, ou aparentemente realísticos - meios característicos dos neorealistas - como as referências a datas em cartas e confissões, as autobiografias disfarçadas, os depoimentos e outros recursos miméticos. Em seu último romance publicado em vida - o Crônica da casa assassinada - espécie de síntese amadurecida de toda a obra, iniciada quando ainda um quase adolescente, a técnica adotada é semelhante ao do Freyre que, tanto lhe despertou a admiração de jovem escritor; não apenas a do Freyre de CGS, como a do autor de Ordem e progresso e das seminovelas. Torna-se assim pertinente estabelecer uma ligação profunda entre os dois autores, embora sem a preocupação de determinar relações de eventuais fontes e influências. Lúcio Cardoso, como Gilberto Freyre, se preocupa em retratar o passado, recriando-o, transmutando-o em obra de arte. Outra coisa não faz Gilberto Freyre, em sua obstinada busca do passado, desde CGS e ao longo de toda a sua literatura totalizadora, como cientista social, ensaísta, ficcionista e poeta, agindo imaginativamente sobre o real, ao contar de forma o seu tanto romanceada, ou novelesca - como contraponto ao "sociologismo" de um Cardoso, de um Cyro dos Anjos, de um Octávio de Faria, de um José Lins do Rego, entre outros insígnis romancistas brasileiros, que são também poetas evocadores de "cenários esgotados" - recriando-a, transfigurando-a, poetizando-a, graças aos seus indesmentíveis dotes de escritor, a história da formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal e escravocrata. Assunto que o conduzirá, muito habitualmente, a falar de si mesmo, oferecer, até, como ocorre com os romancistas, o seu próprio retrato moral e psicológico, nessa sua busca proustianamente empreendida ao tempo, formalmente reencontrado.

Lúcio Cardoso também destaca, no mencionado ensaio sobre Gilberto Freyre, este aspecto sem dúvida fundamental, para qualquer escritor, esteticamente preocupado com o seu artesanato literário concreto:

Antes de mais nada, o que me prendeu a atenção foi a linguagem do autor, tão saborosa, tão límpida, tão clássica e tão brasileira ao mesmo tempo, tão pouco parecida àquela a que eu estava habituado nos livros do gênero.¹¹

Reação idêntica seria sintomática e significativamente despertada em outro grande romancista brasileiro, entre os surgidos na década dos 1930; e observa Jorge Amado, no ensaio intitulado "Casa-grande e senzala e a revolução cultural", que:

De súbito, eis que um escritor admirável, dono de uma língua envolvente, brasileira, sensual, quente e íntima do leitor, surge e prova que tudo aquilo era arrematada besteira, que um livro de pesquisa e estudo pode ser saboreado como um poema, pode ser literatura da melhor, além de realmente ensinar a pensar.¹²

Linguagem de romancista. De poeta. Então, será outro Amado e outro Gilberto - o Gilberto Amado - quem irá permitir-se o uso de um neologismo, para tentar a síntese das impressões causadas pelo livro de esrêia de Gilberto Freyre. DISTABUZAÇÃO é a palavra que utiliza - e em caixa alta - no seu texto, um pequeno estudo todo entusiástico sobre a obra de Freyre:

Se uma palavra /.../ me fosse pedida, para caracterizar, segundo a minha opinião, um dos significados essenciais da obra, eu escolheria esta: DISTABUZAÇÃO. Freyre é um grande destruidor de tabus no Brasil.¹³

Com notável intuição, foi ainda outro romancista - como Lúcio Cardoso e Jorge Amado, definitivamente situado entre os nossos maiores - quem primeiro advertiu para a quebra de tabus, a renovação formal e metodológica que CGS viria representar, no avanço cultural brasileiro. O livro era ainda inédito, quando José Lins do Rego - o amigo íntimo de Freyre e leitor de seus originals - afirmou pioneiramente:

A história que Gilberto Freyre sabe e escreve tem mais uma expressão de vida que de pura memória. É uma história com sangue. mais humana do que sábia.
/.../

É assim, exposta aos elementos, em contato íntimo com ele mesmo.¹⁴

O romancista de Fogo morto defende o ponto de vista de que a História - para ser verdadeira - precisava "mais de um lírico" do que "das provas exuberantes dos autos". Embora reconhecendo que as provas, o documento deste tipo têm o seu indiscutível valor - "valem muito" - José Lins do Rego vê como o grande, o forte, o intenso na manipulação do historiador, aqueles elementos que viriam mais dele do que dos fatos. Ou seja, mais do historiador literário, à maneira de um Freyre, do que dos fatos relatados. Para José Lins do Rego, seria sem dúvida Gilberto Freyre - "um homem plástico e simpático" - quem estaria realizando, no Brasil, esse tipo de História "maior".¹⁵

Escrevendo em 1958, nas comemorações dos 25 anos da publicação de CGS, Jorge Amado afirma considerar o livro de Gilberto Freyre, da mesma forma que as obras de autores - por ele citados, a veja-se que apenas romancistas - como José Américo de Almeida, Rachel de Queirós, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, "um bem do povo". Portanto, o autor de A morte e a morte de Quincas Berro d'Água situa Gilberto Freyre entre os escritores de um grupo - em que se salientaria, conforme sabemos, ele próprio, Amado - que, a partir da lição de José Américo, com A bagaceira, em 1928, viria, desde os primeiros anos da década dos 1930, construir um conjunto notável de obras, com seus "livros novos", que "retratavam a realidade brasileira mais profunda", "restabeleciam a verdade e davam uma força antes desconhecida à literatura".¹⁶

Por sua vez, o patriarca do grupo de romancistas a que se refere Jorge Amado - José Américo de Almeida - antecipando-se a muitos críticos insígnies, descobre facilmente, na obra de Freyre - do ensaísta Gilberto Freyre, pois escreve o estudo a que iremos nos referir antes da estréia do seminovelistas - a figura do romancista latente; enxerga bem claramente essa presença, e situa o autor dentro das linhas mestras do romance nordestino, que "só seria social servindo de documento". Almeida surpreende, em Freyre, técnicas que o aproximam dos grandes russos, de um Gógol, de um Chécov - citados por ele, Almeida - pela capacidade de manipular, dando-lhes relevo, as "pequenos fatos entrosados na narrativa". Afirma o autor de A bagaceira que, "toda essa seara que é a criação de Gilberto Freyre, tem um sabor de romance", que se lê como "legendas de um mundo renascido". É, depois de compará-lo a alguns dos grandes ficcionistas russos, compara-o a Proust:

Para Gilberto Freyre a História é um caminho percorrido que não se perde e, ao contrário, deve ser rebuscado /.../ com uma profundidade proustiana.

Recompõe o panorama e retrata as primeiras experiências, detendo-se no exame das realidades que manifestaram maior ascendência em cada período, sem deixar de reconhecer a obscuridade de certas origens. Restitui, assim, tudo que está ao seu alcance para a grande tarefa. Irá revelar aspectos ainda despercebidos, redescobrimo ambientes onde há vida, sentimentos, anedotas, tragédia. Onda há uma cor local e um caráter a definir.¹⁷

Foi Álvaro Lins, em rodapé de 1941, para a jornal Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, quem primeiro comparou a estilo de Gilberto Freyre ao de Proust, sendo referendado, nesta aproximação, por diversos outros críticos, como Bernardo Gersen, em 1962, e, em ensaio recentíssimo, Leônidas Câmara. Lins observa que o autor de CGS criou "um estilo de arte literária para exprimir uma obra de ciência", o que significa uma dupla vitória, "para a ciência e para a literatura". E esse estilo, por suas nuances, lembra ao crítico "o estilo de Marcel Proust", porque: 'Ambos se afastam dos estilos tradicionais de suas línguas'. E prossegue o estudioso de Gilberto Freyre e autor de A técnica do romance em Marcel Proust (Rio de Janeiro, 1951; 3.ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968): "Ambos" - trata de Freyre e Proust, conforme estamos acompanhando - "se afastam da linha dos estilos tradicionais de suas línguas". Estão, ambos, para Alvaro Lins:

... determinados pela introspecção e pela busca do "tempo perdido", um no homem, o outro na sociedade. Ambos estão sustentados por uma unidade interior que contrasta com a desconexão exterior. Ambos se destinam a exprimir nuances e detalhes em literaturas dominadas pelas ideias gerais. Ambos apresentam um "fio de Ariadne" no meio de construções às vezes verdadeiramente labirínticas. Atribuo por isso ao estilo literário do Sr. Gilberto Freyre aquela mesma significação que ninguém nega aos seus estudos históricos e sociológicos. Na revolução cultural que dele desencadeou é o seu estilo que comanda.¹⁸

Será essa elaboração estilística, servindo ao seu processo de trabalhar imaginativamente o dado real, com as observações de caráter psicológico, histórico e antropológico-sociológico incorporadas ao discurso ficcional - nas seminovelas - assim como oferece, na obra de ensaísta, em livros como CGS e Sobrados e mucambos, entre outros, o tratamento novelesco ou romancado dos fatos, que representará a totalidade da obra de Gilberto Freyre. É esta potente e avigoradora construção estilística, exatamente, que Leônidas Câmara coloca em destaque no seu ensaio de 1981, intitulado "Ficção em Casa-grande e senzala, uma antropologia poética", em que escreve:

Examino Casa-grande e senzala de conformidade com a nova concepção da crítica temática e não importa tanto inferir a qualificação artística desde a noção cerrada de gênero, mas das intenções estéticas de um texto. E um texto tem como centro da sua natureza artística um certo tipo de linguagem como invenção pura. No ensaio de Gilberto Freyre, nesse sentido, pode a linguagem, como estilo, equiparar-se, até por subordinação fatal, aos romances revolucionários na técnica compositiva,

o de um Faulkner, o de uma Virginia Wolf, o de um Proust ... /... /

Casa-grande e senzala assume, do romance da fluidez do pensamento, a sua natureza supra-temporal como padrão psicológico do comportamento humano. Simultaneamente combina o irracional rebelde da ficção de vanguarda com o racionalismo iluminista de obra científica num sentido totalmente novo de conceituação filosófica das ciências humanas.¹⁹

Encontramos na obra ensaística de Gilberto Freyre os aspectos sociais, morais e psicológicos do conflito racial, durante os anos de constituição da família brasileira, sob o regime escravocrata e patriarcal, com a mesma intensidade dramática que esses elementos são colocados em relevo nos romances de um William Faulkner, ou do nosso José Lins do Rego. Em estudo de literatura comparada, sobre estes dois autores, Heloísa Toller Gomes nos deixará convencidos - embora não seja este um de seus objetivos - de que haverá tanto de ficção em Gilberto Freyre, como de sociologia nos textos de Absalom, Absalom!, de Faulkner, ou de Fogo morto, de José Lins do Rego. Escreve a autora de O poder rural na ficção:

Na arquitetura social descrita nos textos, as diferenças sociais, sexuais e raciais mostram-se em comportamentos específicos. Os personagens constituem tipos sociais e o estudo destes e da forma como vivem e se expressam nos fornece um painel de uma sociedade decadente, onde o poder se distribui de forma característica. /.../

Certos de que seu poder será mantido enquanto vigorar o antigo código patriarcal que ainda rege os comportamentos, os diversos senhores de terras identificam-se em seu objetivo fundamental: a manutenção da ordem estabelecida. Opõem-se, assim, a novas formas de organização e de pensar que interfiram na já precária estabilidade social.²⁰

Esta passagem do trabalho da professora Heloísa Toller Gomes atesta de que forma o discurso ficcional e o sociológico - sendo ambos literários - se interrelacionam e se integram, nos autores por ela estudados, como em Gilberto Freyre, para quem remeterá, com a observação - apoiada, em parte, em ensaio de Dante Moreira Leite - sobre o tratamento conferido ao negro, tanto em José Lins do Rego, como em William Faulkner e Gilberto Freyre, refletindo aspectos da ideologia da época:

O tratamento que lhe é conferido aproxima-se do tratamento do negro na obra de Gilberto Freyre, e que Dante Moreira Leite assim comenta: "A obra de Gilberto Freyre revela uma profunda ternura pelo negro. Mas pelo negro escravo, aquele que 'conhecia a sua posição' - como o moleque da casa-grande, como ama de leite ou mucama da senhora moça. Nesses casos, o branco realmente não tinha preconceito contra o negro, podia até estimá-lo." E, adiante, o autor faz um paralelo com a situação do negro norte-americano: "Parece que o mesmo ocorria nas regiões mais estáveis do Sul dos Estados Unidos, num aparente equilíbrio que só seria rompido com a guerra da Secessão."²¹

Na verdade, Gilberto Freyre só poderia cogitar do negro... escravo, pois na época abrangida por sua narrativa, não havia negros no Brasil em outra condição; é exatamente da formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal e escravocrata que trata o seu livro. A observação de Leite, citada por Heloísa Toller Gomes, se comparada a outras, em torno ao mesmo aspecto - a presença do negro em CGS - servirá para ressaltar a justeza da aproximação que Otto Maria Carpeaux estabeleceu entre a obra de Freyre e a do russo Gontcharov: de ambas é possível tirar conclusões em favor dos "bons velhos tempos" e outras em favor da "grande reforma".²² Vimos que Jorge Amado considerou o CGS um livro "revolucionário", que

... foi fundamental para toda a transformação sofrida no país, verdadeira alavanca. /.../

Uma época começava no Brasil, e o aparecimento de tal livro era a melhor das provas. /.../

Não sei se já se estudou e situou a importância de Gilberto Freyre (e de Casa-grande e senzala) no processo de democratização da cultura no Brasil.²³

E, adiante, neste mesmo estudo, publicado em 1962, pergunta-se e responde Amado: "O que tem sido Gilberto Freyre em nossa vida brasileira? Creio que uma palavra pode defini-lo: revolucionário". Comenta, então:

Sei bem que vivemos um tempo difícil, onde facilmente as palavras se tornam sectárias e limitadas em seu significado. Mas na revolução cultural que se processa no Brasil, poucos homens desempenharam um papel tão profundo e importante quanto Gilberto Freyre, papel algumas vezes subversivo (quando isso se tornou necessário).²⁴

Otto Maria Carpeaux observa que Freyre não glorifica o passado patriarcal e escravocrata, mas, antes, o lamenta e, em certa medida, denuncia os seus males. A propósito, em estudo no vigésimo quinto-aniversário da publicação de CGS, escreve que:

... já lhe quiseram descobrir saudades passadistas, glorificação injustificada do passado rural e patriarcal. Não me parece necessário rebater essa objeção... /... / Ninguém escreve a história do que odeia (a não ser o libelista, cuja obra não costuma celebrar vigésimos quintos aniversários). Estuda-se o passado do que, quando muito, se lamenta. Gilberto Freyre escreve a elegia de um passado que sabe irrevogavelmente passado. Seu motivo de escrever a história do Brasil patriarcal é o amor. Mas seu amor é tão isento de paixão que também entende os inimigos daquele passado...²⁵

Quanto ao tratamento específico que têm os negros na "elegia" do passado brasileiro, que Carpeaux comenta, será útil examinarmos a repercussão da temática gilbertiana no próprio instante do aparecimento do livro. Acabava de chegar às livrarias, quando João Ribeiro - segundo Afrânio Coutinho um dos nossos mais acreditados críticos, entre os que exerceram a crítica de jornal²⁶ - escreve em rodapé do Jornal do Brasil, entre outras observações, que CGS "explica o feitiço da sociedade, da colonial e da patriarcal", expondo, nesse quadro, a "mania de superioridade, aristocracia fundada sobre escravos" e como "exploram os pretos no campo e os pobres na política", ressaltando que:

Gilberto Freyre faz uma grande defesa dos pretos que em verdade merecem mais simpatia do que a que lhes dão. A eles atribuem todos os defeitos morais, quando os seus vícios são a herança persistente da escravidão.²⁷

Escrevendo quase no cinquentenário de lançamento do livro, Darcy Ribeiro recorda que, "o que mais provocou sensação e surpresa aos primeiros leitores de CGS foi o negrismo de GF", pois:

Ele vinha dizer - ainda que em linguagem meio desbocada, mas com todos os ares de cientista viajado e armado de erudições múltiplas - que o negro - no plano cultural e de influência na formação social do Brasil - fora não só superior ao indígena (coisa já dita, ainda que muito contestada) mas até mesmo ao português, em vários aspectos da cultura material e moral, principalmente da técnica e da artística.²⁸

Para o objetivo de nosso estudo, entretanto, será mais metódico, no momento, fixar-nos em que Darcy Ribeiro também vê, no livro de Freyre, antecipações do ficcionista. Chega a dizer que, nesse "quadro vivo e colorido como não haverá outro em literatura alguma sobre o processo de formação de um país", com a sua "criação deliberadamente literária", o "antropólogo se deixa engabelar pelo novelista", sob "a sedução novelística da estória-puxa-estória".²² Assim é que, para Darcy Ribeiro, o autor tem razão em aproximar o seu livro das construções novelísticas ou romanescas, enfim, ficcionais:

Gilberto Freyre apresenta Casa-grande e senzala como uma "história íntima", como um "roman vrai" à Goncourt, com algo de introspecção evocativa à Proust. E esta é talvez a melhor caracterização de sua obra, uma espécie de estória bisbilhoteira da vida doméstica do senhorio nordestino, que um neto indiscreto recorda amorosamente, gozando e sofrendo.³⁰

Vemos assim que, também para Darcy Ribeiro, a História de Gilberto Freyre, é um tanto "estória", ou seja, ficção. E esta, dentro, apropriadamente, da conceituação de José Américo de Almeida quando, escrevendo sobre CGS, fala em romance como "documento", um tipo de romance - um tanto à maneira do seu A bagaceira. - necessariamente tocado pela informação histórica, pela pesquisa e pela inquirição sociológica. Elizabeth Marinheiro chegou a estudar a obra de Almeida como "uma estética da Sociologia", porque o seu caráter estético está "vinculado à sua determinação social", como "ao fato de ela expressar deste ou daquele modo uma consciência de classe".³¹ Assim é que, para Marinheiro:

... o elemento social de A bacaceira não é meramente referencial, nem é enquadramento: é um fator da própria construção artística. José Américo de Almeida transformou os dados de natureza social em núcleos de fina tessitura semântica e pura elaboração estética.³²

Mas é claro que saberia, o autor de um livro como A bagaceira, que esse tipo de romance por ele praticado, para adquirir qualidade artística permanente, não poderia ser dominado pelo cientifismo, pelo antropologismo, pelo sociologismo. Literatura comprometida com a realidade, sim, mas como bem a define Eduardo Portella, em seu estudo de 1962 sobre "Gilberto Freyre e a renovação do romance brasileiro": feito por criadores do gênero que soubessem trazer às suas páginas, "ao lado da denúncia, da sátira social, um forte veio lírico".³³ E vindo a constituir-se, esse elemento ficcional, "a causa mesma da extraordinária transfiguração que esses romances adquiriam" - os da fornada dos 1930, em tela - porque, segundo ainda a apreciação de Portella, na pregação de Gilberto Freyre, para ele tão "decisiva e enriquecedora", nunca interferiu "qualquer espécie de cientifismo que, mais ocupado na elaboração de um documento social, se esquecesse ou indiferenciasse os seus compromissos estéticos".³⁴

Não era o homem de ciência que atraía os romancistas, conforme vimos pelos depoimentos, referidos, de um Lúcio Cardoso, de um Jorge Amado, de um José, Américo de Almeida, de um José Lins do Rego, mas o potente criador de um estilo, de uma linguagem literária. "Um alto lugar entre os nossos homens de letras", é o que, de resto, já em janeiro de 1934 - um mês, apenas, após o lançamento de CGS - Freyre "merece" reivindicar, conforme o julgamento de João Ribeiro, a quem Afrânio Coutinho considera um "precursor da moderna crítica estética" brasileira.³⁵ Prestigioso entusiasta do primeiro instante, do CGS, Ribeiro mostra-se nesse ensaio outro importante antecipado, ao apontar certos característicos do livro que analisa, como que intuindo o que viria a ser a obra futura em que Gilberto Freyre firmaria a sua reputação de escritor. Pioneiramente, João Ribeiro aproxima o CGS do gênero ficção, ao afirmar que era "um livro de nunca acabar, como certos contos folclóricos sem fim" (grifo do autor) e sugerir que Freyre poderia escrever "outro a outros volumes, sem esgotar o mesmo tema". E Gilberto Freyre o fez, podendo na verdade o Sobrados e mucambos ser considerado uma espécie de continuação do CGS: pois, conforme assinala expressamente Darcy Ribeiro, em concordância com outros insignes gilbertólogos, "compõem um só livro e deveriam ser publicados sempre juntos".³⁶ João Ribeiro prossegue, comparando Freyre a Joaquim Nabuco; comparação que vários autores, décadas a fora, repetiriam ad nauseam, tornando-a uma espécie de cliché literário.³⁷ Salienta, como "uma coisa a notar, no livro de Gilberto Freyre", a predileção pelos temas eróticos, e esta seria uma constante na obra do autor estudado, a ponto de o ficcionista publicar seus contos numa dessas revistas chamadas eufemisticamente de "masculinas"³⁸ e estarem as seminovelas também impregnadas de erotismo, embora às vezes apenas lírico, conforme veremos com apoio no texto gilbertiano, especialmente no capítulo 5 deste trabalho. Afirma João Ribeiro, no remoto ano de 1934, que o livro de estréia de Freyre "estará sempre diante dos olhos", antecipando-lhe a perenidade na bibliografia brasileira, a que o seu

"inacabamento" - obra aberta, conforme a conceituação de Umberto Eco?³⁹ - é qualidade e não defeito: constituindo-se realização literária que, "conquanto grande, não conclui"; e, contudo, "é obra de excepcional valor", que "contém coisas que só uma segunda ou terceira leitura pode acaso descobrir". João Ribeiro soube ver no livro "poderosa poesia" e "profunda metafísica", que "nos deleita e nos levanta acima da vulgaridade dos fatos".⁴⁰

É a imaginação do escritor, agindo poeticamente sobre o material do cientista, que levanta "acima da vulgaridade dos fatos"; sobrepondo-se ao sociólogo, não adepto de um fechado positivismo, o poeta que "não conclui" porque o seu método consiste, exatamente, em oferecer antes sugestões que conclusões. É, na verdade, uma obra rica de profundas sugestões, dentro das quais, poderão ser encontradas as mais ricas conclusões. Ocorre que estas não são veiculadas pelo autor de forma tiranamente dogmática. Nesse não concluir, a que alude João Ribeiro, estará um dos traços da modernidade e permanência da obra de Gilberto Freyre. Em artigo sobre Freyre, quase 10 anos depois da publicação do CGS, Álvaro Lins adverte que as conclusões estariam "por toda parte em seus livros", apenas não sendo as arbitrarias de fórmulas, de receitas, de sistemas, de camisas de força ideológica, mas as "naturais", as "lógicas", que apresentam "um caráter prudente de sugestões". Assim é que, nesse sentido, Gilberto Freyre poderia inscrever, como legenda da sua obra, "esta verdade que André Gide exprimiu em Incidences":

Il reste, dans ces livres, de la question sans reponse et c'est ce qu'on y trouve de meilleur. Malheurs aux livres qui concluent; ce sont ceux qui d'abord satisfont le plus le public, mais au bout de vingt ans la conclusion écrase le livre.⁴¹

Gide queria o livro, não como "uma coisa morta", mas parecendo, verdadeiramente, "um ser vivo", conforme diz a seu biógrafo Andrés Maurois, referendando o que havia escrito, conformes a passagem citada por Álvaro Lins:

... eu lhe contara que trabalhava numa Vida de Shelley. Disse-me:

- Quer me mostrar?

Respondi:

- mas não está acabada.

- Justamente - disse ele gosto do que não está acabado. Um livro pronto dá-me a impressão de uma coisa morta à qual não se pode mais retocar. Um livro em elaboração tem para mim todo o atrativo de um ser vivo.⁴²

CGS é livro que seria muito bem compreendido pelos romancistas e os poetas. Vimos o que dele disseram Lúcio Cardoso, José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Jorge Amado. Agora, examinemos o que falam os poetas. Em longo poema, Manuel Bandeira salienta mostrar o livro que o "mal do mestiço/ não está nisso" de "raças más, raças boas", mas:

Está em causas sociais.
De higiene e outras que tais:
assim pensa, assim fala
Casa-grande e senzala.

Livro que à ciência alia
a profunda poesia
que o passado revoca
e nos toca.⁴³

Carlos Drummond de Andrade, por sua vez, termina com os versos seguintes os três quartetos que dedicou ao autor:

A casa-grande; a senzala;
inda os remorsos mais vivos,
tudo ressurgue e me fala
grande Gilberto, em teus livros.⁴⁴

E João Cabral de Melo Neto afirmou, na sua crítica em forma poética:

Ninguém escreveu em português
no brasileiro de sua língua:
esse à vontade que é o de rede,
dos alpendres, da alma mestiça,
medindo sua prosa de sesta,
ou prosa de quem se espreguiça.⁴⁵

Em uma série de cinco artigos para o jornal O Estado de São Paulo, em 1962 - dois anos antes, portanto, da publicação de Dona Sinhá e o filho padre - Bernardo Gersen retomou e aprofundou, notavelmente, o estudo da poética gilbertiana. Mostrou, discutindo-as e fundamentando-as, as analogias encontradas por ele entre o núcleo da obra sociológica do autor brasileiro, de um lado, e, do outro, do romance universal como um todo e, em particular, de certos monumentos romanescos da humanidade, como A comédia humana, Guerra e Paz, Em busca do tempo perdido e Ulisses. Gersen tratará de antecipações do ficcionista de Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo - ou melhor dizendo, já indicará a realização plena desse ficcionista - em livros como Sobrados e mucambos, Nordeste e Ordem e progresso, além de Casa-grande e senzala.⁴⁶ Este, muito recentemente, foi estudado pelo professor Leônidas Câmara como um plenamente realizado "livro de ficção" e espécie de "clef de la poésie" gilbertiana, a que alude, através de uma citação de Jean Paulhan.⁴⁷

Veremos, em seguida, que darão razão esses críticos, em suma, à síntese proposta por Otto Maria Carpeaux, em estudo, como o de Gersen, publicado em 1962, em que o autor da Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira atesta, com base em George Macualy Trevelyan, no capítulo "History and literature", de seu History, que:

O impelling motive da historiografia gilbertiana é poetic. Apenas, sua "poetry consists un being true". /.../ Não se trata de compatibilidade entre a Verdade e a Arte na obra de Gilberto Freyre, mas da identidade dos dois elementos. Essa identidade revela-se num aspecto característico do seu estilo.⁴⁸

4.2 - Ainda CGS e outras antecipações

Essa "energia" estilística é o impelling motive da literatura gilbertiana. E propriamente a fonte da sua qualidade estética. Qualidade estética de histoire-fleuve assim como quem fala de roman-fleuve.
OTTO MARIA CARPEAUX

Um elogio legítimo que se pode fazer ao triptico que compõe a Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil e ao Nordeste que o completa, e compará-lo a um poderoso romance cíclico.
BERNARDO GERSEN

Já vimos que, no seu quase meio século de existência, o livro Casa-grande e senzala vem sendo, freqüentemente, associado às maiores obras de ficção da humanidade, aos grandes romances como às grandes epopéias de todos os tempos e em quase todas as mais importantes literaturas.

Leônidas Câmara, em ensaio de 1981, retona de modo arguto e enriquecedor essa tendência a que estamos nos referindo, ao situar Gilberto Freyre como "um romancista que dá ao leitor a encarnação existencial do próprio ritmo da história". O crítico trata não apenas de CGS, mas também de outras antecipações de Freyre, como ficcionista "in

fieri" - para repetir a observação de Osmar Pimentel, no prefácio à seminovela *Dona Sinhá e o filho padre* - e atesta que o CGS é lido "como uma saga", que:

... a nível internacional se verte como um "romance", tão típico e universal como Grande sertão: veredas e Vidas secas. Os dois romances convertendo-se também, em ensaios da humanidade brasileira e da sua interpretação psicológica e o livro de Gilberto cumprindo a dupla finalidade. /.../

Gilberto Freyre não permite que o leitor se retire do texto e se exclua da existência ali presentificada. / ... / No romance, nenhum leitor se exclui, sob pena de se demitir da sua condição humana. Do grande romance! Assim eu penso (e pode ser um pensamento insólito para alguns) que Gilberto procedeu como um romancista que dá ao leitor a encarnação existencial do próprio ritmo da história. Penso em Tolstoi de Guerra e Paz e penso em Sobrados e mucambos, inclusive.⁴⁹

É numa epígrafe de Jean Paulhan, que Câmara irá identificar a chave da poética gilbertiana, remetendo-nos para a idéia do estilo como "a relação secreta entre a palavra e a idéia", o que irá endossar admiravelmente observação de Otto Maria Carpeaux, no mesmo sentido, no ensaio publicado em 1962 sobre a "energia estilística" de Gilberto Freyre. Leônidas Câmara finaliza seu estudo, contando uma pequena estória exemplar, que envolve o romancista Alejo Carpentier e ilustra sua teorização de modo convincente. O autor de Os passos perdidos e O século das luzes, nesse último livro, narra, "com farta documentação e num estilo barroco brilhante", a penetração das idéias da revolução francesa na América Central. Faltava-lhe, porém, um motivo de amor para animar sua narrativa e, por isto, criou a personagem Sofia, fazendo-a amante do herói revolucionário - verídico - Victor Hugues, para descobrir, anos depois, em Paris, não só a existência real da amante do protagonista como o seu none verdadeiro: Sofia. Para Câmara, pois:

Esta pequena história não ilustra apenas um acaso, mas simbolicamente representa o triunfo da ficção sobre os preconceitos de um falso bom senso e de uma débil racionalidade. Obras científicas de largo espectro humano dispõem da maravilhosa faculdade intuitiva dos romancistas e poetas. Cumpre-se, como em *Casa-grande e senzala*, a conversão poética dos valores reais na fluidez do tempo interior intensificado e verdadeiramente vivido dentro e fora do livro.⁵⁰

Quanto à Sofia, de Carpentier, ele a teria imaginado, exatamente, porque ela existia. É o que caberá sugerir, num plano talvez um tanto enigmático, a que nos conduzirá o próprio Gilberto Freyre. Na passagem que transcreveremos a seguir, de Dona Sinhá e o filho padre, o narrador conversa com a "real" Dona Sinhá, que lhe parece em tudo com a "imaginada" por ele, como seminovelistas:

Ela foi incisiva em interromper-me: "o senhor não imaginou coisa nenhuma. O senhor não tinha que inventar uma história da minha vida, procurando já fora do tempo - pensa que eu não sei? - ser romancista à minha custa. O senhor bem sabe que eu existo". (Mentalmente completei o pensamento um tanto pascaliano de Dona Sinhá: eu devia saber que antes de eu a imaginar, ela existia; se ela não existisse, eu não teria procurado evocá-la". (DSP, 3-4).

Mas não nos precipitemos em abordar, ainda, o autor das seminovelas, ficando, por enquanto, nas antecipações do elemento ficcional na obra ostensivamente ensaísta de Freyre, conforme a análise de críticos como Bernardo Gersen e Otto Maria Carpeaux, além de Leônidas Câmara e outros já mencionados neste estudo.

Em princípios de 1918, aos 18 anos de idade, Gilberto Freyre foi para a Universidade de Baylor, Waco, Texas, onde ficou dois anos. Nessa universidade dos Estados Unidos, teve como mestre de Literatura Comparada o professor A. Joseph Armstrong, a quem evoca em várias passagens do "diário de adolescência e primeira mocidade", o Tempo morto e outros tempos. O dado biográfico é relevante, no caso, porque foi Armstrong, que o chamava de "gênio", quem

primeiro viu - nos textos em inglês do jovem Freyre - a figura do potencial romancista que, se realizasse a sua obra em inglês, seria "um novo Conrad". Escreve Freyre, em nota de 1919, no Diário:

Devido aos exagerados louvores que me faz em suas classes e fora delas o professor A. J. Armstrong meu apelido entre os estudantes é Genius ou Wisdom. Apelidos nada simpáticos: são dos que criam distâncias entre o distinguido por eles e a massa. (TMOT,30).

Armstrong dizia-lhe: "É escritor de língua inglesa que você deve tornar-se" (TMOT,31); e achava que, uma vez naturalizado e escrevendo em inglês se tornaria um grande romancista universal, à maneira do autor de Lord Jim. "O exemplo que ele me cita com maior ênfase é Conrad", recorda Freyre, no Diário. "Seu plano para mim: naturalização, escritor de língua inglesa". (TMOT, 37).

No ensaio "À procura de influências anglo-americanas em Gilberto Freyre", Antônio Callado se referirá ao episódio de Baylor. Assinala que, já em Oxford, na Inglaterra, em 1922, Freyre teria se identificado, a tal ponto, com o ambiente, que talvez pudesse, então, ter seguido o conselho de Armstrong. Mas é mais forte o desejo de voltar ao Brasil. "O que devo fazer é quanto antes deixar estas névoas, estas brumas, estas luas de Londres - e voltar ao sol do Brasil". (TMOT,101). Assim, nosso autor escapou do destino de tornar-se um novo Conrad - o filho de um poeta e patriota polonês que, conforme assinala o autor de Quarup, "quando se fez cidadão inglês e romancista de língua inglesa, parecia ter esquecido sua terra natal".⁵¹ É o que não fará Freyre. Mesmo escrevendo em língua inglesa, tratará sempre do Brasil.⁵² Ficaram, entretanto, fortemente, as influências anglo-americanas. Serão fáceis de identificar? Antônio Callado vai ao encontro do escritor, procurando surpreendê-las com seu faro de romancista, que é também notável jornalista. Depois de longas conversas, para uma reportagem sobre Gilberto Freyre, relata as dificuldades - dentro de uma aparente facilidade - que encontrou para escrever sobre as influências anglo-americanas - o tema que lhe fora encomendado - na obra do autor brasileiro. "Quem é que não sabe que Gilberto Freyre foi profundamente influenciado pelos ingleses e também pelos americanos?" Mas, "quando a gente se acerca da sua obra, em busca das evidentes marcas, que estariam como sardas em cada página dos livros, começam as dúvidas".⁵³ Conclui Antônio Callado:

Não. Eu não conheço precursores de Gilberto Freyre. Concordava e continuo a concordar com a influência anglo-americana e inglesa em Gilberto Freyre mas nele mesmo, no seu modo de ser e reagir às coisas./... /

Assim é que Gilberto Freyre, escritor brasileiríssimo, é, como homem, bastante inglês; escreve Casa-grande e veste tweed no carnaval do Recife.⁵⁴

Encontraremos a opinião de A. Joseph Armstrong, resumida em português, no livro que é o mais completo repositório crítico sobre a obra de Freyre:

Gilberto Freyre é brilhante na acepção de gênio. Escreve um inglês literário que nos faz pensar num novo Conrad; e seria um novo Conrad se deixasse a sua língua, como deve deixar, pela inglesa.⁵⁵

Em ensaio recente, César Leal retoma a comparação do professor norte-americano, em 1919, assinalando que Gilberto Freyre, na verdade

... cumpre um dos ensinamentos de Joseph Conrad em relação à técnica de escrever novelas, quando dizia em seu A Personal remembrance: "penetrar na personagem primeiro com uma forte impressão, e então trabalhar para trás e para a frente em seu passado".⁵⁶

Em Heróis e vilões, se referirá o crítico Gilberto Freyre ao "polaco anglicizado que foi Conrad", comparando-o em seu modo de ser "tipicamente inglês", a escritores da linhagem de Swift, de Hardy o de Stevenson (HV,25); adiante, o compara a Henry James, pela presença, que assinala, nas obras de ambos, de "elementos não-literários sem os

quais a pura expressão literária não teria alcançado a repercussão ou despertado o interesse que despertou - e vem despertando - em públicos tão numerosos e tão diversos" (HV,26). Destaca-o, ainda, entre os "criadores de obras-primas" em literatura de ficção tocada de elementos sociológicos (HV,40), do tipo que - é o que já examinamos ao situar a figura de Freyre como crítico literário - ele próprio tanto valoriza, e viria a praticar nas seminovelas Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo. Da qual, na verdade, mostra tão eloquentes antecipações nos títulos de sua "sociologia existencial", conforme a qualificação cunhada por Roger Bastide para o conjunto da obra ensaística, que será estudada como realizações já de ficcionista plenamente realizado pelo crítico Bernardo Gersen, dentro das perspectivas que veremos a seguir. Bernardo Gersen se baseia em quatro proposições, que lhe sustentam a ousada teorização, para indicar os processos ficcionais - sobretudo em termos de temática e estilo - que surpreende na elaboração dos livros Casa-grande e senzala, Sobrados e mucambos e Ordem e Progresso - os três até agora publicados da Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil⁵⁷ - e no Nordeste, de Gilberto Freyre.

Para Gersen, em seu estudo "Uma sociologia existencial", publicado em cinco capítulos no jornal O Estado de São Paulo, em 1962 - dois anos antes, portanto, do aparecimento de Dona Sinhá e o filho padre, que ele irá anunciar com "o próximo romance" de Gilberto Freyre - são estes os elementos que autorizam analisar como criações a seu modo ficcionais os quatro títulos de que trata:

1) afinidades de estrutura entre os romances estrangeiros a que irá referir-se e os livros do sociólogo brasileiro, apontando a "coincidência entre os elementos constitutivos" nos dois conjuntos de obras;

2) a "curiosidade psicológica", nos romancistas aludidos, como em Freyre, orientada numa "direção particular", que será, em suma, o "estudo da história íntima" de um povo, conforme a fórmula ou método a que se refere o autor de CGS, no prefácio à primeira edição deste livro;

3) um "nível de significação" da obra de Gilberto Freyre, dentro da perspectiva em que se coloca o autor em face de seus temas, num "processo particular de compreensão e de atualização de idéias";

4) e, finalmente, o estudo da psicologia de Freyre, como "reflexo de um temperamento e de uma visão do mundo", da mesma forma que, num romance, encontra-se o retrato moral e psicológico de quem o assina.⁵⁸

Otto Maria Carpeaux, em ensaio anterior ao de Gersen, mas - por coincidência - publicado só no mesmo ano, já lançara a sugestão de que os dois primeiros volumes do tríptico de Freyre poderiam ser lidos como uma espécie de romance, ao destacar a "qualidade estética de histoire-fleuve", que iria encontrar em CGS e SM, falando desses livros "como quem fala de roman-fleuve". Aponta Carpeaux o que considera como fundamental, na expressão literária de Gilberto Freyre, em aproximação que seria referendada e notavelmente aprofundada - em termos próprios por Bernardo Gersen. Escreve Carpeaux:

Essa "energia" estilística, comparável à energia no sentido da física, é o impelling motive da literatura gilbertiana. E propriamente a fonte da sua qualidade estética. Também é o impulso que transforma aquela literatura em perpétuo work in progress. Pois quem sabe se Ordem e progresso será o ponto de chegada.⁵⁹

Examinemos em seguida, mais detidamente, em que irá consistir a argumentação exposta por Bernardo Gersen, nas quatro proposições em torno aos aspectos ficcionais da "sociologia existencial" de Gilberto Freyre. Retomemos, de logo, as palavras de Gersen, na passagem que escolhemos para uma das epígrafes deste capítulo. Escreve ele que:

... um elogio legítimo - e não dos menores - que se pode fazer ao tríptico que compõe a Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil e ao Nordeste que o completa, é compará-lo a um poderoso romance cíclico: a maneira de A comédia humana, de Balzac, de Guerra e paz, de Tolstoi, e Em busca do tempo perdido, de Proust, mesmo do Ulisses, de Joyce. (BG - I).

Gersen se apressa em advertir que o elogio poderá parecer "fácil, convencional, simples recurso de retórica destinado a traduzir o poder de sugestão dramática das obras do sociólogo brasileiro" (BG - I). No entanto, a partir do capítulo seguinte (BG - II, conforme a nossa convenção), ele irá mostrar exaustivamente os fundamentos de sua teorização, através dos quatro pontos a que já aludimos e aos quais voltaremos agora.

Assim é que, no primeiro item gersiano, temos o exame das afinidades de estrutura entre o romance e as obras sociológicas de Freyre. Lembra Bernardo Gersen, apropriadamente, que o romance gira em torno de "destinos individuais" e apresenta uma "fabulação continua", que se encarrega de dar unidade dramática aos seus diversos componentes. Mas não raro - contra-argumenta - tais destinos não passam de mera exigência do gênero e de uma forma de expressão estética, já que o autor se preocupa, antes de tudo, em traduzir, através deles, "uma realidade coletiva que os ultrapassa". Na verdade, algumas vezes os personagens são tão numerosos como em Guerra e paz, na Comédia humana e no ciclo de Proust - e o romance abrange tantos aspectos documentários, em reconstituições históricas e nas mais diversas interpretações sócio-econômico-psicológicas, que Bernardo Gersen tem razão em dizer que "seus contornos individuais tendem a estabelecer-se" ocorrendo que sua significação de tipos ou símbolos - como ocorre na obra de Freyre - "se sobrepõe ao seu valor particular". De modo que, dentro desta apreciação, apenas uma questão de grau separaria tais "destinos pessoais", assim como o contexto documentário que lhes serve de moldura, dos "case-studies" que ilustram os livros de Freyre aqui analisados. E isso, é claro, sem falar na família típica, que emerge de CGS, com seus membros de feição psicológico, conforme já vimos, muito nítida: pai, mãe, menino, moço-família, sinhá-moça, "muleque" (grafia que Freyre prefere, a moleque, como usará "mucambo", em vez de mocambo), mucama e outros. Ou sem falar nos "retratos memoráveis" de mulatas sensuais, que animam as páginas de SM ou nas dezenas de autobiografias que, conforme observa Gersen, "estofam" e como que "romanceiam" as páginas de OP. Passa então Bernardo Gersen ao exame de outra possível objeção, a que - de resto - já vimos aludindo neste trabalho. Trata-se da natureza científica dos livros de Freyre, em contraste com o caráter basicamente apenas "imaginativo" do romance. Na verdade, toda obra ficcional, na medida em que apresenta condutas individuais fundadas em constantes psicológicas e em determinantes sociológicas, encerra ciência; é o que vimos, tratando do romance como gênero "híbrido", que admite, sem descaracterizar-se, um tanto de psicologia, de sociologia, de antropologia, como até de filosofia. No capítulo 3. deste trabalho, nos referimos bastante a este aspecto, ao focalizar a figura de Freyre como crítico literário. Gersen também nos remeterá a Freud, para quem a própria prioridade da descoberta do inconsciente cabe, antes, não aos cientistas, mas aos autores de obras fundamentalmente "imaginativas", ou seja, a poetas e dramaturgos. Em síntese: romance é também ciência; e ensaio sociológico, como a praticado por Freyre, é também romance. Com efeito, se remontarmos às suas origens, veremos que o romance, como gênero literário nasce, justamente dos elementos que entram na composição de CGS, de SM, de QP e N. Com apoio em Welck e Warren, Bernardo Gersen irá lembrar-nos que a ficção desenvolveu-se a partir de formas narrativas, a rigor, não fictícias, como a carta, o diário, as memórias ou biografia, a crônica ou a história. Surgiu, por assim dizer, de documentos. Em outras palavras, o processo do romancista consistia originalmente em dinamizar um material estático e em integrar elementos heterogêneos, através de "um processo causal em última análise psico-sociológico ou científico, embora nunca assumido de forma explícita". É o que acontece, conforme a análise de Bernardo Gersen, com a obra de Gilberto Freyre. Apenas, nesta, a "intriga", a ação, as conquistas humanas, dada sua natureza coletiva, se chamarão história e não estória. Mas - acentua Gersen - "do mesmo modo que no romance", esse material é elaborado "por um temperamento e uma imaginação". Bernardo Gersen vê, em cenas, como as já referidas neste trabalho, de promiscuidade sexual dos primórdios da colonização do Brasil, na análise dos órgãos sexuais dos protótipos raciais estudados (lembremos o membrum virile do senhor, em contraposição à "piroca" do escravo), afirmações, em Gilberto Freyre, de "um realismo, um naturalismo quase visionário, só comparável ao do Joyce de Ulisses".

Passa então à segunda hipótese, formulada no seu plano: a "curiosidade psicológica" orientada numa direção particular, que é o "estudo da história íntima" de um povo, conforme a expressão de Gilberto Freyre, aqui já repetida. Vimos que Freyre dá especial importância a aspectos íntimos da vida conjugal, como da vida de rede e da vida de menino, ao retratar seus personagens/pessoas. Gersen lembra que, nos "monumentos romanescos mais ambiciosos" - ele cita A comédia humana, Guerra e paz, Em busca do tempo perdido e Ulisses - se encontrará a mesma temática, focalizando seus autores, igualmente, "tais aspectos aparentemente frívolos" e supostamente "menos essenciais", que envolvem "amores, dramas de família, relações mundanas". Sabemos que isto é verdade, mesmo tratando-se de obras que encerram, fundamentalmente, doutrinas políticas, ou se elevam em filosofia da História, ou constituem verdadeiros tratados de psicologia profunda ou de análise antropológico-sociológica. E tudo isto justifica que Gilberto Freyre tenha podido escrever "páginas ricas em significação sobre aspectos triviais da vida cotidiana, em Sobrados a mucambos". (BG - II).

Chegamos ao terceiro item proposto por Bernardo Gersen, que basicamente, o estudo do "nível de significação", da obra de Gilberto Freyre, em comparação com os "monumentos romanescos" por ele abordados.

Destaca Gersen - com base, inclusive, nos vários depoimentos, alguns dos quais já citados por nós, em que Freyre se revela um autor autobiográfico, à maneira de um Gide ou de seus "amados ibéricos" - que o escritor "vive" seus temas, que elabora permanentemente sua obra através da experiência pessoal cotidiana, transformando em seguida essa vida em matéria de seus livros. Comparemos esta afirmativa com o que escreve Jorge Amado, também tratando de Freyre:

Homem de estudo, de muito livro lido e muito documento pesquisado, homem assim de gabinete, em realidade ele foi e é um homem do meio da rua, do meio do povo. Homem do candomblé de pai Adão e do babalaô Martiniano do Bonfim, homem dos restaurantes populares, da boa comida pernambucana e baiana, do Rei dos Caraqueijos, na Estrada dos Remédios, em Recife, do restaurante de Maria de São Pedro no Mercado da Bahia, conhecedor da fina cachaça, homem da Universidade mas sobretudo dos estudantes, homem do depoimento empoeirado mas sobretudo da vida vivida, homem dos temas profundos mas também do permanente bom humor, homem do riso e da malícia sem maldade, ávido de viver e sabendo tomar da vida.⁶⁰

Por tudo isto, para Amado, Gilberto Freyre representa bem a medida para estabelecermos "a diferença entre o sábio e o livresco, entre o verdadeiro escritor e o literato indigesto e amargo". Bernardo Gersen se refere ainda à origem patriarcal de Freyre, também comentada por Darcy Ribeiro, conforme vimos, e de resto tantas vezes revelada pelo autor, inclusive na dedicatória ao SM: "A meu pai e à memória de minha mãe, em cuja casa ainda meio patriarcal, e agora já demolida, da Estrada dos Aflitos, no Recife, foi escrita grande parte deste trabalho".⁶¹ Essa identificação com a própria biografia e com seu passado representa, para Gersen, um dado a mais para estabelecer a aproximação do método de Gilberto Freyre com os que estão na raiz da obra dos romancistas e poetas: "Eis porque, como a obra do romancista, esses ensaios de sociologia têm muito de confissão surrealista, de catarse, de autobiografia profunda". Quanto aos processos de expressão, da expressão literária do romancista "in fieri", Bernardo Gersen - depois de analisar longamente alguns característicos do seu estilo, destacando, através de exemplos do texto gilbertiano, o "pitoresco de locuções populares", como os "brasileirismos" e outros elementos desse "jorro existencial" de que está impregnada toda a obra, e tudo "inseparável da psicologia do autor" - conclui que já é a linguagem o seu principal instrumento:

De modo que, debruçando-se sobre a linguagem tipicamente brasileira, o escritor estuda elementos do seu próprio estilo - estilo literário e estilo de vida - analisa involuntariamente seu próprio mecanismo moral e estético. E assim, mais uma vez, se confundem "saber" e sentir, ciência e poesia, "behaviorism" ou estudo objetivo de condutas e introspecção ou confissão. (BG - III).

No quarto e último ponto de seu plano, Bernardo Gersen examina a obra científica de Gilberto Freyre como expressão de "uma psicologia do seu autor", que vigorosamente reflete um temperamento e uma visão coerente do mundo - do mesmo modo que um romance constitui um retrato moral completo do romancista que o assina. Trata-se de uma profunda identificação do autor com a obra, aspecto aliás destacado por Freyre, falando de Euclides da Cunha e Os sertões, em termos que se aplicam ao seu próprio caso com relação à família patriarcal ou semipatriarcal brasileira:

Ele não só acrescenta-se aos sertões como acrescenta os sertões para sempre à sua personalidade e ao caráter brasileiro. /... /

Impossível separar Euclides dessa paisagem-mãe que se deixou interpretar por ele e pelo seu amor e pelo seu narcisismo como por ninguém.⁶²

Tratando-se de Gilberto Freyre, Bernardo Gersen irá sugerir que a palavra "narcisismo" seja substituída por "romantismo". Pois, para ele, o autor de CGS e SM está "romanticamente" presente em cada página de seus ensaios sociológicos, a ponto de confundir-se, "numa larga medida, com seus motivos"; ou seja, na medida em que nos fala, constantemente, por intermédio das personae representativas da alma coletiva, de seu próprio eu profundo. E isto, acentua Gersen, em vários níveis de expressão: no seu estilo, no nível dos motivos e do tratamento que lhes dá; no da

Weltanschauung implícita nos dois níveis anteriores. Por essas razões, Gersen irá sugerir que essa obra revela "um conhecimento do coração humano só comparável ao dos grandes criadores em literatura: romancistas e dramaturgos". Uma obra desse tipo, é claro, não poderia deixar de conter "uma ética, uma filosofia de vida de alcance geral e mesmo uma metafísica". E ressalta Bernardo Gersen, em seu longo ensaio, todo ele digno de leitura, algo do que essa obra poético-ensaística, essa epopéia-documento revela:

Uma pedagogia - no sentido largo da palavra quando ressalta indiretamente a importância do ajustamento social para a preservação da saúde mental e física, para o desenvolvimento pleno e equilibrado da personalidade. Uma lição de democracia orgânica: além da liberdade pressuposta na concepção de que o homem é plástico por excelência e pode transformar-se modificando suas condições de vida, a tolerância decorrente da concepção de que o homem não passa de simples produto de situações históricas objetivas, de que ele não é responsável pelas suas limitações - em suma, que não há raças superiores e inferiores, tudo se reduzindo a uma questão de oportunidades, favoráveis e esses indivíduos ou àqueles povos. (BG - V).

Será um pedagogo, um renomado mestre, quem irá destacar a relevância inclusive pedagógica da obra de Gilberto Freyre, não deixando, também, de comparar essa obra a um monumento romanesco. Escreve Anísio Teixeira:

Não se encontrará ilustração mais perfeita dessa luminosa intuição pedagógica do que a representada no livro único que é Sociologia, escrito pelo espírito mais avesso e mais distante de tudo quanto é estreitamente didático ou tola mente pedagógico. Esse grande livro de Gilberto Freyre é a deliciosa e permanente repetição dos ciclos descritos por Whitehead, levando o leitor do romance (no sentido inglês e que é o de Whitehead) à precisão científica e à generalização liberadora, como se nos vissemos envolvidos em movimentos de uma grande composição musical. Só um cientista que ao mesmo tempo seja um escritor poderia fazer desta obra - que declara expressamente não ser didática - o milagre didático que realmente é o que se lê com o fascínio imaginativo de um romance de Proust e, ao mesmo tempo, o queimante entusiasmo de quem está a descobrir e realizar (no sentido ainda inglês) todo o vasto mundo "ondulante e diverso" da realidade social.⁶³

Antecipações do ficcionista, em sua obra de sociologia existencial, em seu humanismo científico, seriam também apontadas em Gilberto Freyre por Sérgio Buarque de Holanda, no ensaio em que chama a atenção para as "cores cruas e sugestivas" que se desprendem do texto deste autor, "ferindo fundo a imaginação", com sua capacidade de "animar os fatos com vida própria". É o que assinala, num estudo sobre SM, em que também remete para CGS e OP. Holanda sugere que, sem essa espécie de "visão lírica" da realidade, o "admirável esforço de compreensão do nosso passado, empreendido por Gilberto Freyre, teria sido menos eficaz". E afirma, sobre o processo do autor, que para ele é poético sem deixar de ser rigorosamente científico, ou "cientificamente psicológico", como irá dizer, assumindo palavras do próprio Freyre:

A força de sugestões que cabe nesse processo pode-se dizer que é a de um poeta, a de um desses poetas da estirpe Whitmaniana, que ele se acostumou a admirar durante seus anos de aprendizagem na América do Norte, não a de um cientista ocupado em medir, relacionar e confrontar os fatos. Ele próprio admite e defende-a, a presença, aqui, dessa visão poética endereçada a certas intimidades mais inacessíveis em geral ao estudo simplesmente histórico ou sociológico: "algumas delas", escreve, "só se abrem ao conhecimento ou ao estudo psicológicos; várias, só ao conhecimento poético, vizinho do cientificamente psicológico".⁶⁴

Afirma Gilberto Freyre, com efeito - e estamos continuando a ver que é ele quem oferece as melhores chaves para a compreensão de sua obra - que o seu processo, ressaltado por Sérgio Buarque de Holanda, se caracteriza como uma tentativa que é:

... menos de descrever que de fixar e interpretar, tanto quanto possível dentro de uma sistemática nova - antes psico-sociológica e histórico-social, que puramente sociológica - a formação brasileira. Interpretação em termos, também, dialéticos, sugeridos pelos títulos simbólicos por nós atribuídos às fases que nos parecem histórica, ecológica e, ao mesmo tempo, psico-sociologicamente, mais expressivas do desenvolvimento social da gente brasileira no vasto território em que Portugal, primeiro, e depois o próprio Brasil, pelo esforço principalmente do Bandeirante, se expandiu na América: Casa-grande e senzala, Sobrados e mucambos, Ordem e progresso.⁴⁵

Este último título mencionado pelo autor, não seria o "ponto de chegada", a que se refere Otto Maria Carpeaux, no trecho citado por nós, de sua "histoire-fleuve" em que encontra sabor de "roman-fleuve". A obra cíclica continuará com outro título, também simbólico, que é o Jazigo e covas rasas. Trata-se, portanto, como observou Carpeaux, de uma obra ainda "in progress". Abrangerá o novo volume, conforme antecipa o autor, o "es tudo de ritos patriarcais de sepultamento e da influência de mortos sobre vivos", e - temática que nos parece potencialmente rica em termos ficcionais - daquelas "várias fases de desenvolvimento e de desintegração - desintegração na qual ainda se encontra a sociedade brasileira - do patriarcado, ou da família tutelar, entre nós".⁴⁶ Ou seja, o novo livro tratará, fundamentalmente, de um momento de crise, que Carlos Drummond de Andrade, falando de José Lins do Rego, diz considerar de "romance em potencial". Aqui o poeta, que é também notável ensaísta e, por vezes, crítico literário arguto, escreve palavras que poderiam ser aplicadas a Gilberto Freyre, da mesma idade e tão identificado, sempre, com o autor de Fogo morto:

Coube a José Lins do Rego nascer e passar a infância num período de crise, isto é, de romance em potencial, em que uma forma de viver se despedia de toda uma região. O sentimento agudo do ficcionista captou os conflitos gerados por esse desmoronamento silencioso (a transformação não era revolucionária, mas por desgaste, e poderia mesmo passar despercebida), e construiu com eles alguns livros cuja sorte independe de revisões estéticas, porque são o encontro de uma situação, de uma experiência e de um dom de narrador.⁴⁷

Naturalmente, José Lins do Rego tratou de captar nuança do período assinalado - a que também nos conduzirá Gilberto Freyre, em seu anunciado Jazigos e covas rasas - "menos visíveis", com suas "intimidades mais sutis e esquivas", como é próprio do romancista, e como deverá fazê-lo o próprio Freyre, que aqui antecipa mais, alguns aspectos relevantes do que será este, novo volume, de sua interpretação da vida patriarcal ou semipatriarcal brasileira:

Para acompanharmos a degradação dos valores menos visíveis, característicos da poderosa instituição, é que necessitamos estudá-la nas suas intimidades mais sutis e esquivas. E essas intimidades não as alcança apenas o estudo histórico ou sociológico; algumas delas só se abrem ao conhecimento ou ao estudo psicológico; várias só ao conhecimento poético visinho do cientificamente psicológico. Elas precisam ser estudadas em nós mesmos ou nos nossos avós - produtos ou reflexos, ao mesmo tempo que animadores, a não apenas portadores, da instituição.⁴⁸

Será mais uma busca proustianamente empreendida ao passado, com "o máximo de revelação do assunto", que para Freyre, na sua generalidade, "independe de tempo e de espaço", daí não repugnar ao seu método "o próprio impressionismo", aquele que, conforme o vê, representado na literatura, mesmo histórica, é, como o empregado na

pintura, "tentativa de surpreender a vida em movimento" e, por conseguinte, para o autor da histoire/roman fleuve da nacionalidade brasileira, através do estudo da família patriarcal e semipatriarcal, "diversa segundo o critério intarpretativo com que for surpreendida". Assim é que, nos diz Gilberto Freyre:

Do passado se pode escrever o que Proust escreveu do mundo: que esta sendo sempre recriado pela arte. E quase como a arte pode ser a ciência, busca ou procura da realidade complexa que adormença em fatos aparentemente mortos tanto como em naturezas chamadas igualmente mortas: uns e outros valorizados e incorporados ao conhecimento humano pelo impressionismo revelador de aspectos esquivos ou fugazes da realidade ostensivamente viva ou aparentemente morta.⁶⁹

Será sempre, para Freyre, interesse dominante fixar e interpretar os momentos mais representativos da experiência e da natureza humana, e isto ele o fez um tanto como poeta, um tanto como romancista, em seus livros de "sociologia existencial", conforme lhe reconhecem, os estudiosos desta parte de sua obra, cujos juízos críticos dispersos procuramos reunir. Construiu um tipo de obra, para Leônidas Câmara da qualidade do "grande romance", inclusive no sentido de não permitir que "o leitor se retire do texto". E, a propósito, vale a pena nos determos no depoimento espontaneamente revelador de outro crítico - Astrojildo Pereira - ao descrever duas leituras de um mesmo livro de Gilberto Freyre, transcorrido um quarto de século entre uma e outra leitura:

Obra de ciência e obra de arte, pegava o leitor como um visgo, mesmo que o leitor recalcitrasse, de começo, a aceitar tamanhas novidades. Dou o meu testemunho pessoal: como trabalhava então no comércio, o dia todo, levantava-me às 4 horas da madrugada, espantava o sono com a ducha fria, e atracava-me ao livro até às 7 e meia, mastigando-o página a página. Era mesmo uma espécie de mastigação mental que chegava a refletir-se no paladar propriamente dito: fazia-me lembrar um bom pratarraz de melado com farinha de mandioca, uma de minhas delícias de menino.

Reli todo o livro agora, minuciosamente, com semelhante e até mais apurado gosto de leitura. Confirmação total da primeira impressão; agora, como há 25 anos, o que nos prende imediatamente em Casa-grande e senzala é a sua qualidade literária, a sua qualidade de obra de arte.⁷⁰

Creemos estar plenamente comprovado, através do exame do texto gilbertiano e na observação de alguns de seus mais destacados críticos, que o ficcionista já se mostrava bem nítida e fortemente nos textos da obra ensaística. Por tudo isto, Osmar Pimentel, pôde escrever, no prefácio a primeira seminovela:

Dona Sinhá e o filho padre é a surpreendente estréia de Gilberto Freyre na ficção. Estréia previsível. Gilberto seria ficcionista quando quisesse. O novelista in fieri já se enunciara no poder de visão artística da trilogia iniciada com Casa-grande e senzala. E na prosa de Nordeste, onde ecologia se faz sensualidade e poética.⁷¹

Passemos, portanto, conforme o plano deste trabalho, às realizações do ficcionista, em Dona Sinhá e O outro amor do doutor Paulo, para vermos como ele continuará, sob a forma da seminovela, a tratar imaginativamente do real, a revelar-nos os aspectos mais "esquivos ou fugazes" da realidade brasileira, num determinado tempo e lugar, que transfigure em sua rica recriação do passado pela arte, na linha do seu amado Proust; e fazendo-o sempre um tanto autobiograficamente, como os seus amados ibéricos e também à maneira daquele André Gide do romance-ensaio Os moedeiros falsos, em cujo método reconhecerá tantas aproximações com o seu, de ensaísta e, agora, seminovelistas.

5 - O FICIONISTA SE REALIZA

5.1 - Um modo novo de narração

Eu procurara, através de uma primeira tentativa de ficção, inventar; mas o que supunha ter inventado, existia.

GILBERTO FREYRE

Freyre's techniques are so much richer and more generous than that of the mere narrator. /... / One of the unknowing founders of the 20th-century metaliterature.

ALEXANDER COLEMAN

... criando assim um modo novo de narrar.

LUIZ ANTONIO MIARCUSCHI

A estória de Dona Sinhá, seu filho José Maria e Paulo Tavares, o amigo europeizado deles, chamado no Recife de "o francês", ou seja, um "afrancesado" - termo grato a Gilberto Freyre - é contada em flash-backs por vários "informantes". O narrador-escritor, que se propõe a escrever um livro, como o de Freyre também, denominado Dona Sinhá e o filho padre, e envolvendo os mesmos ou semelhantes personagens, ouve "depoimentos" - técnica policial - da própria e "real" Dona Sinhá, suposta parente. Seria também, curiosamente, uma "aparentada" do autor, de Freyre, conforme veremos ao se indicar um dos níveis da identificação entre narrador e autor. O narrador ouve outros informantes: João Gaspar, o irmão da senhoria Rocha Wanderley - sua Dona Sinhá - e Frei Rosário, o "barbudinho", frade da Igreja de São José do Ribamar, no Recife, onde se passa a maior parte da ação da seminovela.

Não parece haver a intenção pura e simples de contar a estória de uma "Sinhá" pernambucana, viúva jovem e educada em colégio de freiras francesas, e de seu filho quase padre - o rapaz é um seminarista, que morre antes de ordenar-se - mas de inserir, em meio à ação ficcional, observações de relevância dramática sobre alguns aspectos da formação e decadência da família patriarcal brasileira, ainda com fortes resquícios do escravocrata, na época evocada. Nesse sentido é que a ficção de Gilberto Freyre se insere coerentemente na totalidade de sua obra, oferecendo-nos, com seu novo experimento, mais um lado importante para a compreensão do dado social, da vida brasileira na época tratada, ao mesmo tempo que um retrato do autor, sempre autobiográfico. Apesar das restrições que lhe faz como realização ficcional, John Wain - em ensaio para "The New York Review" - afirma tratar-se de um "livro encantador" - a charming book" - revelando um generoso retrato do Brasil

... if Gilberto Freyre's Mother and son were put to any severe test of its novelistic qualities, nothing would remain but a pinch of aromatic dust. Yet it is a charming book, capable of giving much pleasure and illumination. /.../ As a novel, it never really begins, but two characters come across very strongly: one is Freyre's own character /.../ and the other is the involuted, self-obsessed, yet generous character of Brazil itself. A bad novel: but it is more interesting and will probably live longer than more accomplished ones.¹

Para Wain, o autor não sabe o que é escrever ficção "Freyre hasn't any idea of how to write a novel" - e considera falhas as passagens em que retira a máscara do narrador, para comentar sua narrativa, afirmando ser confuso - "a paraphernalia" - a jogo entre o real e o imaginário que é armado em Dona Sinhá. Mas, assim mesmo, sente-se preso ao livro, confessando impossível não prosseguir a sua leitura - "it's impossible not to read on" - e atestando a sua originalidade, suas qualidades raras - as "unusual qualities" a que se refere - que identifica, principalmente, no "interesse" de Gilberto Freyre feitos narrados, que o mobilizam apaixonadamente e, assim, contagiam o leitor:

Freyre is so interested in what he is telling us that his interest sweeps us

along with him, he has such a passion for the history of his country, he finds every social detail so fascinating in the transitional period in which the events he describes take place, that it is impossible not to read on, smiling indulgently at the novelist's amateurishness and warming to the historian's summer passion.²

Não ocorre a Wain assinalar que, sendo o personagem-narrador também um escritor, conforme já lembramos, os comentários envolvendo a crítica ao próprio livro são perfeitamente cabíveis, integrando-se de modo adequado ao discurso ficcional de Freyre. Iremos defrontar-nos, na verdade, em DSP, com o questionamento modernamente crítico de uma obra feita pelo autor como que diante do leitor, no próprio ato de sua elaboração. O narrador proporá, em páginas que remetem para o ensaísta Gilberto Freyre, para o crítico de literatura Freyre, antes que sinuosos enredos, ações complicadas, plots narrativos movimentados - elementos que Wain por certo não encontrará na seminovela - "aventuras de personalidade" em conflito com o meio social hostil. Que é o que o autor - conforme vimos no capítulo 3 deste trabalho considera como tema fundamental da ficção. Apresentará assim, o seu livro, dramas de pessoas-personagens em conflito com o meio social. Ou, como ele mesmo diria, não sendo a sua uma simples estória de amor, como a novela pastoral, ou de terror, como a gótica, sua seminovela se complicará nos diversos conflitos do indivíduo, inclusive com a Família, a Sociedade, com a Igreja, com a Natureza, com o Sexo.³

Para Joaquim-Francisco Coelho, o DSP é "um romance didático" - somehow belongs to the family of didactic novels" pela simples razão de que apresenta em suas páginas o retrato crítico de um processo educacional, incluindo-se aí as perplexidades de José Maria em torno aos problemas de sexo, religião e família. É onde reside, para ele, o principal interesse da criação de Gilberto Freyre:

... it interests us principally as a critical portrait of a particular educational process. But in analyzing the education of his young hero José Maria - which includes his dealings with the demands of sex and the no less demanding world of family and Church - Gilberto Freyre at the same time very colorfully fictionalizes a considerable segment of Brazilian society of the last century.⁴

Embora não lhe reste dúvida de que se trata de uma ficção, Joaquim-Francisco Coelho vê o autor da seminovela tratar a História com tamanha segurança - ele destaca "such a sure sense of History" - que sugere constituir o DSP - "in many ways" - de várias formas, a contrapartida ficcional - "the final counterpart" - de Casa-Grande e senzala, Sobrados e mucambos e, mesmo - "and even" - Ordem e Progresso. Mas, para Coelho, o fundamental é localizar a realização de Freyre como ficção, e ele a insere na tradição de um certo segmento da narrativa brasileira, que é a do romance de formação. Compara então Freyre - sem querer diminuir-lhe a originalidade da seminovela, conforme ressalta - em boa companhia, neste sentido, em sua análise: ao lado de Machado de Assis, Raul Pompéia e José Lins do Rego. Escreve Coelho:

As a didactic book concerned with pointing out the faults of obsolete educational methods, it is reminiscent of O Ateneu (1888), by Raul Pompéia; as the story of a child forced into the seminary to fulfill his mother's vow, it immediately recalls the odyssey of Bentinho Santiago, the complicated and uptight hero of Machado de Assis's Dom Casmurro (1900). Finally, in its narrative process and even in its specific use of language one can sometimes see the familiar shadow of José Lins do Rego. Such observations are not intended to detract from the originality of this book, for, like the great majority of Gilberto Freyre's works, Dona Sinhá e o filho padre merits the close attention of all those interested in the history of Brazilian life and society in the last 150 years.⁵

Merecem assim detida atenção, para Joaquim-Francisco Coelho, os aspectos históricos da seminovela. Em sua História da questão religiosa no Brasil, Antônio Carlos Villaça, por seu lado, ressalta de que maneira o autor - em "sua seminovela de sabor proustiano, cheia de incríveis e profundas sugestões, reveladoras de um Gilberto Freyre dramaticamente dionisíaco"⁶ - trata a figura do bispo Dom Vital e o problema da Maçonaria. Villaça assinala que Freyre

"procura fixar um retrato humano e não-convencional do frade-Bispo".² Trata-se de que Dom Vital, conforme veremos, adquire a "objetividade" - para voltarmos ao termo empregado por Ingarden⁸ - de personagem. Na verdade, a figura de Dom Vital é introduzida no livro através do personagem João Gaspar da Rocha Wanderley, irmão de Dona Sinhá e, como vimos, um dos principais "informantes" do narrador. Este personagem-escritor - que é uma duplicação do autor, uma de suas máscaras - tenta recompor não apenas as vidas dos personagens, como recuperar o meio social em que viveram. Dom Vital surge assim com esse forte característico de personagem, de "entidade objetiva", perfeitamente integrado ao discurso ficcional de Gilberto Freyre. O seminovelistas incorpora dessa forma, à sua estória, a história da questão religiosa no Brasil:

Foi interessado, talvez por deformação profissional, no assunto, que procurei, noutra conversa com João Gaspar, voltar ao problema do seu modo de ser Católico; e saber dele o que pensava da Maçonaria, de Dom Vital, da Questão dos Bispos: acontecimentos que estavam ainda quentes na memória dos brasileiros quando nasceu José Maria. Tanto que quase se chamou Vital Maria. Afinal decidiu-se que se chamaria José - o noute do Pai paraense; e Maria, em honra da Virgem Santíssima e também de Dom Vital: Vital Maria. (DSP, 79-80).³

Villaça endossa as referências de Gilberto Freyre a Dom Vital como "bispo decidido a toda uma obra difícil de renovação dos costumes do clero e dos estilos da Igreja no Brasil na segunda metade do século XIX. Bispo revolucionário". (DSP, 90). Veja-se esta passagem, muito característica da técnica narrativa da seminovela, em que Gilberto Freyre mobiliza Gaspar (personagem) e Dom Vital (pessoa-personagem), aproximando-os ficcionalmente e usando o itálico para salientar o que, na estória, foi tomado ao histórico:

Tal, porém, a força moral de Dom Vital que, no auge de toda essa campanha de ridículo contra a igreja e contra o clero, o jovem prelado, com sua barba preta, aos olhos de João Gaspar, mais de senhor de engenho do que de frade da Penha, percorria a pé no meio da efervescência da luta maçônica as ruas e praças do Recife... E ao sair das igrejas, terminados os atos religiosos, multidões alvoroçadas se precipitavam para beijar-lhe o anel, João Gaspar viu com os próprios olhos, homens, e não apenas mulheres, chegarem a se ajoelhar de todo para beijar a ametista do Capuchinho. Não se espantava que isso acontecesse. Porque, segundo o irmão de Dona Sinhá, Dom Vital, criado em engenho de Pernambuco e nascido num lugar chamado Pedra do Fogo, na Paraíba, tanto tinha de pedra, numa coisa, como de fogo, noutras. /.../

A retórica não é minha, mas de João Gaspar. (DSP, 81).

Em "Aviso ao leitor", Gilberto Freyre esclarece que "o itálico não aparece no texto desta seminovela para dar ênfase a palavras porém simplesmente a fim de distinguir o histórico do fictício. (DSP, 187). Curiosamente, porém, na passagem transcrita, envolvendo Gaspar e Dom Vital, os dados biográficos verídicos sobre o frade-Bispo, aparecem sem a convenção do itálico, que significaria o histórico na seminovela. Assim, Gilberto Freyre, como consumado desprezador do convencional, dispensa, por vezes, a convenção por ele mesmo criada. O que não é verdade, torna-se também verdadeiro na seminovela, da mesma forma que o real se incorpora à ficção. Tudo é mentira, ou seja, verdade ficcional, na ambiguidade conscientemente construída pelo autor, aspecto que pareceu tão perturbador ao crítico John Wain:

... he is full of trepidation at his own daring in setting out on such a rickety structure at all, like a man crossing a torrent on a rope bridge. So, losing his nerve, he has added to the rope bridge a steel cable of "historical fact", this set in italic type, to distinguish it from the merely invented, so that when the book breaks into italics, we know that we are reading about

"something real". /.../

... it isn't true, only it is true too in a way, and is in any case only a seminovel, etc. ²

Devemos aqui registrar que John Wain confessa, no começo de seu ensaio, que nunca esteve no Brasil - "I have never been to Brazil" - conhece muito pouco de sua história e literatura - "know little of its history and literature" - e não lê em português: "cannot read or speak Portuguese". Dessa forma, ele não terá lido o posfácio da seminovela, que estranhamente deixa de constar na tradução do livro nos Estados Unidos. Poderia, talvez, ter compreendido melhor a criação de Freyre; ter entendido, mais adequadamente as intenções do autor, se o tivesse lido. Alexander Coleman chamará a atenção para este importante pormenor:

... but the epilogue contained in the original, "Conversation with the reader about the writing of Mother and son", is inexplicably missing here. A shame, really, because it is a probing account of Freyre's historiography, with a shrewd appraisal of the interaction of fiction and history in Defoe's Journal of the plague year, the book which profoundly influenced the structure of Freyre's unique seminovel.¹⁰

Aliás, já assinalamos que, na segunda seminovela - continuação da primeira - o autor não usará o itálico para a separação, por ele considerada necessária, em determinado momento, entre história e estória, que terminarão assim, como que à sua revelia, fundindo-se, integrando-se, uma enriquecendo a outra. Na verdade, inseparáveis. O que John Wain observou como falha, será visto como virtude da seminovela por Alexander Coleman, ao afirmar que as técnicas empregadas por Gilberto Freyre são "muito mais ricas e mais generosas que as do mero narrador".

Freyre's techniques are so much richer and more generous than that of the mere narrator. He is at once a sociologist, a social historian, an anthropologist, and above all, a writer. Any detail - music heard, the toys in a playroom, gestures lapsus linguae, diaries, advertisements - can be for him the key to a revelation.¹¹

Por tudo isto, Alexander Coleman considera o autor brasileiro como um dos fundadores da metaliteratura no século XX:

Someone may discover someday (must it be a graduate student?) that Gilberto Freyre is one of the unknowing founders of a 20th-century metaliterature.

Mother and son, Freyre's first work of fiction, is a logical consequence of the unique fusion of fictional techniques and social history employed in his previous books. ¹²

Os vinte e quatro capítulos numerados de DSP, que se completam com o posfácio tão revelador - que Coleman lamenta não constar da tradução, nos Estados Unidos, não ter sido incluído no Mother and son (título norte-americano da primeira seminovela) - são narrados na primeira pessoa, o que poderá caracterizar a criação de Gilberto Freyre como uma espécie de romance-tese. Em sua "Conversa do autor com o leitor, em torno do modo por que foi esboçada a seminovela Dona Sinhá e o filho padre", Freyre admite existir, na sua ficção, uma possível tese:

Este é um dos aspectos de Dona Sinhá e o filho padre: o de procurar versar sem demagogia, e arriscando-se a imitar romances-tese, um problema delicado, atribuindo-se a um indivíduo, talvez mais por deformação do que por constituição, de meio-sexo, virtudes compensadoras de suas deficiências. O que corresponderá a uma tendência geral entre os homens: a das deficiências serem compensadas

por virtudes, dentro da escala de valores de cada civilização que se considere de modo particular. (DSP, 180).

Esse indivíduo, aqui chamado pelo autor de meio-sexo, é José Maria, o filho de Dona Sinhá, "um personagem literariamente vivo e para sempre", segundo Osmar Pimentel.¹³ Para Pimentel, a ficção de Gilberto Freyre é uma "novela impecável" e "cientificamente inovadora", ao tratar o problema do homossexualismo de José Maria "em termos de situação místico-erótico-existencial, da alma de um adolescente por uma falsa educação católica".¹⁴ Essa educação falha, no livro, é denunciada pelo personagem João Gaspar, tio de José Maria:

E apontando para o retrato do sobrinho morto:

- Olhe aquele padrezinho. Nunca soube o que fosse ser homem. De menino passou a quase mulher. Aouí mesmo no pátio de Ribamar era como a rapaziada o chamava: Sinhazinha. A mãe o criou assim: no rabo da saia. Eu fiz tudo para fazer dele um homem.. Homem às direitas. Homem que andasse a cavalo, caçasse raposas com os muleques, tomasse banho no Una, deflorasse muleca, emprenhasse diana de pastoril. Que nao quisesse ser padre. Nada. /.../

A noitinha tirava reza para as velhas /.../ no oratório. Às vezes eu o surpreendia olhando do terraço da casa-grande o que ia pelo terreiro como se estivesse vendo coisas que ninguém mais via. Menino esquisito. Aqui também fiz tudo para que fosse comigo, que, como bom solteirão tenho entrado em tudo que é casa de fêmea, conhecer mulher na Rua do Fogo. Nada. (DSP, 53). João Gaspar, em seguida, irá identificar essa atitude do sobrinho José Maria com a de Joaquim Nabuco, numa fase da vida deste. Então, a referência a Nabuco - como em outras passagens, em que surge associado à ação dos personagens fictícios - embora se tratando de personalidade verdadeira, aparece sem o itálico, indicador do histórico, na seminovela:

Tirou uma baforada do cigarro de palha:

- Dizem que foi um tanto assim o Nhô Quim de Maçangana. Só um tanto assim, não chegou a dar pra padre nem bom nem ruim. Nunca ninguém em Maçangana conseguiu que ele montasse em um cavalo nem em cabra-mulher. /.../

Esquivo como ele só. (DSP, 53).

Segundo João Gaspar da Rocha Wanderley, Nabuco, o Nhô Quim que relembra, associando-o, quando muito jovem, ao filho de Dona Sinhá - o "Sinhazinha" por ele referido das chacotas dos outros meninos do Recife - vivia sempre "junto da madrinha", tal como o personagem gilbertiano, criado "no rabo da saia" pela mãe carola. E essa madrinha de Nabuco - também íntima das sacristias - "queria que ele fosse padre, como Sinhá com o filho único". (DSP, 54). O que não ocorre. Pois, ao contrário da ficção - em que o menino deformado pela falha educação católica e quase padre devido a compulsão materna, morre - na vida real quem morre é essa figura em certa medida, talvez, uma das inspiradoras para a criação do personagem Dona Sinhá. E, comenta João Gaspar:

... foi a madrinha morrer e Nhô Quim seguiu para o Rio, a chamado do Pai, grande da Corte. Lá parece que as francesas deram um jeito no mofino. /.../

Não aprendeu nunca foi a montar a cavalo. Nem a gostar, com nós, caboclos, de mulher negra, que para mim, deixa que lhe diga, não tem igual. (DSP,54).

Algumas das intimidades reveladas sobre Joaquim Nabuco serão fictícias - apenas da estória - e outras, históricas, a seguir-se a convenção criada por Gilberto Freyre. Mas, conforme vimos, ao tratar, antes, de Dom Vital, o autor nem sempre segue a norma por ele próprio estabelecida no seu "Aviso ao leitor". (DSP,187) . No trecho que

transcrevemos, a seguir, aparecerá o itálico, ou seja, a indicação de que o histórico invade o terreno da ficção para o "something real" a que alude John Wain. Quem fala é ainda João Gaspar:

Nabuco era um tipo perfeito de corpo. Uma vez ouvi o Frederico, filho do velho João Ramos, dizer que tendo o pai tomado banho em Beberibe com Nhô Quim quando Nhô Quim era moço, ele, Ramos, e parece que Maciel Pinheiro, além de outros abolicionistas graúdos, foram medir as pirocas e entre as maiores não estavam a de Ramos e a de Nhô Quim, a do belo Quincas. Eram regulares e não desmesuradas. (DSP, 54) ¹²

Além de incluir no livro o "Aviso ao leitor", sobre o uso do itálico, nas passagens "rigorosamente históricas" de DSP, Gilberto Freyre, no posfácio, a elas se refere, inclusive ao mencionar o depoimento sobre o banho de rio de Joaquim Nabuco, para João Gaspar, tio revelador de particularidades da anatomia do ilustre brasileiro. Foi um filho do abolicionista João Ramos, que funcionou para o autor do texto - Freyre - da mesma forma, como informante, que João Gaspar, o irmão de Dona Sinhá, para o narrador. Este, anônimo, como vimos, mas, na sua qualidade de personagem-escritor, muito tocado de elementos autobiográficos do autor. Depois de revelar, que no seu livro - que "não é romance", mas "novela", ou "seminovela, pelo menos" - foi quase tudo inventado, e "imaginado", e "fantasiado", escreve Gilberto Freyre, no posfácio, que:

As raras passagens rigorosamente históricas aparecem em itálico: trechos de jornais da época em que teria acontecido parte dos acontecimentos inventados; /.../ trechos de um livro de Dom Vital Maria Gonçalves de Oliveira, Bispo de Olinda, e de outro, de Dom Antônio Macedo Costa, Bispo do Pará; o depoimento de Frederico Ramos, filho do abolicionista João Ramos, sobre Joaquim Nabuco visto nu, tomando banho no Capibaribe, pelo mesmo João Ramos, seu amigo fraterno: depoimento colhido pelo autor do próprio Frederico Ramos. (DSP, 177).

Será, entretanto, muito mais com Dom Vital do que com Nabuco - e com este, algumas vezes, até por oposição - que João Maria terá sua figura associada pelo "informante" João Gaspar:

- Zemaria podia ser hoje un outro Dom Vital. Isso de ser franzino e ter pé de moça e mão de mulher, isso o fradinho de Goiana também tinha. Do que esse fradinho tão franzino quando menino se livrou foi do muito chamego com a mãe. (DSP, 159).

A falsa educação religiosa é então novamente denunciada pelo tio do menino:

João Gaspar argumentava com exemplos, alguns terríveis, de formações de filhos pelos pais e pelas mães, contanto que se cumprissem promessas de pais e mães aos santos e à Virgem, como sacrifícios que, ao seu ver, deviam repugnar aos santos e à Virgem. E pretendia incluir a própria irmã entre os deformadores dessa espécie. (DSP, 74).

Dona Sinhá, segundo o irmão, não deixou outra alternativa ao filho, uma vez atingida a adolescência, senão a de ser padre, fosse ou não fosse essa a sua vocação:

Padre por ter se tornado indivíduo incapaz de viver vida de adulto do sexo masculino. Os chineses, argumentava João Gaspar, deformavam as suas mulheres, desde elas meninazinhas, não deixando que seus pés crescessem; impondo-lhes aparelhos de compressão que os impediam de crescer normalmente. Era o que Sinhá fizera não só com os pés, porém com as mãos e com o sexo do filho: pusera-os dentro de uns como aparelhos de

compressão que não permitiam que eles crescessem em pés, mãos e sexo de adulto comum. (DSP, 76).

Para João Gaspar, "assim deformado", José Maria viu-se "obrigado a ser padre". (DSP, 76). Quando no seminário, José Maria adocece e um dos médicos que o atendem acha que "precisava de conhecer mulher. A fome que afligia seu corpo era a de fêmea. Era a de mulher". (DSP, 105). E o narrador da seminovela revela:

Opinião médica que chegou aos ouvidos de João Gaspar, dando-lhe ânimo novo quanto ao seu velho desejo de ver José Maria ao seu lado. /.../

Mas José Maria, tanto quanto, antes dele, o futuro Bispo de Olinda chamado Vital Maria, optou, contra conselhos médicos, pela fidelidade à Igreja e ao sacerdócio. Pela fidelidade à castidade e à virgindade. (DSP, 105).

Além de incluir no livro o "Aviso ao leitor", sobre o uso do itálico, nas passagens "rigorosamente históricas" de DSP, Gilberto Freyre, no posfácio, a elas se refere, inclusive ao mencionar o depoimento sobre o banho de rio de Joaquim Nabuco, para João Gaspar, tio revelador de particularidades da anatomia do ilustre brasileiro. Foi um filho do abolicionista João Ramos, que funcionou para o autor do texto - Freyre - da mesma forma, como informante, que João Gaspar, o irmão de Dona Sinhá, para o narrador. Este, anônimo, como vimos, mas, na sua qualidade de personagem-escritor, muito tocado de elementos autobiográficos do autor. Depois de revelar, que no seu livro - que "não é romance", mas "novela", ou "seminovela, pelo menos" - foi quase tudo inventado", e "imaginado", e "fantasiado", escreve Gilberto Freyre, no posfácio, que:

As raras passagens rigorosamente históricas aparecem em itálico: trechos de jornais da época em que teria acontecido parte dos acontecimentos inventados; /.../ trechos de um livro de Dom Vital Maria Gonçalves de Oliveira, Bispo de Olinda, e de outro, de Dom Antônio Macedo Costa, Bispo do Pará; o depoimento de Frederico Ramos, filho do abolicionista João Ramos, sobre Joaquim Nabuco visto nu, tomando banho no Capibaribe, pelo mesmo João Ramos, seu amigo fraterno: depoimento colhido pelo autor do próprio Frederico Ramos. (DSP, 177).

Será, entretanto, muito mais com Dom Vital do que com Nabuco - e com este, algumas vezes, até por oposição - que João Maria terá sua figura associada pelo "informante" João Gaspar:

- Zemaria podia ser hoje un outro Dom Vital. Isso de ser franzino e ter pé de moça e mão de mulher, isso o fradinho de Goiana também tinha. Do que esse fradinho tão franzino quando menino se livrou foi do muito chamego com a mãe. (DSP, 159).

A falsa educação religiosa é então novamente denunciada pelo tio do menino:

João Gaspar argumentava com exemplos, alguns terríveis, de formações de filhos pelos pais e pelas mães, contanto que se cumprissem promessas de pais e mães aos santos e à Virgem, como sacrifícios que, ao seu ver, deviam repugnar aos santos e à Virgem. E pretendia incluir a própria irmã entre os deformadores dessa espécie. (DSP, 74).

Dona Sinhá, segundo o irmão, não deixou outra alternativa ao filho, uma vez atingida a adolescência, senão a de ser padre, fosse ou não fosse essa a sua vocação:

Padre por ter se tornado indivíduo incapaz de viver vida de adulto do sexo masculino. Os chineses, arqumentava João Gaspar, deformavam as suas

mulheres, desde elas meninazinhas, não deixando que seus pés crescessem; impondo-lhes aparelhos de compressão que os impediam de crescer normalmente. Era o que Sinhá fizera não só com os pés, porém com as mãos e com o sexo do filho: pusera-os dentro de uns como aparelhos de compressão que não permitiam que eles crescessem em pés, mãos e sexo de adulto comum. (DSP, 76).

Para João Gaspar, "assim deformado", José Maria viu-se "obrigado a ser padre". (DSP, 76). Quando no seminário, José Maria adoece e um dos médicos que o atendem acha que "precisava de conhecer mulher. A fome que afligia seu corpo era a de fêmea. Era a de mulher". (DSP, 105). E o narrador da seminovela revela:

Opinião médica que chegou aos ouvidos de João Gaspar, dando-lhe ânimo novo quanto ao seu velho desejo de ver José Maria ao seu lado. /.../

Mas José Maria, tanto quanto, antes dele, o futuro Bispo de Olinda chamado Vital Maria, optou, contra conselhos médicos, pela fidelidade à Igreja e ao sacerdócio. Pela fidelidade à castidade e à virgindade. (DSP, 105).

O filho de Dona Sinhá não se tornaria um novo Dom Vital e, muito menos, um novo Joaquim Nabuco. Joaquim Nabuco viria a ser lembrado - conforme já sugerimos - quase como que o oposto do menino, na sua condição de paradigma da "figura de macho". Comenta Ricardo Ramos:

Se há no livro uma forte dose de sexo em exposição, natural que também exista, paralela às hesitações e movimentos quase imperceptíveis de José Maria, uma face de lembrança de Joaquim Nabuco, menos como vulto histórico e mais como homem, mais como objeto de memória onde se avivam as pineladas de uma bela figura de macho.¹⁵

O destino de vir a ser um "novo Nabuco" veremos sugerido, na segunda seminovela, principalmente, como sendo traçado para ser o de Paulo Tavares, não o de José Maria. Em O outro amor dar-se-á na verdade quase que a "duplicação" do autor no personagem Paulo, e Freyre, conforme sabemos, tem sua figura constantemente associada à de Nabuco, pelos estudiosos de sua obra o que já salientamos amplamente no decorrer deste trabalho. Ainda na primeira seminovela, Paulo irá admirar Joaquim Nabuco como homem "superiormente belo", mas já - não podendo mais, portanto, ser associado ao pequeno José Maria - iniludivelmente "homem" sem nada mais do "mofino" Nhô Quim da adolescência, evocado por João Gaspar. Em Paulo Tavares, que vem efetivamente a "ser apresentado" ao abolicionista, a figura de Nabuco exerce enorme sedução:

Nem seu pai - que lhe parecera sempre o tipo de homem que ele quisera ser, se fosse já crescido - tinha o porte, a altura, o olhar, as belas feições, que lhe haviam encantado instantaneamente em Joaquim Nabuco. /.../

O belo Nabuco lhe perguntou se gostava de apanhar passarinho. Ele não dissera que sim nem que não: encabulara. E fizera bem, porque Nabuco acrescentara: "Eu prefiro admirar os pássaros voando, soltos, livres..." E fizera um gesto que anos depois Paulo admiraria no Nabuco orador, em prol não da liberdade dos pássaros, mas da liberdade dos negros: dos negros ainda escravos. (DSP, 118 e 119).

A falsa educação religiosa é então novamente denunciada pelo tio do menino: Paulo associa Nabuco, como padrão de beleza masculina à figura de uma negra, seu correspondente como beleza feminina. "Duas figuras superiormente belas", a de Joaquim Nabuco e a desta personagem, chamada Luzia de Chico Canário, preta quitandeira, e conta o seminovelistas que constitui:

Para Paulo Tavares sentir aquelas duas imagens a de Nabuco e a de Luzia - um encanto que mais tarde lhe pareceria ter vindo do fato de haverem sido as duas primeiras grandes revelações de beleza da figura humana a seus olhos de menino. O homem superiormente belo e a mulher superiormente bela. O branco belo e a negra bela. (DSP, 117).

Isto, naturalmente, antes de conhecer José Maria, cuja beleza - para ele, Paulo - transcende, de muito, o humano: lembra-lhe apenas a dos anjos a dos santos das igrejas. De volta ao Recife, depois da morte do menino, procura sua imagem pelas ruas da cidade, onde compara a figura que evoca, ao deparar com um quadro de meninos brincando - um, "mais só, empinando um papagaio de papel igual ao que José Maria empinava".

... nenhum que fosse outro José Maria. Que tivesse nos olhos a doçura que havia nos olhos do filho de Dona Sinhá. Era uma doçura que ele, o viajado Paulo que agora voltava a sua província, vira na Itália; só nos olhos de certas figuras, umas de anjos, outras de São Joões Batistas e São Luíses Gonzagas, pintadas por italianos dos grandes dias da Igreja, inspiradora de uma arte como já não havia, pelo que nela chegara a ser efebismo purificado de paganismo. E na Espanha, uma vez, em Ávila, descendo, devagar e um tanto fora de si, de tão tocado pelo mistério Católico, do convento em que vivera Santa Teresa, um menino espanhol passara por ele, grave e místico: também tinha nos olhos aquela doçura estranha. Pensou então que talvez a própria Santa Teresa tivera nos olhos, antes de tornar-se Santa, alguma coisa daquele fulgor que, sendo angélico, não deixava de ser expressão de amor à maneira do amor humano quando muito terno. (DSP, 163).

Enquanto José Maria, seguindo o exemplo de Dom Vital, decide-se pelo sacerdócio e pela virgindade, Paulo Tavares - como Joaquim Nabuco - se desenvolve em "macho brasileiro normal (SIC) , ou seja, heterossexualmente realizado, mas a lembrança de sua experiência amorosa com José Maria não o abandonará:

Muitas francesas Paulo beijará nos seus vários anos de Europa. Francesas, belgas, italianas, espanholas. Até uma inglesa. Mas de nenhuma lhe ficaria na memória uma sensação de beijo igual a que recolhera, um dia, no colégio, dos lábios de José Maria. /.../

Tendo tido, no Brasil, a estranha aventura que o ligara de modo tão particularmente afetivo ao filho de Dona Sinhá e o fizera descobrir em menino todo dedicado a Deus e aos santos e tio amoroso da Mãe uma graça diferente da que, macho brasileiro normal, já havia, então, encontrado nas mulheres de várias cores com quem tivera relações de cama ou de esteira, de sofá e de rede, Paulo, na Europa, preocupa-se em procurar surpreender na arte de escritores e de pintores da Igreja outras expressões dessa mesma graça, vindas talvez dos gregos mas tornadas místicas, pelo Catolicismo, através de representações de anjos em adolescentes e de santos em jovens, muito jovens. (DSP, 164).

Maria Isabel Abreu, em artigo para a publicação no Modern Language Journal destaca a "compreensão" e o "respeito" com que o autor trata o tema homossexual em sua seminovela: "Gilberto Freyre treats the problem with understanding and respect, as he compares the half-sexual type with the half-racial type and pleads his case".⁴⁴ Na verdade, escreve Freyre, comparando o indivíduo de "meio-sexo" ao de "meia-raça":

Talvez seja chegado o momento de, na arte como na convivência, tratar-se o indivíduo de meio-sexo como já se vem tratando, quase sempre, no Brasil, o indivíduo de meia-raça: como merecedor do respeito dos demais e como moralmente igual, em sua capacidade de ser isto ou aquilo, aos de sexo

puro. (DSP, 179).

Abreu volta a tocar no assunto, no final de seu breve estudo, afirmando que o tratamento do assunto homossexual, no livro, constituiu mais um dado para indicá-lo como obra de relevo para estudantes estrangeiros de "Brazilian culture":

Gilberto Freyre has given us here a sympathetic treatment of homosexuality. More than that through his characters he has brought out a great deal of Brazilian habits and customs in a very important period of Brazilian history. *Dona Sinhá e o filho padre* can certainly be recommended to students of Brazilian culture.¹⁷

Alexander Coleman destaca que Gilberto Freyre nos oferece, através de José Maria, "um retrato em profundidade de um homossexual inconsciente de sua homossexualidade". E afirma que essa construção literária, em torno ao menino "condenado a ser santo" - *Condemned to sainthood* - é o título, tão carregado de significação, do ensaio de Coleman para The New York Times Book Review - é, "além de delicado, imensamente comovedor na sua compreensão da ambivalência sexual":

Mother and son is a portrait in depth of the unconscious homosexual, a hero-victim of what Freyre calls "the middle sex". /.../ There are no apologetics or caricatures in Freyre's portrait - it is delicate, immensely touching, generous in its comprehension of sexual ambivalence.¹⁸

Coleman, portanto, nesse particular, segue a indicação do próprio autor, ao dizer que não há no retrato de José Maria "nem apologética nem caricatura". Freyre, com efeito, critica, em Proust, ter recorrido a disfarces (*Albertine*) e não esquivar-se à caricatura (*Charlus*), como, em Gide, ter sido demasiadamente apologético ao tratar o tema homossexual; vendo, nos dois escritores franceses, atitude que "por vezes compromete não só suas virtudes artísticas como sua possibilidade de concorrer, através da arte, para uma revolução social nesse setor". (DSP, 179). Osmar Pimentel também ressalta: "Nem a apologia gidiana, nem a caricatura envergonhada de Proust". E escreve em prefácio à seminovela:

O tema do homossexualismo - mal tratado, literariamente, antes de *Dona Sinhá e o filho padre* - Gilberto soube revivê-lo com imparcialidade de psicólogo, de sociólogo, de poeta. Nem a apologia gidiana nem a caricatura envergonhada de Proust. O homossexualismo como fenômeno humano que exige antes compreensão e respeito que defesa e escárnio. (DSP, xxvi).

Certamente, ao falar em "apologia" gidiana, Pimentel remete para o Gide de *Corydon*, criticado por Freyre - que lhe condena a "apologia pro vita sua - e não o autor de *Os moedeiros falsos*, livro tão da admiração do criador da seminovelas. É verdadeiramente Freyre quem primeiro associa - e diferencia o seu método ao tratar de personagens de "meio-sexo" dos métodos de Proust e de Gide:

No sentido de tratar-se como igual respeito o indivíduo de meio sexo /.../ ninguém ignora as tendências, no mesmo sentido, de parte de Proust, que entretanto recorreu a disfarces (*Albertine*) e não esquivou-se a caricaturar indivíduos degradados pela inversão (*Charlus*). Quanto a Gide talvez tenha se tornado, nesse particular, demasiadamente apologético, fazendo da sua literatura com relação a indivíduos de meio-sexo uma nova apologia pro vita sua. (DSP, 179).

O modo como aborda essa temática vem mais uma vez explicada na *Seleção para jovens*, organizada pelo autor com a colaboração de Maria Elisa Dias Collier. Lê-se em apêndice, intitulado "Perfis de suas 10 obras-primas":

Nesse livro, o tema versado é o do amor homossexual. Tema difícil. Mas nessa seminovela - como a intitula o autor - não se encontra nem acanhamento de sexo, na sua forma homossexual, nem apologética dessa forma de amor.¹⁹

Ricardo Ramos, como Alexander Coleman, remetem para Freyre e Pimentel, enquanto Guimarães Rosa, Antônio Carlos Villaça, Eduardo Portella dispensam-se de abordar a seminovela do ponto de vista da temática homossexual. Portella, é certo, refere-se ao "gosto pela temática proibida ou evitada"²⁰ e Villaça demonstra interesse específico no modo como o seminovelistas trata a figura de Dom Vital e a "questão dos bispos". Villaça, cremos - na sua qualidade de crítico de formação católica - poderia ter estudado admiravelmente o aspecto da falsa educação religiosa, que coloca José Maria fora da norma. Mas esse aspecto, no ensaio em questão em que trata de Gilberto Freyre e Dom Vital²¹ possivelmente não caberia. Caberá, talvez, em futuro estudo, que o mesmo autor é capacitado a realizar.

Para David Mourão-Ferreira é o elemento ficcional que realmente prepondera nas seminovelas, conforme salienta em sua conferência "Gilberto Freyre", criador literário", tratando do poeta e do seminovelistas, vindo nas restrições gilbertianas um sinal de sua modernidade:

Intitular Talvez Poesia uma coletânea de versos, rotular de "seminovelas" duas extensas narrativas em que o elemento ficcional aliás prepondera - eis o que desde logo nos introduz numa área de suspeição particularmente característica da vivência literária dos nossos dias, se é que não tem mesmo a ver, de modo bem direto, com aquela "era da suspeita" tão certamente diagnosticada em tempos por Nathalie Serrault no que à ficção narrativa se refere, mas que não menos abrange, e até desde há mais longa data, o domínio da expressão poética.²²

Para o crítico português, hoje em dia - um "hoje em dia", ele acentua,

que "hoje em dia conta quase um século" - só os ingênuos ou os imbecis têm a certeza de escrever poesia quando escrevem poesia, de escrever ficção quando escrevem ficção.²³ Mourão-Ferreira assinala na seminovela a presença de "processos típicos da modernidade", como aquele - exemplifica - "do confronto entre pessoa e personagem", dizendo do autor que "decididamente ultrapassa o âmbito esotérico ou laboratorial desses mesmos processos, pelo denso conteúdo histórico-social de que volta a preencher, no mencionado confronto o obliterado conceito de "pessoa".²⁴

O fato de haver na seminovela mais de um personagem verdadeiro - "pessoa" - igual ao da fantasia - "A Dona Sinhá que eu conhecia agora se apresentava com todos esses característicos da fictícia" (DSP, 14) - já pressupõe uma identidade muito grande entre a criação ficcional - preponderante, para Mourão Ferreira - e a realidade, da qual, entretanto, Gilberto Freyre não parece querer, em nenhum momento, afastar-se por completo. Trata-se de uma "seminovela", que é como a denomina o autor, e - embora derivando para outras designações, a que já nos referimos, no capítulo 2 - também o narrador. Ou seja, de forma muito literária e gilbertianamente ambígua: quase ficção e/ ou quase realidade. Na verdade, "imaginação do real", em que o historiador, no seu experimento ficcional, "não há de ser um ponto perfeitamente passivo diante do acontecimento*", conforme a observação de Sérgio Buarque de Holanda,²⁵ e nem, por outro lado, abusivamente "cientifista" como o Gide do Corydon, ou o Zola, criticados por Freyre, nos termos que já examinamos anteriormente.

O tema do homossexualismo - mal tratado, literariamente, antes de Dona Sinhá e o filho padre - Gilberto soube revivê-lo com imparcialidade de psicólogo, de sociólogo, de poeta. Nem a apologia gidiana nem a caricatura envergonhada de Proust. O homossexualismo como fenômeno humano que exige antes compreensão e respeito que defesa e escárnio. (DSP, xxvi).

Assim é que a realidade e a ficção - abolida a eventual dicotomia, dos termos e conceitos, da mesma forma que a estabelecida entre pessoa e personagem - se confundem, se fundem num abatimento crítico e questionador de alta voltagem criativa.

A estória resultante, a "inventada", não vem a ser aquela que se "pretendia" - que o narrador pretendia(?) narrar, segundo a sua revelação - mas uma outra, na verdade. Esta, que irá surgir das conversas do personagem-escritor com as figuras "reais" que o autor constrói como que diante do leitor, convivendo - vivendo com - o leitor seu experimento, na medida em que o vai realizando, através dos avanços e recuos que instauram na narrativa um tempo ficcional denso, que absorve e transfigura o histórico-social. A estória, assim, passa a se erigir baseada em "dados" colhidos dos personagens "reais": essa Dona Sinhá, cujos laços de família com o narrador e com o próprio autor são longamente esclarecidos, Gaspar e, no final do vto, o frade, Frei Rosário:

Não deixou de surpreender, o bom, do frade, no já quase sem vida padrezinho que ele já depois de beijado pela última vez por Dona Sinhá, esboçou uma espécie de procura de outra boca que o beijasse na sua própria boca. Uma boca, naquele instante - pensou o frade - de lábios de um violeta tão pálido que eram como se só pudessem receber ou transmitir beijos sem nenhum gosto de carne. (DSP, 174).

Acrescente-se que esta ficção, baseada em "coisas reais", não está de forma alguma, em nenhum momento, dissociada do histórico-sociológico, conforme revela o narrador, aqui muito iniludivelmente identificado com o autor:

Pois evidentemente sou um indivíduo deformado quase profissionalmente pela preocupação sociológica com as coisas históricas, mesmo quando às voltas com outros tempos, além do histórico. (DSP, 23).

O autor opõe outro tempo - o ficcional - ao histórico. O que afirma ser tomado à história - e não estória - dentro da sua advertência, já mais de uma vez referida, vem destacado em *itálico*, ocorrendo na verdade uma superposição de tempos e planos, ficcionais, facilmente identificáveis:

a) a estória contada por Dona Sinhá e os outros "informantes", dentro do livro, como um todo;

b) o histórico, em *itálico*, que se torna uma das originalidades desta obra de Gilberto Freyre, embora recurso abolido na segunda seminovela, sua continuação.

Tudo literariamente "questionável", na verdade, nessa espécie de "aventura inclassificável", como o autor se refere aos seus "experimentos em ficção". É Freyre quem, na sua constante busca crítica, se antecipa ao questionamento da seminovela:

Afinal - dizia-me tal voz - o que você está mesmo querendo escrever? Romance? Crônica histórica? Ensaio com alguma coisa de ensaio desses espanhóis, por você tão admirados e que desde Cervantes, mesmo quando escrevem novelas para o grande público, escrevem dentro delas, ensaios para um público menor porém para eles, autores, melhor? (DSP, 24).

Mas afinal o que estou escrevendo é ensaio ou romance? Dissertação ou novela? (DSP, 41).

Tudo por amor a assunto que me pareceu digno de ser aproveitado em novela, embora uma novela quase sem enredo. Seminovela. (DSP, 41).

Um dos três "romancistas completos" contemplados na dedicatória de DSP - João Guimarães Rosa - afirmou considerar a obra de Gilberto Freyre um livro "original, inovador, importante", afirmando que o autor, na verdade, "inaugura gênero novo a que chama de seminovela". Para Rosa, é mais: "Diria ainda: por outro lado, uma binovela. Direi - sesquinovela, no que propõe e vou sussurrar". Rosa observa que a existência de duas Sinhás - sendo uma, "real", mas dentro da estória que só vai contar, e outra, de pura fantasia, aquela imaginada como possível personagem, "podia não ser mais que ladino artifício, manha do escritor para entabular já empolgantemente o jogo". Além de tudo - adverte o autor de Grande sertão: veredas - abre logo símbolo temático, com a personagem "duplicada, originada e exata, por suposição, meio a meio".²⁶ Rosa se decide por considerar o livro um tipo de construção anômala originada do cruzamento de construções literárias "normais", espécie de casamento do ensaio com a ficção, neste experimento gilbertiano de quase ficção /quase não. Tudo meio a meio, na verdade. A Dona Sinhá real é a ficcional. José Maria, o filho quase filha:

Já sabemos que também no colégio ele foi por vezes tão insultado por meninos de sua classe, com os gritos de Sinhazinha, que a sua firmeza de ânimo não resistiu a tais grosserias; e chorou revoltou-se até contra a Mãe. No íntimo talvez tenha querido deixar de parecer filho de Dona Sinhá.

Mas era impossível. Filho de Dona Sinhá ele se tornara para a vida toda. Filho meio filha. Terno como de ordinário só as filhas são - ou se mostram com as mães. (DSP, 99).

A Dona Sinhá "real" se recusa a ser personagem. Não estava a procura de um autor, como os seis tipos de criação célebre de Pirandello: "Eu não sou nenhuma cômica para alguém escrever minha vida para o público". (DSP, 6). E se "assombra" o narrador:

É certo que eu vinha imaginando fazer de uma Dona Sinhá, talvez semelhante àquela personagem de uma espécie de romance em que ela aparecesse ao lado do filho padre. Agora, para meu assombro, essa figura fictícia me declarava que não era fictícia: que existia. (DSP, 7).

Eu procurara, através de uma primeira tentativa de ficção, inventar; mas o que supunha ter inventado, existia. Até que ponto a realidade confirmaria a suposta invenção? Era o que meus encontros com a velhinha, minha remota parenta, deviam indicar. Morria uma novela. Mas surgia um mistério merecedor da atenção dos metapsicólogos. (DSP, 12).

O personagem de Freyre não deixa de ser, a seu modo, pirandelliano. Podia não existir "à procura" de um autor dizia não querer mesmo que escrevessem a sua vida - mas estava "esperando" por ele. "Existia" - revela o narrador à minha espera, já que eu a adivinhara". (DSP, 7).

O narrador, então, "aceita" não apenas que a "sua" Sinhá exista, mas que o filho quase padre - "José Maria não chegaria a ordenar-se. Foi quase padre mas não padre completo" (DSP, 99) - tenha existido, assim como seja "verídico", também, o terceiro membro do inusitado trio, que talvez existisse ainda: Não pude deixar de levantar-me, espantado, assombrado. Até o "francês"! Isto é, um terceiro personagem que eu pretendia inventar e que era um brasileiro afrancesado conhecido, entre seus antigos colegas de escola, no Recife, por "o francês". (DSP, 8).

Quanto à Dona Sinhá "real", irá corresponder em tudo à romanesca, ou novelesca, ou seminovelesca - enfim, à da invenção - sendo ambas, é claro, saídas da cabeça do produtor do texto, assim como o personagem-escritor, narrador da seminovela, com o seu muito de autobiográfico:

... lhe perguntei se era uma Wanderley, como na minha concepção das suas origens. Ela confirmou: Rocha Wanderley. "Então - exclamei já mais conformado com o mistério que vinha se desenrolando - somos parentes". Ela sorriu, ainda mais cheia de simpatia pelo intruso que vinha anunciando um romance sobre Dona Sinhá e o filho padre, cuja publicação ela pretendia

impedir por um pudor de mulher senhorial. (DSP, 11).

Torna-se evidente a intenção de Freyre em trabalhar imaginativamente o real, a realidade do cotidiano, integrando o histórico-sociológico à sua estória, à sua ficção hiperrealista e criticamente trabalhada à vista mesmo do leitor. Fica, dessa forma, fundamentalmente, este, novo experimento a toda a sua literatura, centrada na busca ontológica, na hermenêutica, no ser, no homem. Procurando sempre flagrar o ser humano em jogo ou, como ele diria, em seus conflitos como meio social hostil. Tanto é assim, que a ficção narrada nas semirovelas, de fato, "aconteceu". Em DSP, tinha acontecido naquela mesma cidade e praça - Recife, praça ou largo de São José do Ribamar - onde o narrador vai encontrar as "pessoas" que correspondem, em tudo - ou quase tudo - aos personagens por ele imaginados. Chegam a "assombrá-lo", conforme revela, essas pessoas "reais" que aparecem dentro do livro, "confundindo-o", na mesma medida em que o personagem-escritor se confunde - aqui, sem aspas - com o autor. As duas personalidades como se fundem, a ponto de tornar-se difícil separar uma da outra:

Mostrou-me um retalho de jornal. Era um recorte de diário do Rio em que um cronista anunciava "o próximo aparecimento de um romance" meu, que era "a estória de Dona Sinhá e do filho padre". (DSP, 6).

Ora, o DSP - de Gilberto Freyre - foi várias vezes anunciado, em jornais, como "o próximo romance" do antropólogo-sociólogo, inclusive por Bernardo Gersen, na série de 5 artigos, já examinados neste trabalho, em que trata da figura subjacente do romancista em seus livros ostensivamente de ensaios, como Casa-Grande e senzala, Sobrados e mucambos, Ordem e progresso e Nordeste.²⁷

David Mourão-Ferreira verá como um "achado" artístico, a "confusão" - para John Wain, uma inaceitável "paraphernalia" armada artisticamente por Gilberto Freyre, ao jogar com os elementos reais e ficcionais, com pessoas e personagens, destacando, em conferência sobre o seminovelista:

... não só a continuada "confusão" entre a figura imaginária e a figura real da protagonista, mas, sobretudo, a genial "jogada de antecipação" desta última em relação à primeira. Imagine-se, num gigantesco tabuleiro de xadrez, e antes de o jogo propriamente começar, a desconcertante intervenção de um ser humano que se identifica, de modo iniludível, como verdadeiro modelo ou corpóreo arquétipo de uma das pedras que vão ser utilizadas; neste caso, mais concretamente, como arquétipo e modelo da própria pedra que representa a "Rainha".²⁸

Vemos aqui retomada a imagem de Guimarães Rosa, quando fala de "entabular já empolgantemente o jogo". Mourão-Ferreira vê na "jogada" de Freyre "todo o jogo imediatamente posto em causa, e logo, "subvertido o tradicional xadrez da ficção". Eis para ele, "imediatamente complicada, de maneira imprevisível até aos últimos limites, a partida que se vai jogar. Então, ocorre que se terá de contar doravante, em dois distintos panos, com a vontade do jogador e com a pedra que afinal não é pedra. David Mourão-Ferreira vê fundirem-se, nessa mistura gilbertiana do real e do ficcional, as razões para a designação seminovela dada por Gilberto Freyre a sua narrativa, e acrescenta que:

Outra, não menos importante, decorre do permanente contraponto entre estória e História, entre invenção e ensaísmo, entre discurso romanesco e excuro psicossociológico. Mas ambas estas razões, pelo que implicam de problematização do tecido ficcionista e de alargamento da sua superfície, mais nos convidariam a classificar de "supernovela" ou de "metanovela" o que de "seminovela" se viu crismado pelo autor.²⁹

"Tudo isso" - comenta Luiz Antônio Marcuschi, em suas notas "A propósito da conferência de David Mourão-Ferreira" "faz com que Gilberto Freyre se mova num universo conceitual à margem das "quase sempre acadêmicas dicotomias", que são "por ele a todo momento eliminadas, criando assim um modo novo de narrar". E prossegue:

Lembro a este propósito o achado magistral de Gilberto Freyre para eliminar a dicotomia estória X história, em seu *Dona Sinhá e o filho padre*. Na medida em que o plano da ficção dessa seminovela encontrou o seu duplo no plano da vida real, os planos da estória e história passaram a uma equivalência pela anulação de suas autonomias.³⁰

Para Marcuschi, vindo a ser um desses planos como que "teste do outro", e transformando-se a narrativa "numa espécie de superação dos dois". Assim., as dicotomias verossímil e verdadeiro, ficcional e histórico, autor e narrador, entre outras, "passam ao reino da insignificância", pois: "O único que resta é o espaço real da ficção, que deglute inclusive elementos genuinamente históricos, escrupulosamente grifados pelo autor, mas assumidos pela narrativa".

É o mesmo, ainda mais aprofundado e assumido - inclusive, com a eliminação do itálico, para separar o histórico da estória - o processo que Gilberto Freyre irá desenvolver em *O outro amor do doutor Paulo*, sua segunda seminovela, em continuação de *Dona Sinhá e o filho padre*.

5.2 - A estória/história continua: Paulo e seu outro amor

Este o drama de Paulo Tavares. Tanto o que eu como que adivinhara como o que as longas conversas com Camargo viriam a confirmar ter sido assim.

GILBERTO FREYRE

Sendo em parte uma continuação de Dona Sinhá e o filho padre, a este novo texto narrativo naturalmente se aplicam muitas das considerações anteriormente formuladas.

DAVID MOURÃO -FERREIRA

Ao contrário da primeira, cuja elaboração é tão questionada pelo narrador, a segunda seminovela já começa com um objetivo bem definido: o de constituir-se uma continuação da estória de Paulo Tavares.

Logo na capa, Gilberto Freyre anuncia assumidamente a sua opção genológica: "Seminovela, continuação de *Dona Sinhá e o filho padre*", indicação que é repetida na folha-de-rosto.³² E escreve, em "Nota do autor", que "o doutor Paulo desta outra seminovela, é o mesmo Paulo Tavares" de DSP, qualificando-o como "o mesmo médico com alguma coisa de sociólogo", e "o mesmo provinciano com alguma coisa de cosmopolita". (ODP, 2). Essas informações, quanto ao "sociologismo" e ao "cosmopolitismo" do personagem já indicam, bem claramente, que sua figura será associada de forma bastante acentuada à do autor, ponto que adiante iremos examinar com maior atenção. Novamente, teremos o envolvimento do ficcionista com o histórico e o antropológico-sociológico, com o psicológico e com o social, tratando sempre, o autor, imaginativamente, o real, que aponta como sou ponto de partida. Ficção o realidade se fundirão, mais uma vez, na continuação do experimento que Freyre - no posfácio à primeira seminovela - sugere ser "de metaliteratura, ou de paraliteratura", ainda não "rigorosamente classificado". Em que associa a "quase toda a produção de Unamuno só arbitrariamente denominada de romanesca" ou, ainda, a "parte das novelas de Wells que, aparentemente ficção, são antes ensaios quase sociológicos". (DSP, 182). "Heterodoxos 'ensaios' de sociologia" - dirá, por sua vez, Sebastião Vila-Nova - "como, também, os romances de Huxley e Orwell, e não apenas os de Wells, acrescento". Pois li o que são, para ele, as seminovelas de Freyre:

Ensaios sociológicos e históricos combinados com a técnica da novela. Não apenas ensaios, no sentido literariamente consagrado. Nem apenas novelas. Ensaio, enquanto interpretação flexível e não estreitamente científica das situações sociais. Novela (e não romance, no sentido acentuadamente intimista deste), seu sentido típico de descrição de eventos.³³

Gilberto Freyre não deixará de ser informativo, como historiador social, e será, ao mesmo tempo, artisticamente ambíguo, conforme admite, ao referir-se mais uma vez à sua Opção designativa:

O outro amor do doutor Paulo é seminovela em continuação de Dona Sinhá e o filho padre. O autor a considera seminovela não por julgá-la, só por ser mista, inferior às novelas puras, mas por entender que, dentro de uma novela pura, não se realizaria sua intenção de juntar à ficção declarada, a larvada. Larvada pelo que nela tende a ser imaginativamente histórico. O semi é admissão de ambiguidade (ODP, 2; e grifo nosso)

A organização da mensagem de forma ambígua, a que se refere Freyre, foi relacionada por Umberto Eco ao "sistema de expectativa" do leitor, ocorrendo que:

... uma mensagem totalmente ambígua manifesta-se como extremamente informativa porque me dispõe a várias escolhas interpretativas, mas pode confinar com o ruído, isto é pode reduzir-se a pura desordem. Uma ambiguidade produtiva é a que me desperta a atenção e me solicita para um esforço interpretativo, mas permitindo-me, em seguida, encontrar, naquela aparente desordem como não-obviedade, uma ordem bem mais calibrada do que a que preside às mensagens redundantes.

A tensão informativa, o arquear-se da linha informativa até o ponto extremo da improbabilidade, além do qual o espírito do espectador reclama uma conclusão que lhe relaxe a atenção demasiadamente tensa, requer bases de normalidade, de obviedade. Para ser talhada com toda a sua força de suspensão "aberta", a informação tem que apoiar-se em faixas de redundância. ³⁴

Em Gilberto Freyre, a ambiguidade será sempre "produtiva", porque o seminovelistas consegue estabelecer o necessário equilíbrio entre os elementos previsíveis, que Umberto Eco chama de "redundantes", e os imprevisíveis - ou "informativos" - realizando, na tensão entre os dois, a organização de sua mensagem: sempre de forma abertamente ambígua. Vila-Nova ressalta que era inevitável vir a sociologia da vida brasileira, conforme é apresentada por Gilberto Freyre, a transbordar dos ensaios, "de resto, já pouco comportados". para outras experiências, "como consequência da empatia que sempre constituiu, na sua obra, o elemento articulador dos fatos e evidências puramente documentais". ³⁵ Não teremos, no experimentalismo de Freyre, apenas o "ruído", a "pura desordem" a que se refere Umberto Eco, porque o seu método - que predispõe verdadeiramente a "várias escolhas interpretativas" - é sempre conscientemente elaborado. Na sua procura da "verdade" - verdade ficcional, no caso, mas não menos verdadeira, ou até mais - todos os elementos serão sempre testados. Assim é que o personagem-escritor "desconfia", inicialmente, de seu novo "informante":

É certo que ele podia estar fazendo comigo sua chantagenzinha, visando jantares em minha companhia, pagos por mim; ou, então, sua charlatanicezinha desinteressada, pois não era nenhum pobretão. Inteligente, ele se inteirara, graças a Cícero Dias, do seu método de desenvolver seminovelas, com o máximo de realismo tocado por certo romantismo nada românticoide; e fácil lhe seria, com seu longo passado parisiense, dar-me como real um Paulo Tavares, que ele fosse um pouco ressuscitando e um pouco inventando - pois não há memória perfeita - conforme as perguntas que eu lhe fizesse; e que correspondesse ao apaixonado sem sorte de Dona Sinhá, nêe Rocha Wanderley: a mãe daquele angélico Jose Maria contra o qual pecara Paulo, ao abraçá-lo e beijá-lo com a fúria sexual que, subtilizada, e como que freudianamente sublimada, transferira para a mãe do jovem angélico. (ODP, 5).

Vemos, no trecho acima, que um personagem real - o pintor Cícero Dias ³⁶ - ocupa desenvoltamente o espaço ficcional, como amigo do narrador e do "informante", Roberto Camargo. Está em jogo aquela "razão cética", que Luiz Antônio Marcuschi identifica na raiz do processo do seminovelistas:

Tanto o racionalismo cartesiano como o abstracionismo aristotélico parecem incomodá-lo. Segue a razão pascalina, que é a razão da carne: razão cética e não uma razão confiante. Este ceticismo parece-me ser o motor mesmo da estruturação dos primeiros capítulos de O outro amor do doutor Paulo, em que o autor "testa" seu informante, o Camargo, antes de confiar nas informações dele obtidas sobre o Tavares, seu protagonista ficcional.³⁷

Na verdade, quem "testa" é o narrador - o personagem-escritor - e não o autor. Este - Freyre - já se dirigira diretamente ao leitor, em espécie de miniprefácio - uma página - que é, de certa forma, ampliado no primeiro capítulo da seminovela. Observa, a propósito, César Leal:

A técnica dessa nova espécie literária é surpreendente em Gilberto Freyre pelo modo como ele inicia o primeiro Capítulo. A impressão que tem o leitor é de que se trata de um prefácio quando, na realidade, estamos diante da própria ação narrativa.³⁸

Assim inicia Gilberto Freyre sua narrativa:

Eu havia mostrado a uns amigos de Paris o meu esquema para a seminovela que tomaria o título de Dona Sinhá e o filho padre. Uma aventura que, entretanto, mereceria do suplemento literário do The New York Times toda uma página de atenção. (ODP, 3)

O narrador, na verdade, repete algumas afirmações do autor, inclusive no tocante à repercussão da primeira seminovela. "Em Dona Sinhá e o filho padre" - revela Freyre - "o autor pretendeu realizar uma combinação de experiência socialmente histórica, vivida ou imaginada, com verdade novelesca; uma verdade mais vivida por empatia do que imaginada por fantasia". E prossegue:

Daí ter escrito um livro singular, em que a crítica estrangeira, mais do que a brasileira, vem encontrando um experimento renovador, por meios originais e pessoais, da chamada literatura de ficção. /.../ "Livro comovedor", considerou-o o crítico literário do The New York Times que também surpreendeu nele obra pioneira de metaliteratura. ³⁹

E, ainda, no miniprefácio ao ODP, Freyre se refere ao artigo de Alexander Coleman - já examinado por nós - para o jornal de Nova Iorque, que tanto o deslumbrou, conforme suas próprias palavras:

Lembre-se que da tradução ao inglês de Dona Sinhá e o filho padre (Mother and son) escreveu-, em artigo de página inteira, o crítico do The New York Times (Book Review) que era "metaliteratura", significando que abria, com a seminovela, novo caminho à ficção literária. O que deixou, é claro, o autor de livro tão desdenhado pela crítica literária - mas não pelo público - do Brasil, em estado quase de êxtase. Sendo esta nova seminovela ainda menos ortodoxamente novelesca do que Dona Sinhá. que dirão os críticos brasileiros (se disserem alguma coisa) a seu respeito? Talvez - e com razão, quem sabe? - que seja subliteratura. (ODP, 2).

O "menos ortodoxamente novelesco" seria destacado por Sebastião Vila-Nova, que assim analisou o ODP:

Trata-se, antes, de invenção do que, talvez não tendo acontecido, poderia muito provavelmente ter acontecido, se é que realmente não aconteceu. Assim, nas seminovelas desfilam personagens reais em situações imaginárias porém socialmente plausíveis; depoimentos verídicos colhidos pelo autor, assim como personagens e situações fictícios.⁴⁰

Na página anterior, já o personagem-escritor fala no "Camargo que eu conheci, ele já com mais de setenta anos, porém ainda Verde e lúcido, eu com trinta e sete, no Paris de 1937". (ODP, 236). Vemos, então, que o narrador tem a mesma idade do autor, ambos nascidos em 1900. A referência ao ano de 1937 - em que, significativamente, Gilberto Freyre publica um de seus títulos de maior repercussão, o Nordeste⁴⁸ - é ainda feita, reiteradamente, em várias outras passagens do livro.⁴⁹ Mas passemos ao capítulo 4 de ODP, em que o autor/narrador nos remete para o tempo por ele não vivido, mas evocado - com o auxílio do informante Camargo - em que Paulo encontrará o seu outro amor base romanesca da nova seminovela. Começa assim:

Uns poucos brasileiros do Império de Pedro II, feita a Abolição e proclamada a República, acharam que deviam repudiar a nova situação brasileira. Ou consideraram-se incompatíveis com essa situação. Para esses caturras, negro livre era negro insolente. Alguns desses libertos não hesitavam em se proclamar iguais aos brancos: "tão bom quanto tão bom". Era o que os adeptos quase religiosos da velha ordem não podiam tolerar. E como tinham algum ouro, acumulado nos dias de sólidas finanças brasileiras que haviam sido os de Pedro II, resolveram como que abandonar terras e bens de sua ingrata terra, passando-os aos cuidados de parentes menos afeiçoados à monarquia e menos dependentes do trabalho escravo, e se exilaram como já tinham feito no Sul dos Estados Unidos, aristocráticos agrários da Virginia, das Carolinas, da Luisiana inconformados com a abolição no seu país e desesperados com a vitória do Norte burguês sobre o Sul agrário e afidalgado. (ODP, 25).

Neste capítulo 4 (p. 25 a 30) de ODP, nenhum dos personagens diretamente envolvidos na trama - nem os tomados à história para a estória da seminovela - tem vez. Nenhum aparece. Entretanto, o discurso se integra à ação dramática, uma vez que explica as razões de estarem aquelas pessoas vivendo em Paris na época assinalada; explica a verossimilhança - A vida folgada que podiam permitir-se, com as festas e viagens, que são outras oportunidades para o ensaísta fazer seus comentários como historiador social, como sociólogo, sem descaracterizar a sua ficção: ao contrário, caracterizando-a como seminovela, um tanto de ficção e um tanto de não. Mas Freyre, cuja prosa narrativa nada tem de inocente, premia o leitor, que leu talvez com um certo estranhamento todo o capítulo "sociológico", valtando à ação dramática empolgantemente, já nas primeiras linhas do capítulo 5, em que maneja de forma admirável o elemento tempo; que volta a ser ficcional e não histórico, ao contar que:

Roberto Camargo fez que eu, num de nossos encontros, experimentasse absinto. Senti-me um pouco baudelaireamente maldito, mas tomei uns goles da bebida francesa, contando que o já setentão brasileiro afrancesado continuasse disposto a me falar do seu amigo, agora morto, o meu personagem Paulo Tavares. Sobretudo da segunda fase parisiense do meu "francês". Pois ele, Camargo, conhecera Tavares nas duas fases. (ODP, 30-31).

Os capítulos 4 - mais histórico - e o 5 - mais estória na verdade se completam. Poder-se-á dizer, conforme sugerimos, que, a uma primeira tomada, esse capítulo 4 nada tem a ver com ficção. Nada, aparentemente, na verdade, possuem estas páginas (ODP, 25 a 30), de caracteristicamente ficcionais. Uma excrescência dentro da obra? Seria possivelmente um erro, considerá-las assim, pois as podemos ver - da mesma forma que César Leal viu o primeiro capítulo, em forma de possível prefácio - como perfeitamente integradas à ação dramática, dentro da técnica própria do seminovelistas, a das "chaves" que já ofarece desde o posfácio à primeira seminovela. Pois essas páginas iluminam os personagens, dão-lhes a medida histórica, sociológica, humana, nesta nova ficção gilbertiana que se amplia em documento social relevante. São páginas, na verdade, que eficazmente explicam os personagens e as condições

históricas que os fizeram emigrar para Paris, com a descrição das condições em que viviam no Brasil, como daquelas em que passariam a viver na Europa. Faltassem, e a estória de Freyre correria o risco de desenvolver-se no que ele chamou de "vazios sociais".⁵⁰

Detenhamo-nos agora em outros aspectos singulares notados na segunda mininovela. Talvez, por exemplo, ocorra ao leitor perguntar-se: Por que, neste novo livro - continuação do primeiro, conforme anuncia o autor - se estabelece a dúvida sobre o nome do personagem - Tavares ou Travassos (ODP, 4)- quando, na primeira parte da estória, trata-se, com certeza, de Tavares, do doutor Paulo Tavares? Escreve o mininovelistas:

Tratei de cultivar, com objetivos mininovelistas, semi-históricos, o brasileiro afrancesado que vivia em Paris há quarenta anos sem uma só viagem ao Brasil que interrompesse o seu processo de afrancesamento; e que se dizia amigo de um personagem criado por mim num projeto - foi isso, repita-se, há um bocadinho de tempo - de mininovela, que só se realizaria anos depois de imaginado. Apenas havia uma discrepância no nome de família: segundo ele, Travassos, segundo o meu esboço de personagem irreal, Tavares. Teria que considerar este pormenorzinho. Mas estava quase certo de que conservaria o nome novelesco: Tavares. (ODP, 4).

É possível que essa confusão no sobrenome tenha sido inventada por Freyre para melhor situar Paulo Tavares como personagem "irreal", embora, em certa medida - tudo gilbertianamente ambíguo, no mundo de produtiva ambiguidade da mininovela, do "semi-histórico" em que se move, tudo susceptível de "interpretações" - com um modelo real. E também - é claro - para fugir à figura do narrador onisciente, pois o personagem-escritor das mininovelas não é do tipo que tudo sabe. Ele, na verdade, pouco sabe de seus personagens. Procura, na "pesquisa", na conversa com seus "informantes", estabelecer aproximações entre os tipos de sua criação, os puramente "imaginados" e os modelos reais. Temos, assim, que o imaginado era, sem dúvida, Paulo Tavares, mas o "real" - enquanto ambos ficcionais, é claro - poderia ter sido Paulo Travassos. Manha gilbertiana, jogo: em cena, o aspecto lúdico, que é um dos encantos de sua narrativa .

É ainda ludicamente, que Freyre se refere ao narrador - aqui, muito obviamente, ele mesmo - como "candidato a novelista" que, em seu charme discreto - ou manhosa modéstia - sobretudo depois de tão entusiasmamente estimulado pela crítica internacional, conforme reitera na "Nota do autor", como no primeiro capítulo, continuaria a ser "se não anulado, ofuscado pela História". (ODP, 4).

Enfim, apesar da dúvida inicial entre Travassos e Tavares - conforme sugerimos, talvez não mais que um artifício literário, para melhor criar o clima de verossimilhança, necessário para que o leitor acompanhe credulamente a sua "pesquisa" em busca de um personagem - este "afrancesado" Paulo, o mesmo "francês" do Recife, será tratado no restante do livro, a partir do capítulo 1 (p. 1 a 9), como Tavares. Freyre despreza o "pormenorzinho" a que se refere o narrador. E, assim, prevalece o nome-ficção, já adotado na primeira mininovela, ainda que sendo o personagem como que re-apresentado aos leitores pela ótica de Roberto Camargo, com quem o personagem-escritor irá dividir o ponto-de-vista narrativo.

Vimos, no exame da primeira mininovela, que o autor se identifica ineludivelmente com o narrador, que está escrevendo um livro com o mesmo título e os mesmos personagens do seu. Na continuação da estória, se estabelecerá mais fortemente a duplicação do autor - do produtor do texto no personagem Paulo Tavares, o que se torna bastante evidente - por exemplo - nesta referência: "Lembro-me ter Camargo me dito que eu lhe lembrava Paulo Tavares. Minha voz teria alguma coisa de Paulo. Também meu modo de ser". (ODP, 20). Esses "traços de autobiografismo", entretanto, iremos examinar mais detidamente na parte final deste capítulo.

Continuaremos a encontrar, na segunda mininovela, a dualidade existente ao longo de toda a estória - tomando-se os dois livros como uma só unidade construtiva - e, especialmente na aparência dada à narrativa gilbertiana, pretendendo ser meio ficcional e meio real; com a figura do autor presente, o autor ausente, a "disputa" entre os personagens reais-ficcionais; o próprio gênero ou espécie mininovela, como indicação de assumida ambiguidade; e desde o nome-ficção José Maria, o menino-menina da primeira mininovela. Em ODP, embora não discuta tão amplamente o próprio trabalho literário - como havia feito na primeira parte da estória - Gilberto Freyre não deixa de tratar, mais uma vez, de seu "destino como mininovelistas", que:

... seria sempre este: combinar, nos meus arremedos de personagens, história com ficção, sem resvalar - que Deus me livrasse - nem no romance histórico nem na história romanceada. (ODP, 17).

Aí está uma observação que remete ao posfácio da primeira seminovela e reforça a posição de um autor rebelde às normas convencionais quanto aos gêneros literários, que não deseja ver-se preso, em nenhuma hipótese quer ver seu trabalho artístico submetido à camisa-de-força de qualquer rotulação redutoramente esquemática, a qualquer catalogação rígida de tratado teórico. Que resguardará sempre a sua "desinibição na criatividade", a que se refere Luiz Antônio Marcuschi, com base no próprio Freyre, numa das fecundas auto-análises de seus métodos ou modo de ser escritor:

Assim, a confissão de Gilberto Freyre em "Como e porque sou escritor", de que se julga "um anárquico, um tanto personalista, um tanto impuro, um tanto contraditório, um tanto desordenado", é uma confissão essencial e não contingencial. Pois Gilberto Freyre, o escritor, locomove-se numa constante mudança de perspectivas, ficando entre o tempo histórico e o tempo ficcional, e permeando ambos com os tempos sociológico, psicológico, antropológico... feitos de momentos de época, seja inventados ou buscados em sua ciência. Mais do que no récit, Gilberto Freyre, o escritor, é organizado na intenção do récit. Nele, o "prazer do texto" transforma-se no "prazer do dizer", ou seja, a personalidade do texto torna-se presença tão marcante que define o texto como um dizer. /... /

Trata-se portanto de um escritor não euclidiano e sim topológico, no sentido matemático do termo, onde o próprio observador é um dos integrantes do experimento, contrariando as regras do jogo metodológico bem-comportado e por isso mesmo inibidor. /... /

Um anárquico para quem o método do vale-tudo impõe-nos a ordem de seu mundo, o mundo da desinibição criadora. ⁵¹

Para José Guilherme Merquior, interessa ressaltar a "mentalidade" com que Gilberto Freyre partiu para a elaboração de sua obra, que para ele "cabe numa etiqueta: Gilberto Freyre era o nosso mais completo anti-Rui Barbosa". E fundamenta sua interpretação, em termos de:

Ciência social e literatura moderna contra o juridicismo parnasiano; "região e tradição" contra o abstracionismo histórico e social do nosso progressismo republicano; e por baixo dessa dupla antítese, uma outra, mais sutil e abrangente: uma senhora revolta, mais anárquica em moral que conservadora em política, contra os impasses e miopias do nosso liberalismo clássico, ou melhor, contra a fase clássica do ideário daquilo que Florestan Fernandes vem chamando de "revolução burguesa" no Brasil. /... / Foi antes de tudo a sua própria vocação literária que o levou a colocar seus livros /... / na fronteira viva da literatura de expressão com a literatura de investigação.⁵²

Há nessas palavras finais do texto de Merquior uma arguta síntese do método gilbertiano, como ensaísta e, agora seminovelistas, que o próprio Freyre corrobora, a seu modo, em página de segunda seminovela: era que reivindicava não ser a sua história, a "convencionalmente histórica", nem a sua ficção, a "convencionalmente romanesca" e fala de seus personagens fictícios como "gente de um tempo anterior ao vivido por nós" que ele vai buscar imaginativamente em sua pesquisa histórica. E passam, desinibidamente, todos, a habitantes de um novo tempo, ficcional, diferente do histórico; e passam, também, a habitantes de outro território, que é o da obra literária, mais do que habitantes do Recife ou de Paris. Ficam abolidas, verdadeiramente as dicotomias história-estória, como pessoas-personagens, dentro da solução gilbertiana das seminovelas. Ele realiza, efetivamente, um fecundo intercâmbio de formas literárias, a que Antônio Cândido se refere, remetendo para Erich Auerbach, em seu Mimesis, quando fala na fusão dos "processos

estilísticos com os métodos históricos-sociológicos para investigar os fatos da literatura". Adiantando Cândido que, a propósito de tentativas semelhantes, foi que Otto Maria Carpeaux aludiu a um método sintético, a que chamou "estilístico-sociológico", na introdução à "sua magnífica História da literatura ocidental".⁵³

É dentro dessa perspectiva que Gilberto Freyre irá manipular seus personagens em meio à ação dramática - na verdade, tênue fio narrativo - na segunda seminovela. Vale a pena, a propósito, examinarmos determinada observação de George Luckács, que tão bem nos conduzirá ao método do seminovelistas. Para Luckács, ao referir-se, a consciência, à totalidade da sociedade, descobrem-se os pensamentos e os sentimentos que os homens teriam tido numa determinada situação vital, se tivessem sido capazes de perceber perfeitamente essa situação, tanto no tocante à ação imediata quanto ao que se refere à estrutura de toda a sociedade, coerente com esses interesses; ou seja, os pensamentos, etc., adequados à sua situação objetiva.⁵⁴ A seminovela de Gilberto Freyre evidencia, nessa perspectiva de ideologia social, os sistemas de valorização própria de status daquele grupo de brasileiros, cujas motivações, ações, pensamentos, etc.; tão amplamente o ocupam em todo o decorrer de ODP, notadamente no ensaio-ficção que constitui o capítulo 4 do livro, ao tratar em termos "estilístico-sociológicos" (Carpeaux) do segmento daquela sociedade brasileira na época de transição da Monarquia para a República, que aspirava à universalidade.

Tudo isto irá permitir a Gilberto Freyre atingir, nas seminovelas, uma realidade quase palpável - "an almost palpable reality" - conforme destacou William Grossman - que é especialmente absorvente - "especially absorbing". Grossman considera o experimento das seminovelas como uma "curiosidade literária" - "a literary curiosity" - mas não apenas isto, e sugere que não de todo inesperada, num autor que já se ligara firmemente à ficção brasileira, influenciando-a notavelmente: desde Casa-grande e senzala (Masters and slaves), que cita:

Gilberto Freyre, the eminent Brazilian sociologist whose Masters and slaves and other works influenced much of his country's best modern fiction, here turns fictionist himself. He calls his product a semi-novel, and the term is apt, for the plot serves as little more than a frame for an affectionate picture of his people and their warm, provincial world.

São mais ou menos as mesmas, as características das duas seminovelas, conforme salientou Mourão-Ferreira, em seu estudo já referido. Por isto, ao deixar o pequeno mundo da província do Recife, para fazer circular seus personagens pela Europa, o importante é que o autor tratará sempre de temas que "ama e conhece" - "the author knows and loves", assinala William Grossman - e obviamente sente-se muito próximo a eles - "he obviously feels close to them all" - daí conseguir dar-lhes vida - vida ficcional: "By the sheer depth of his sympathy he gives life to them and their environment".⁵⁵ É esse envolvimento profundo com as pessoas, lugares e coisas de que trata - seminovelescamente - a paixão, o "interesse" - ressaltado mesmo por John Wain, talvez seu mais feroz crítico - que determinará o encanto maior das seminovelas, tornando-se impossível ao leitor abandonar sua leitura - "it is impossible not to read on", admite Wain - descobrindo-lhe a cada página as "qualidades únicas" - "the unusual qualities" (Wain) - que dão a medida de sua importância como contribuição original à prosa narrativa.⁵⁷ Além desses aspectos, deverá merecer atenção, igualmente, a técnica específica, adotada por Freyre, que será o objeto da parte final deste capítulo, com a análise de sua construção "em abismo", avigorantemente renovadora, e que irá atestar a universalidade e modernidade do autor estudado.

5.3 - Da construção "em abismo" nas seminovelas

Invento uma figura de romancista, que coloco no plano central; o assunto do livro, se quiserem, é exatamente essa luta entre o que a realidade lhe oferece e o que pretende fazer.

ANDRÉ GIDE

Dentro de uma novela pura, não se realizaria sua intenção de juntar à ficção declarada, a larvada. Larvada pelo que nela tende a ser imaginativamente histórico. /.../ Afinal não nasci para romancista inventor de casos e personagens.

GILBERTO FREYRE

As seminovelas de Gilberto Freyre despertaram amplo interesse, não apenas no Brasil como no exterior. Entre nós, foram louvadas com entusiasmo por ficcionistas como João Guimarães Rosa e Ricardo Ramos, além de analisadas por críticos militantes e - como diria o seminovelistas - não apenas diletantes, do porte de Eduardo Portella, Antônio Carlos Villaça, Osmar Pimentel e Sebastião Vila-Nova. Dedicaram estudos à obra de ficção de Freyre, entre outros, os portugueses Joaquim-Francisco Coelho, David Mourão-Ferreira e Luiz Antônio Marcuschi, e foram analisadas, ainda, pelos norte-americanos John Wain, Alexander Coleman e William Grossman.

Entretanto, encontramos uma brecha nesses excelentes estudos, que nos permitirá estabelecer um novo tipo de aproximação com o autor de Dona Sinhá e o filho padre (DSP) e O outro amor do doutor Paulo (ODP), não tentado por nenhum de seus insígnis analistas e intérpretes até agora. As seminovelas, na verdade, não foram ainda abordadas do ponto de vista da técnica da construção "em abismo", utilizada por Gilberto Freyre, como também, entre outros, por André Gide - que a conceituou e denominou - e, no Brasil, pelo escritor Rubem Fonseca, no romance O caso Morel (1973).⁵⁸ André Maurois vê reflexos da técnica gídiana, no método de Huxley, no Contraponto, que por sua vez é apontado como uma das influências mais marcantes na obra de Érico Veríssimo, notadamente no livro Caminhos cruzados.⁵⁹ A criação "em abismo" seria também observada na criação romanesca de Graciliano Ramos⁶⁰ e, recentemente, foi adotada com notável perícia artesanal no romance-ensaio - que denomina "uma ficção" e qualifica de "prosa-limite" - Em liberdade, de Silvano Santiago.⁶¹

De nenhum desses acreditados autores, se poderá em bom juízo dizer que seja um plagiário do outro. Fizem uso de uma técnica análoga, que cada qual "resolve" literariamente, à sua maneira, por métodos próprios e originais, resultando desses diversos experimentos, um saldo verdadeiramente positivo para o avanço da narrativa de ficção. Dessa forma, não será nosso objetivo, neste trabalho, tentar estabelecer comparações do tipo fonte a influência, entre essas diferentes obras - embora nos detenhamos mais demoradamente nas realizações de Gide e Freyre mas de surpreender aproximações significativas nos métodos dos dois autores; ambos, a nosso ver, originalmente inovadores de uma mesma técnica, que é, afinal, de domínio público. Técnica esta, na verdade, pré-existente de há muito aos dois, e observada já por Victor Hugo na raiz do processo artístico de Shakespeare; e que poderá, ainda, ser observada em outros autores da ostensiva admiração de Gide como de Freyre, conforme veremos.

No entanto, a propósito de possíveis influências, será o próprio Gilberto Freyre - nos vários textos em que analisa aspectos de sua expressão literária - quem se antecipa em atribuir-se as mais diversas, inclusive a de Gide. Afirma Freyre considerar-se um escritor de linhagem principalmente ibérica, mas:

Não devo deixar de assinalar que considerável vem vindo, também, a influência sobre minha formação ainda incompleta, apesar da idade - de constante aprendiz de escritor, de influências vindas de outras origens: francesa (Montaigne, Pascal, Michelet, os Goncourt, Proust, o próprio Gide); anglo-saxônica (Chaucer, Swift, Defoe, Pater, Joyce, os dois James Yeats, os Imagistas. Lawrence da Arábia); russa (Tolstói); a desse alemão, filho de brasileira, que foi Thomas Mann, autor, também ele, de páginas que me parecem das mais penetrantes que um escritor moderno tem escrito, associando à ficção a realidade de modo por vezes semelhante ao de autores ibéricos. Apenas se juntam à decisiva que, na minha formação, tem sido sempre a ibérica.⁶²

Gilberto Freyre discorre mais uma vez sobre o assunto, ligando o tema da influência literária - na verdade, um solo cultural comum, em que se movem diferentes autores, num determinado momento, ou época literária - diretamente aos métodos de Proust a Shakespeare, nesta passagem da segunda seminovela, ao revelar - e o faz pela voz do personagem-escritor, em que como que se duplica - que:

... para Tavares, quando o escritor ou o artista ou o pensador tinha virtudes potencialmente criadoras, mesmo quando sofre grande influência de outro escritor ou artista ou pensador, era incapaz de tornar-se um plagiário. A influência por ele recebida desse outro, por mais forte que fosse, ele a recriava de tal maneira que a influência recebida renascia no escrito ou na composição musical ou na tela ou na estátua ou no edifício

do imitador como criação.

Quem recebera maior número de influências - argumentava o, quando de veneta, brilhante Paulo Tavares - do que certo inglês chamado William Shakespeare? Outro, servindo-se como ele se serviu, de obras alheias, teria sido um plagiário. No seu caso, em vez de plágio, sua criatividade transformou quanta sugestão recebeu de outro, em criação sua. Proust podia ter sido influenciado por Bergson - como tanta gente de sua geração - sem recear que o considerassem plagiário. (ODP, 105).

Edson Nery da Fonseca, escrevendo sobre a contribuição de Gilberto Freyre como biógrafo - ou "retratista" - e não especificamente sobre o seminovelistas, chega a oferecer-nos uma boa pista no sentido desta abordagem que nos propomos das seminovelas, "detetivescamente" elaboradas, dentro do método como que de policial, adotado por Freyre, na sua procura de "informantes" que o ajudam a levantar a trama ficcional. Escreve Fonseca:

Procurando sempre o lado humano dos brasileiros que se destacaram nas letras, nas artes ou na política, Gilberto Freyre tornou-se autor de alguns dos melhores retratos desses nossos patrícios. Em notável ensaio publicado na edição de 2 de julho de 1979 do semanário Time (p.40-41), depois de lembrar uma observação de Lytton Strachey - para quem era talvez mais difícil escrever uma vida do que vivê-la - Gerald Clarke escreve estas palavras que se aplicam muito bem aos perfis de Gilberto Freyre: "A good biographer should combine de skills of the novelist and the detective, and add to them the patience and compassion of the priest".⁶³

Édson Nery da Fonseca prossegue observando - aí virá sua pista segura - que Gilberto Freyre, à maneira do Velásques, das Meninas, se coloca entre vários dos personagens que retrata, como que "a espreitar-lhes detetivescamente as intimidades, a procurar em suas vidas o traço mais revelador, a qualité maitresse de que falava Taine, as 'sínteses dramáticas' a que ele mesmo alude".⁶⁴ Significativamente, também Gide - escrevendo em 1893 - se refere ao pintor Velásques - "dans le tableau Menines" (SIC) - para explicar o fundamento da técnica da construção "em abismo":

J'aime bien qu'en une oeuvre on retrouve ainsi transposé, a l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaircisse mieux et n'établisse plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metzys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce ou se joue la scène peinte. Ainsi dans le tableau des Menines, de Velázquez (mais un peu différemment). Enfin, em littérature, dans Hamlet, la scène de la comédie; et ailleurs dans bien d'autres pièces. Dans Wilhelm Meister, les scènes de marionnettes ou de fête au chateau. Dans La chute de la maison Uscher, la lecture que l'on fait a Roderick, etc. Aucun de ces exemples n'est absolument juste. Ce qui serait beaucoup plus, ce qui dirait mieux ce que j'ai voulu dans mon Cahiers, dans non Narcisse et dans la Tentative c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, a en mettre un second a "en abyme".⁶⁵

Portanto, vemos que são anteriores à elaboração do romance Os moedeiros falsos - geralmente, sob esse aspecto, citado pela crítica⁶⁶ - as preocupações de Gide com a técnica da construção em abismo: "ce que j'ai voulu dans mon Cahiers", etc." Em comentário ao segundo caderno, que tem por título Le cahier noir, assinala André Maurois:

André Walter escreve um romance: Allain, que é a história, ao mesmo tempo, de Gide e André Walter. O autor, seguindo um processo que será caro a Gide (o romance do romance no interior do romance), oferecenos

as notas tomadas por André Walter para a composição de Allain. São muito interessantes para a compreensão de Gide.⁶⁷

Vem depois a eclosão de Os moedeiros falsos, que Maurois destaca como "livro importante pelas inovações técnicas", e indica como "influência marcante" sobre Aldous Huxley, lembrando inclusive que este, em Contraponto, empregou o subtítulo - para André Maurois, sobremodo gidiiano - "Diário de um romancista".⁶⁸ Neste sentido, caberá estabelecer-se também a aproximação de Gide, embora indireta, com Érico Veríssimo, uma vez que este, a partir de seu Caminhos cruzados, tem o nome freqüentemente associado ao de Aldous Huxley, cujo Contraponto traduziu. Revela Renard Perez: "E o escritor, pouco a pouco, foi se enriquecendo com novas conquistas. Aproveitando algo da técnica utilizada por Huxley, em Contraponto, escreve Caminhos cruzados".⁶⁹ Massaud Moisés, em suas notas de Análise literária, depois de discorrer sobre romancistas que adotam em suas narrativas "um ritmo que procura assemelhar-se ao da vida real", afirma que "o Contraponto, de Aldous Huxley, e Caminhos cruzados, de Érico Veríssimo, exemplificam à perfeição essa técnica".⁷⁰

Aldous Huxley é, conforme já observamos, um escritor da ostensiva admiração de Gilberto Freyre. O seminovelistas recebeu a visita de Huxley, em sua casa de Apipucos, no Recife, elaborando em seguida a "recuperação" da conversa que então mantiveram - texto "De um diálogo com Aldous Huxley" - em que associa seu método ao do autor de Contraponto:

Os deterministas não sabem o que perdem nas suas perspectivas quando deixam de considerar o improvável. É aqui que o místico se avantajava ao puro homem de laboratório: sem desprezar as verdades do laboratório, admite outras verdades. Neste ponto é que a sua obra é de uma complexidade única: literatura e ciência. /.../ Ou filosofia e ciência. E até mística e ciência. É uma obra, a sua, desmoralizante das verdades fechadas. Veio corajosamente valorizar verdades abertas: as que se encontram, nas fronteiras e até passam de um campo para outro. Dentro dos meus limites é o que venho procurando fazer.⁷¹

Já no posfácio ao DSP, Freyre vincula a seu "ultra-realismo" - por certo, um dos caminhos que o conduzirão à construção "em abismo" - aos métodos de autores como Defoe e Cervantes, Henry James, James Joyce e Proust, além de Huxley e Gide. Sobre o Daniel Defoe, de The history of the plague, a seminovelistas ressalta que praticou:

... com esse livro uma façanha, ainda hoje provocantemente experimental. É que, segundo um de seus críticos, J. D. Beresford, desde o século XVIII trouxe, por intermédio de Defoe, para a literatura um método "as modern as the twentieth century"; e que é o método do ultra-realismo. O de chegar-se ao mais real que o real. (DSP, 181).

Nesse mesmo sentido, Robert Stam trata de obras de ficção cujo tema é a própria ficção, ressaltando nelas os elementos do hiper ou ultra-realismo que as caracteriza, como a dado específico da criação "em abismo", embora assim não a designe; preferindo referir-se ao "anti-ilusionismo" e à "desmistificação" como base de um método - que é o de Freyre, como o de Gide, como o de Huxley - que observa desde a Renascença, até hoje, no teatro, na literatura e no cinema. Também mencionará o quadro As Meninas, de Velásquez, que - por um, lapso - é por ele atribuído a El Greco:

Paradoxalmente, a arte da Renascença preocupa-se simultaneamente com as possibilidades e limitações da mimese. A mesma era que aperfeiçoou a técnica da perspectiva e o ilusionismo trompe d'oeil nos trouxe também as distorções maneiristas de El Greco e os quadros-dentro-de-quadros de Velásquez. No primeiro capítulo de As palavras e as coisas, Michel Foucault demonstra que Las meninas de El Greco(SIC) encarna a dialética da representação transparente e da auto-representação reflexiva: "A representação representa-se a si própria". Enquanto isso, o teatro elisabetano violava o decoro clássico, ao impregnar a tragédia com

as expressões e ritmos do colóquio cotidiano e ao preocupar-se, principalmente com o problema da representação.⁷²

Em literatura, esse antiilusionismo desmistificador, a que longamente se referirá Robert Stam, que desnuda o processo de criação artística, na busca de transformar leitores de livros ou espectadores de peças ou de filmes em como que colaboradores - enfim, essa construção "en abyme", caracterizada pela duplicação da narrativa - foi, ao que consta, primeiramente observada por Victor Hugo, que assim vê essa "double action qui traverse le drame et le reflète en petit" no teatro de Shakespeare:

Toutes les pièces de Shakespeare, deux exceptées, Macbeth et Romeo et Juliette /... / offrent a l'observation une particulaire qui semble avoir échappé jusqu'a ce jour aux commentateurs et aux critiques les plus considérables. /.../

C'est une double action qui traverse le drame et qui le reflète en petit. À coté de la tempête dans l'Atlantique, la tempête dans le verre d'eau. /.../

L'idée bifurquée, l'idée se faisant écho à elle-même, une drame moindre copiant et coudoyant le drame principal, l'action trainant sa lune, une action plus petite que sa pareille; l'unité coupée en deux. /... /

Ces actions doubles sont purement shakespeariennes. Elles sont en outre le signe du seizième siècle. Le signe du seizième siècle était aux miroirs.

⁷³

E essa técnica da duplicação, que encontraremos em Freyre como em Gide e Huxley, e que Robert Stam estuda em seu *O espetáculo interrompido*. Obras que têm a literatura como tema central, e que Stam irá surpreender, ainda, na técnica de um Balzac, entre outros:

O tema de *Illusions perdues* é a literatura. Seus protagonistas são dois poetas que representam, juntos, os dois aspectos complementares da produção literária: a criação e a reprodução mecânica. E por conter um romance-dentro-do-romance, *L'archer de Charles IX de Lucien*, o romance de Balzac assemelha-se aqueles romances que contam a feitura de outros, como o caso de *Faux-monnayeurs* de Gide ou *Contraponto* de Huxley.⁷⁴

Temos aí o mesmo labirinto narrativo da estória-dentro-da-estória e, no caso de Gilberto Freyre, como que o livro em fase de elaboração, dentro das duas seminovelas. O processo é semelhante ao de Shakespeare em *Sonhos de uma noite de verão*, ao mostrar-nos seus personagens preparando a encenação de uma peça, ou de Cervantes, fazendo *Dom Quixote* invadir o palco de um teatro de marionetes para enfrentar os bonecos que julgava serem mouros. O mesmo de Fielding, ao interromper a estória de *Tom Jones* - como tantas vezes Freyre interromperá a de Paulo Tavares - para fazer considerações em torno ao trabalho do escritor. Ou mesmo, ainda, o de Machado de Assis, que várias vezes desestrutura a continuidade dramática de *Dom Casmurro* ou de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, para se dirigir a esse mesmo leitor; como também o fará Graciliano Ramos, em *São Bernardo*. Trata-se, nesses exemplos tirados da literatura, de uma arte "reflexiva" - que reflete sobre si mesma - e que Robert Stam estudará ainda no teatro de um autor de vanguarda do século passado, como Alfred Jarry e de um contemporâneo, como Brecht; e em cineastas modernos como Goddard, Glauber Rocha e Ruy Guerra. Robert Stam lembra, oportunamente, que todo artista tem a opção de seus códigos como se fossem segredos profissionais ou - à maneira de Freyre - iniciar o público em suas criações. De qualquer forma - optando por mistificar ou desmistificar - estará sempre, claro, criando ilusão, mesmo que seja através de mecanismos "antiilusionistas", dentro da estratégica narrativa da descontinuidade, que é uma das chaves do método de Gilberto Freyre, nas seminovelas. Escreve Stam:

Os escritores e cineastas cujos trabalhos examinaremos - de Cervantes a

Brecht e Goddard - recusam-se obstinadamente a exercer seu poder de criar uma narrativa ou um encanto dramático. São perfeitamente capazes de seduzir suas platéias. Preferem, porém, por diversas razões, subverter e desbastar suas histórias. Desferem rudes golpes de desmistificação a suave continuidade do ilusionismo. Sua estratégica narrativa é a descontinuidade.⁷⁵

Um característico comum, em todos esses autores, desde a Renascença aos nossos dias, é que transformam o seu discurso ficcional - como o faz Gilberto Freyre - em discurso crítico. A fórmula - seguida por Gide e Huxley, como por Freyre - é criar um personagem-escritor, no qual o autor se refletirá. O autor se repetirá em um ou mais personagens. Freyre será, em certa medida, o narrador (principalmente na primeira seminovela) e o personagem Paulo Tavares (sobretudo na segunda). Gide, como Hugo, se refere aos espelhos - ao mencionar os quadros de Memling, Metzys e Velásquez, no trecho atrás transcrito, neste capítulo para sugerir a idéia das imagens refletidas. No caso, o autor se refletindo - ou se projetando - nos personagens. Na sua construção "en abyme" - como a denominou - temos, em Os moedeiros falsos, a estória-dentro-da-estória e vamos encontrar a imagem do escritor como que reduplicada em vários personagens, mas, principalmente, em Eduardo, que está escrevendo um livro, como o seu, também denominado Os moedeiros falsos.

Para Gide, seria na heráldica - "ce procédé du blason" conforme sua anotação, no Journal, em 1893,⁷⁴ que se deveria procurar o fundamento para a técnica da construção "en abyme". Embora o equívoco já apontado por Jean Ricardou - ao observar um brasão dentro do outro não lhe repete a imagem⁷⁷ - a fórmula gidiana teve larga repercussão e aceitação, a ela referindo-se expressamente críticos atuais, como Lucien Dällenbach e Michel Foucault, além dos citados Ricardou e Robert Stam, embora este não use a mesma expressão. Ricardou se reporta a Gide, ao estudar "le récit abymé", reconhecendo - conforme a teorização do autor de Os moedeiros falsos - que o desdobramento da narrativa cria realmente a ilusão de profundidade, de estar profundamente "en abyme".⁷⁸

Em 1920, Gide retoma a sua teoria, exposta pela primeira vez, no Journal, vinte e sete anos antes, para revelar a ambição de escrever um "pur roman". Está cogitando da elaboração de Os moedeiros e, ao mesmo tempo, anota num "diário" - que seria o Journal des faux-monnayeurs - as suas preocupações com a criação literária, com a arte em geral e, particularmente, com o que se propõe realizar: um romance de uma nova espécie, de uma "pureza" não atingida por nenhum outro romancista, nem mesmo pelo "admirável Stendhal", que é quem mais aproxima de seu ideal:

Je ne dois noter ici que les remarques d'ordre général sur l'établissement, la composition et la raison d'être du roman. Il faut que ce carnet devienne en quelque sorte le cahier d'Edouard. (JFM, 31-32).

La tragédie et la comédie, au XVIIe siècle, sont parvenues a une grande pureté (la pureté, em art comme partout, c'est cela qui importe). /.../

Et ce pur roman nul ne l'a non plus donné plus tard; non pas meme l'admirable Stendhal, qui, de tous les romanciers, est peut-être qui en approche le plus. /... /

Je crois qu'il faut mettre, tout cela dans la bouche d'Edouard. (JFM, 57-59; e grifos do autor).

Gide e Freyre adotam pontos de partida diferentes. Gide quer o romance "puro", enquanto Freyre sabe que irá produzir, na sua qualidade de escritor assumidamente "misto" - que continuaria a ser conscientemente ensaísta, na sua realização como ficcionista artisticamente complexo - um livro nada comprometido com essa assinalada "pureté" gidiana, mas, ao contrário, um produto reconhecidamente "híbrido". Escreve Freyre, sobre sua aproximação com o método de Gide:

Na generalização de Gide de, em literatura, ser a ficção, estória que poderia ter acontecido, e a história, ficção que aconteceu, e na sua confissão de, como escritor sempre autobiográfico, apresentar os fatos de

tal modo que eles se conformem, assim apresentados, mais com a realidade do que com ela os mesmos fatos se conformam /... / encontro afirmativas de um método com o qual, até certo ponto, coincide, dentro de seus limites, o meu, de ensaísta, e agora seminovelistas. Ensaísta e seminovelistas quase sempre historiador ou antropólogo ou sociólogo na sua ciência ou no seu saber e, não raro, ibericamente autobiográfico na sua expressão literária. /... /

Não sou escritor - se é que sou escritor - fácil de ser classificado. ⁷⁹

Gide ansiava fazer um romance de um novo tipo, como ninguém havia feito - "nul ne l'a plus donné" - um romance "puro", que seria, em certa medida - a considerarmos a teorização dos dois autores - o oposto da proposta da seminovela gilbertiana: que seria "mista", embora nem por isto, "inferior às novelas puras". É o que escreve Gilberto Freyre na "Nota do autor" com que abre a continuação da estória de Paulo Tavares (ODP, 2). Mas tal qual Gide, querendo que a fórmula fosse inovadora: "novela de um novo tipo", e chamando-a de "seminovela, não por lhe faltar parte de sua virtude mas por se apresentar enriquecida em sua perspectiva".

Na verdade, atingiriam os dois - pelos caminhos próprios, distintamente individuais - a mesma meta artística: recriariam, Gide com o seu romance-ensaio - produto também, necessariamente, "híbrido" e não "puro", se considerarmos algum fundamento da genealogia literária - e Freyre, com a sua seminovela, tipos originais de ficção em que renovam, cada qual a seu modo, uma determinada técnica, que é basicamente a mesma e comum a tantos outros autores, conforme vimos, através dos séculos; passando - e nesse passar, enriquecendo-se - de uma obra para outra, de uma arte para outra, de Shakespeare e Cervantes a Defoe, de Fielding a Balzac, de Jarry e Brecht, de Goddard a Glauber Rocha. Na verdade, todo texto é feito de outros textos, toda arte de outras artes. Assim, uma obra poderá ser colocada ao lado de várias outras - encontrando-se no conjunto certos pontos afins - sem que se vá implicar, por isto, a idéia de plágio. Examinamos, a propósito, como o próprio Freyre se refere ao assunto, tratando especificamente de Shakespeare e de Proust. Silvano Santiago, no ensaio provocativamente intitulado "Eça de Queirós, autor de Madame Bovary", em que nos remete para o problema da intertextualidade, conforme a conceituação de Jacques Derrida, não apenas estabelece as aproximações observadas entre Eça de Queirós e Gustave Flaubert, como, ainda, vincula à sua análise o problema da criação "em abismo", que vimos analisando:

Esse processo narrativo / ... / a presença no interior do romance de uma outra obra de ficção que reproduz o romance, ou ainda o fato de que o romancista dramatiza dentro do romance, isto é, ao nível dos personagens, o seu ideal, coloca de imediato Eça de Queirós e O primo Basílio ao lado de uma série de outras obras. André Gide talvez seja o primeiro que tenha chamado a atenção para o fenômeno que, segundo ele, se encontra tanto na pintura (os pintores flamengos, Velásquez), quanto no teatro (Hamlet). Na necessidade de uma etiqueta compara-o ao processo que encontramos na confecção dos escudos, onde um ponto central reproduz, em miniatura, o conjunto do escudo.⁸¹

Vejamos, agora, feitas as considerações que nos pareceram necessárias, algumas aproximações significativas que podem ser estabelecidas entre a ficção de André Gide e a de Gilberto Freyre. Já assinalamos que Gide planejou fazer, de Eduardo, o porta-voz principal de algumas de suas idéias sobre a arte e o romance - "Je crois qu'il faut mettre tout cela dans la bouche d'Edouard" - criando, assim, uma espécie de narrativa paralela à ação dramática, e oferecendo-nos, na verdade, a criação reduplicada, "em abismo": o livro-dentro-do-livro. Em Dona Sinhá e o filho padre, temos igualmente um personagem - o narrador - que vai escrever um livro também intitulado Dona Sinhá e o filho padre: a própria é "real" Dona Sinhá mostra e esse personagem um recorte de jornal em que "um cronista anunciava, aliás precipitadamente, o próximo aparecimento de um romance meu", e esse romance "era a estória de Dona Sinhá e do filho padre". (ODP, 6).

Em meio à ação dramática, que envolve os personagens Dona Sinhá, José Maria e Paulo, entre outros, está a narrativa paralela das dificuldades do narrador, que pretende escrever um romance sobre personagens que se chamam: Sinhá, José Maria e Paulo. Ou seja, os mesmos de Freyre, num livro com o mesmo título da seminovela. O personagem-escritor - que é uma duplicação de Freyre-, como Eduardo é uma duplicação de Gide - questiona a sua

linguagem, a sua técnica; remete constantemente para o problema dos gêneros literários, coloca à mostra - de forma antilusianista e desmistificadora, conforme os termos de Robert Stam seus recursos de trabalho. Tudo, não coincidentemente, como o autor de Dona Sinhá e o filho padre faz no posfácio do livro e, o de Os moedeiros falsos, tanto através de Eduardo como no Journal. Aquele personagem de Freyre - anônimo, na primeira seminovela - tem algo, ou muito, do autor, como Eduardo tem de Gide. Mas não é Freyre. É personagem. Um personagem que, sendo também escritor, permite o desdobramento da narrativa dentro da própria narrativa: a criação "em abismo". Permite que o autor "dramatize" - conforme a observação de Silviano Santiago, há pouco referida - ao nível do personagem, o seu ideal. Esse personagem-narrador irá possibilitar, na verdade, que o autor entre na obra, e fale de seus problemas reais como autor. Problemas da obra, do escritor, da arte que, então, vemos, colocados por Freyre, não de maneira discursiva, mas fictícia. Dentro da ficção, incorporando-se a ela. O que o narrador diz - podemos supor - é que Gilberto Freyre, o autor, diria sobre sua obra. E, efetivamente, também diz. Vale a pena, neste sentido, nos determos mais uma vez em alguns trechos de O outro amor do doutor Paulo que - logo no início desta segunda seminovela, continuação da primeira - revelam a duplicação do autor no personagem-narrador, como autores, ambos, de um livro com o mesmo título:

Em 1920, Gide retoma a sua teoria, exposta pela primeira vez, no Journal, vinte e sete anos antes, para revelar a ambição de escrever um "pur roman". Está cogitando da elaboração de Os moedeiros e, ao mesmo tempo, anota num "diário" - que seria o Journal des faux-monnayeurs - as suas preocupações com a criação literária, com a arte em geral e, particularmente, com o que se propõe realizar: um romance de uma nova espécie, de uma "pureza" não atingida por nenhum outro romancista, nem mesmo pelo "admirável Stendhal", que é quem mais aproxima de seu ideal:

Eu havia mostrado a uns amigos de Paris o meu esquema para a seminovela que tomaria o título de Dona Sinhá e o filho padre. /.../

Tinha eu procurado dar àqueles amigos - foi isto aí pelo fim da remota década 30 - uma breve idéia da figura do "francês" Paulo Tavares, personagem do então ainda inédito Dona Sinhá. /.../

De modo que, muito antes de publicado o Dona Sinhá, eu já começara a pensar na sua continuação. Ou sua continuação já começara como que por si mesma a processar-se. (ODP, 3).

O narrador tem um "esquema" para sua narrativa, que afirma ser mais de história - "história acontecida" - do que de estória - "de novela inventada", e isto "dentro de um experimento que desde então continuou a apaixonar-me: o de que o inventado às vezes se confunde, em vários pontos com o acontecido". (ODP, 3). Ele justificará em seguida - sutilmente - com um exemplo de Proust, o seu método de trabalhar imaginativamente sobre casos e pessoas reais: "O meu amigo Cícero Dias /... / me mostrou, saindo de outro sobrado, este afidalgado, da vizinhança, certo velho já bem velho, de quem me disse: Sabe quem é? Personagem de Proust já identificado. Proust meteu-o tal como é, ou como era, numa de suas páginas". (ODP, 3). Gilberto Freyre quererá que Paulo Tavares entre para suas páginas "tal como era" e, por isto, procura informar-se da "história acontecida", a fim de montar sua estória. Assim é que: O narrador tem um "esquema" para sua narrativa, que afirma ser mais de história - "história acontecida" - do que de estória - "de novela inventada", e isto "dentro de um experimento que desde então continuou a apaixonar-me: o de que o inventado às vezes se confunde, em vários pontos com o acontecido". (ODP, 3). Ele justificará em seguida - sutilmente - com um exemplo de Proust, o seu método de trabalhar imaginativamente sobre casos e pessoas reais: "O meu amigo Cícero Dias /... / me mostrou, saindo de outro sobrado, este afidalgado, da vizinhança, certo velho já bem velho, de quem me disse: Sabe quem é? Personagem de Proust já identificado. Proust meteu-o tal como é, ou como era, numa de suas páginas". (ODP, 3). Gilberto Freyre quererá que Paulo Tavares entre para suas páginas "tal como era" e, por isto, procura informar-se da "história acontecida", a fim de montar sua estória. Assim é que:

Fui logo achando em Monsieur Camargo, senão ele próprio um personagem, depois de como que desidratado, para a seminovela que eu projetava escrever em continuação da primeira, informante ideal sobre o por mim já delineado Paulo Tavares (ou Travassos) ... (ODP. 4).

E o narrador, depois de "testá-lo" como "informante", passa a basear sobretudo no que lhe diz Roberto Camargo, a reconstituição da vida de Paulo Tavares em Paris:

... vida nem puramente francesa, nem puramente brasileira, porém mista, quase artificial, quase de estufa, no meio de brasileiros que se vinham exilando do Brasil, uns para fugirem aos efeitos da Abolição, outros, monarquistas convictos, para se esquivarem às consequências da República; e todos procurando criar para si e para os seus, em espaço como que secretamente parisiense, um tempo fora do tempo, um tanto francês, é certo, mas como que arcaicamente brasileiro. (ODP, 4).

Em meio a essa leva de brasileiros exilados, irá impor-se ficcionalmente a figura da "sinhazinha" Maria Emília, que se tornará o "outro amor" de Paulo. Uma "sinhazinha morena", qua o seminovelistas sugerirá como digna de inclusão num romance de Henry James, o autor com que tanto irá identificar-se, através de Paulo Tavares:

Na verdade, assuntos, essas sinhazinhas morenas, produtos de uma civilização especificamente brasileira, de casas-grandes de fazendas de café, de engenhos de açúcar, de estâncias de gado, para um outro Henry James... (ODP, 38).

Paulo Tavares - duplicação, óbvia por vezes, do autor - muito se identificará com James. É o autor mais citado na segunda seminovela, figurando a sua ficção como espécie de ideal literário do narrador:

Pois Henry James conseguiu fixar artística e, pode-se dizer, que também sociologicamente, uma espécie de "tipo ideal" weberiano de American girl que permanece uma das grandes criações literárias do século XIX. (ODP, 55).

Maria Emília é planejada para ser, possivelmente, a Brazilian girl que Gilberto Freyre insinua como contrapartida à criação jamesiana; é ela a "jeune fille aristocrática do Brasil", menina dos trópicos, contemporânea das garotas ianques do autor de Daisy Miller e An international episode, seduzido - tanto quanto o Freyre de ODP - pelo "favorite theme of transatlantic relations", conforme a observação de Philip Rahv.⁸² O interesse sociológico de James, apontado por Freyre, é também observado por Philip Rahv, na maneira como o romancista anglo-americano retrata em An international episode, uma de suas obras menos célebres, mas comparável, segundo Rahv, a Daisy Miller e, também, tematicamente, aproximada por ele da obra-prima The portrait of a lady. As condições de brasilidade de Maria Emília serão ressaltadas por Freyre, da mesma forma que as "native conditions" da heroína de James em An international episode:

Bessie Alden, the heroine of the narrative, exhibits a remarkable sense of herself as a product of native conditions by turning down the proposal of Lord Lambeth. /.../ In this refusal Bessie Alden anticipates bravely the even more meaningful refusal of a "great personage" (Lord Warburton) by a more formidable Jamesian heroine - Isabel Archer in The portrait of a lady.⁸³

Veremos que, da mesma forma que as heroínas de James despertavam paixões em europeus, também as brasileiras de Freyre suas "sinhazinhas morenas" - o fazem, pois - é que revela o narrador - "iam à Europa; e na Europa impressionavam os europeus". (ODP, 55). Maria Emília será declaradamente sensível as suas "condições de brasileira" - as "native conditions" jamesianas - ao preferir o amor de um brasileiro. Outra Maria Emília poderia ter sido uma personagem de Machado de Assis, se o criador de Capitu tivesse tido contato com a Europa: teria então, o autor de Dom Casmurro, conforme sugere Freyre, possivelmente, "nos deixado páginas semelhantes às que Henry James nos deixou sobre a American girl do seu tempo: a American girl nos seus contatos com a Europa. As Daisy Miller". (ODP, 55). James passa à categoria de quase personagem da segunda seminovela - num plano próximo ao ocupado por Dom Vital e Joaquim Nabuco, na primeira - tão constantemente é evocado pelo narrador. Não há um retrato íntimo do romancista, como os do frade-Bispo e do abolicionista em DSP, mas sua figura se impõe como uma espécie de ideal do narrador como do próprio Gilberto Freyre, podendo-se sugerir - e o seminovelistas irá admitir expressamente tal sugestão - que gostaria de ser considerado "um Henry James brasileiro".⁸⁴ James é para Gilberto - o personagem-escritor - leitura obrigatória. O mesmo, para Paulo Tavares:

Camargo lembrava-se de Paulo o ter feito ler, quase como um mestre a um aluno, páginas de Henry James em que o talvez mais ensaísta do que romancista anglo-americano analisa precisamente este aspecto deste assunto: o que é Paris para um não-europeu vindo de alguma permanência na Inglaterra ou de viagens por outras partes da Europa. (ODP, 164).

"Paulo, embora meio boêmio, deveria ser considerado uma espécie de Henry James brasileiro. Um Jamesque, em vez de principalmente anglófilo, fosse principalmente francófilo", escreve Freyre. (ODP, 163). Nas viagens pela Europa, na companhia de outros brasileiros - entre os quais Maria Emília - Paulo não se cansa de comparar impressões com as que encontrara em livros de James, sempre concordando com ele; como por exemplo a de que a cor dominante em Veneza era a cor-de-rosa: "Não seria um domínio ostensivo, porém suave. Paulo lembrou-se que essa já fora a impressão de Henry James". (ODP, 149). Paulo Tavares recomenda a leitura de James não apenas a Camargo, mas a Maria Emília e suas amigas:

Tavares recomendou às sinhazinhas que lessem em inglês A little tour in France, um livro então aparecido há pouco, de Henry James. A propósito do que lhes falou desse anglo-americano europeizado como sendo talvez o escritor mais sugestivo da época em que viviam. James viera a criar uma nova expressão literária em que a um estilo sedutor se juntava um poder de análise que não seria exagero considerar-se genial. (ODP, 69-70).

As duas leram certas páginas de Henry James. (ODP, 170).

A ler James. E também Tolstoi. Também Turgeniev. Sugestões de Paulo. (ODP, 173).

Paulo pensa em James, e na possibilidade extraordinária de poder "consultá-lo", se tivessem se conhecido, para saber até que ponto sua personalidade se modificara "com a força social do tempo", (ODP, 199). Com James, é que apura - segundo revela - seu "gosto de análise dos estados sentimentais críticos que um indivíduo atravessa quando menos esperam. (ODP, 198). Na viagem de Paulo, com o grupo de brasileiros - e brasileiras - que intelectualmente lidera, "havia seguido, em grande parte, o roteiro do segunda viagem de Henry James a terras e cidades italianas. Não fosse Paulo um entusiasta de James". (ODP, 133). O narrador destaca, sempre jamesianamente fascinado:

... uma das mais lúcidas observações de Henry James sobre encontros por vezes surpreendentes de progresso menos apenas à inglesa que já à americana com as belezas castiçamente latinas. (ODP, 130).

E aqui, a identificação mais evidente, que o personagem estabelece entre Gilberto Freyre e Henry James:

No irmão de William, o, como ele, genial, Henry, havia um analista da conduta e dos motivos de ação dos homens - dos homens e das mulheres - que fazia dele outro William que ao gênio da ciência juntasse o gênio da concepção artística da vida e da expressão literária. Maior que William. (ODP, 233).

Esse "gênio da ciência" e da "concepção artística da vida", que em James, segundo Freyre, anula a dicotomia ciência e arte, foi observada no próprio seminovelista por quase todos os seus comentadores, conforme vimos no decorrer deste estudo; em sua superação de "objetividade" e "subjetividade", de que aqui nos fala Eduardo Portella:

A prosa multidimensional de Gilberto Freyre se projeta como centro

energético desse mesmo sistema de decisões, sobretudo quando consegue vencer ou superar o dualismo que coteja sem misturar subjetividade e objetividade. Sempre me recusei a considerá-lo impressionista, embora seja ele um estranho fabricante de sensações. Sempre me excusei de reconhecê-lo como um cientista, inexoravelmente submetido à predicação. O ímpeto modernizador de sua linguagem se acentua exatamente pela implantação de um novo estatuto expressivo, onde o subjetivo e o objetivo se confundem, recobrando o seu perdido equilíbrio.⁸⁵

Esse confundir-se de subjetivo e objetivo, de real e fictício, de ciência e concepção artística da vida poderá ser muito bem observado na técnica da segunda sinovela, mais ainda que na primeira. Nesta, lembremos que são enxertados na narrativa textos que, pela origem declarada de documento histórico, aparecerão em itálico, conforme a reiterada advertência do autor: "As raras passagens rigorosamente históricas aparecem em itálico" (DSP, 177), e: "O itálico não aparece no texto desta sinovela para dar ênfase a palavras porém simplesmente a fim de distinguir o histórico do fictício". (DSP, 187). Em ODP, também encontramos o histórico misturado ao fictício, mas - já assinalamos - na segunda sinovela o autor dispensa o uso do itálico. De resto, ainda na primeira parte estória - e isto foi igualmente ressaltado - Freyre não segue rigidamente a convenção por ele próprio criada.

Em DSP, como em ODP, temos a presença de um personagem - anônimo, na primeira, e referido como Gilberto - sem sobrenome - quase no final da segunda, que está "pesquisando" para escrever sobre acontecimentos e personagens em tudo idênticos aos de Freyre. "Precisa você, Gilberto, de saber..." (ODP, 239). Acompanhamos assim a tensão da luta entre "o que a realidade lhe oferece e o que ele pretende fazer", tal como ocorre com Eduardo, o personagem-escritor de Os moedeiros falsos, de Gide. A anotação seguinte, de Eduardo, é muito esclarecedora sobre o método dos dois autores; de Gide como de Freyre:

Invento uma figura de romancista, que coloco no plano central; o assunto do livro, se quiserem, é exatamente essa luta entre o que a realidade lhe oferece e o que ele pretende fazer. (MF, 141)

Gilberto Freyre se refere a esse método - que denomina de um tipo de "ultra-realismo, quase sempre empático" - no seguinte trecho do posfácio ao DSP em que, inclusive, cita a experiência literária de Gide:

O ultra-realismo, quase sempre empático, pela identificação do autor com um ou com alguns dos seus personagens, a ponto de reconstituir-lhe a consciência e até o inconsciente, vem de Defoe a Dorothy Richardson, de Tolstoi a Proust, de Flaubert a Unamuno, de Eliot a Hardy, de Melville a Gide, de Henry James a Thomas Mann, de Meredith a James Joyce, manifestando-se vários modos, alguns arrojadamente experimentais, na literatura moderna, através de difíceis combinações da técnica de ficção com a da confissão ou da autobiografia, com a da reconstituição biográfica ou histórica, com a do comentário sociológico ou filosófico, em torno de assuntos postos em relevo pela novela ou pelo romance. (DSP, 182-183).

Freyre fala em "identificação do autor com um ou com alguns de seus personagens". Gide usou a palavra núpcias para o relacionamento entre o escritor e seus tipos de ficção. Espécie de "trocas" de personalidade, como as que Gilberto Freyre faz com o narrador, na primeira sinovela e, na segunda, com este e com o personagem Paulo Tavares. Diz o Eduardo, de Os moedeiros falsos:

O meu coração só bate por simpatia; só vivo para os outros; por procuração, poderia dizer, por núpcias, e sinto-me viver mais intensamente quando fujo de mim mesmo para ser quem quer que seja. (MF, 55).

A "simpatia" gidiana, Freyre opõe a sua "empatia", termo que, no caso, nos parece mais carregado de significação psicológica, mais abrangente e condizente para caracterizar a tendência do autor "para sentir o que se sentiria caso se estivesse na situação e circunstâncias experimentadas por outra pessoa", conforme define Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.⁸⁶ Revela Freyre que, ao escrever Casa-grande e senzala (1933), já procurava atingir esse "descobramento em personalidades complementares da sua e que a auxiliassem na percepção de uma realidade múltipla e complexa". Afirma que (falando dele mesmo na terceira pessoa):

Levou esse desdobramento de personalidades ao extremo arriscado, perigoso, mesmo, de, desdobrando sua personalidade de origem étnico-cultural e de formação sociocultural, além de principalmente européias, principalmente senhoris, procurar sentir-se também em seus antecedentes e no seu próprio ethos, não só senhoril como servil; no só europeu como não-europeu; ou especificamente indígena, mouro, judeu, negro, africano e, mais do que isto: mulher, menino, escravo, oprimido, explorado, abusado, no seu ethos e no seu status, por patriarcas e senhores.⁸⁷

Nessas "identificações", empaticamente assumidas, é que Gilberto Freyre se torna uma figura de aspecto magicamente macunaímico, sendo "ninguém" e "todos nós", multiplicando-se, como o personagem de Mário de Andrade, infinitamente; conforme, não apenas ele, se vê, mas como também o verá Darcy Ribeiro, ao assinalar essa "capacidade mimética" de "ser muitos":

Gilberto Freyre não é nem mesmo o velho sábio de Apipucos, não é ninguém porque, como Macunaíma, ele é todos nós. Talvez seja este seu traço mais característico e nisto reside o seu grande débito para com a antropologia. O ser antropólogo permitiu a Gilberto sair de si, permanecendo ele mesmo, para entrar no couro dos outros e ver o mundo com olhos alheios. Trata-se de um caso de apreensão do outro numa operação parecida à possessão mediúnica. Nesta capacidade mimética de ser muitos, permanecendo ele, é que assenta o segredo que lhe permitiu escrever Casa-grande e senzala.⁸⁸

E lhe permitiu, cremos caber acrescentar, ser ficcionista; tornando-se, diríamos ludicamente, antes que mediunicamente, porque o ludismo é um dos aspectos mais fascinantes da seminovela gilbertiana, aquele "quem quer que seja" gidiano, projetando-se vigorosamente na personalidade do personagem-narrador, em DSP, que quase que chegando a passar procuração ao personagem Paulo Tavares, na continuação da estória, para como que "representá-lo". Para ser ele, autor, reduplicado em personagem.

Veremos, adiante, como serão reveladoras dessa atitude certas passagens do ODP - espécie de "biografia disfarçada", método caro ao autor⁸⁹ - que iremos comparar com algumas revelações ostensivamente autobiográficas de Freyre. Já na primeira seminovela, o autor se projetara fortemente na personalidade do personagem-escritor. E este, no final da continuação da estória de Paulo Tavares (ODP, 239) deixa o anonimato para ser chamado de Gilberto (sem sobrenome, embora), o que acentua mais ainda a semelhança já inequívoca entre os dois: autor e narrador. Nesse típico jogo de espelhos, que vai se tornando cada vez mais ludicamente intrincado, o autor liga sua personalidade, na segunda seminovela, mais ainda à de Paulo, a quem o narrador, por sua vez, é também associado. O narrador, Gilberto - não Gilberto Freyre, o autor - é logo comparado a Paulo, pelo "informante", Monsieur Camargo, que vê uma personalidade como que refletida na outra. Assim, temos que o narrador é um "duplo" do e Paulo - sobretudo em ODP - um personagem, se assim podemos dizer, duplamente "duplo": sua personalidade é identificada ao mesmo tempo com a do narrador (Gilberto) e com a do autor (Gilberto Freyre).⁹⁰ É em ODP, mais do que em DOS, que Gilberto Freyre fará Paulo Tavares repeti-lo, refletir sua imagem:

Roberto me contava em 1937 tudo isso, a propósito de seu amigo já morto - o extraordinário Paulo Tavares - com quem tanto convivera em Paris. Estava certo de que eu concordava com Paulo em vários pontos. Vivíamos com efeito num mundo em que dessemelhanças evidentes

contrastavam com semelhanças significativas. Significativas de uma impressionante unidade de pensamento entre certos homens, por dentro de sua diversidade de expressão.

Lembro-me ter Camargo me dito que eu lhe lembrava Paulo Tavares. Minha própria voz teria alguma coisa de Paulo. Também o seu modo de ser. (ODP, 20).

A essa altura, surgira outra observação de Tavares de caráter entre médico e sociológico. Que sendo a sociedade brasileira das casas-grandes dos barões do café e dos barões do açúcar uma sociedade endogâmica... /... /

Mas de uma coisa ele estava certo: que fora vantajoso para o Brasil sua sociedade endogamicamente aristocrática de casas-grandes e de sobrados patriarcais. (ODP, 45).

Aí se encontram obviamente semelhanças - até mais, repetições - entre as idéias de Paulo e as que Gilberto Freyre expõe em sua histoire fleuve/roman fleuve, como Otto Maria Carpeaux, conforme vimos, chamou à sua história da sociedade patriarcal no Brasil, a partir de Casa-grande e senzala. Paulo Tavares é descrito com algo de "antropólogo" e de "sociólogo" - semelhanças significativas - embora médico de formação: dessemelhança evidente. Vejamos os trechos seguintes, numa, sob este aspecto, significativa montagem de páginas abertas mais ou menos ao acaso, na segunda seminovela:

O que havia de mulher - mulher mais sensível do que homem - em Eça de Queirós parecia à observação médica com alguma coisa de antropológica do Dr. Paulo Tavares... (ODP, 90).

Mas não fazia mal a essa nobreza telúrica - era como Paulo Tavares interpretava quase sociologicamente o fenômeno... (ODP, 93).

Produto de uma civilização que ao quase sociológico mais à la Taine do que à la Durkheim, talvez escondido em Paulo, parecia vir se desenvolvendo... (ODP, 145).

O curioso é que a gesticulação, segundo Paulo, sempre meio antropológico na sua qualidade de médico era contagiosa. (ODP, 153).

Numa e noutra o olhar arguto do médico-antropólogo Paulo Tavares notara, desde o primeiro encontro com elas, a presença, no seu físico e não apenas no seu sorriso, de alguma coisa de sutil e levemente não-europeu. (ODP, 166-167).

Um sistema que, segundo o quase sociólogo que era Paula Tavares, tinha razões que a razão desconhece. (ODP, 185).

Mas Tavares, com olhos um tanto de médico e outro tanto de quase sociólogo na escola de Le Play mais do que da de Durkheim... (ODP, 201).

Note-se o emprego tipicamente gilbertiano das expressões quase, meio, alguma coisa de, nas frases acima, e compare-se com alguns títulos de Freyre, como os dos livros Quase política, Talvez poesia e do poema "Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados", entre outros. Enquarito nos exemplos citados, Paulo repete o autor, este papel de "duplo" corresponderá nos trechos que seguirão, ao narrador. Que, inclusive, será citado como autor de livro-chave da bibliografia de Gilberto Freyre (e tratando-se ainda, a esta altura da narrativa, de narrador anônimo):

Ouvindo Camargo dar essa síntese, que ele dizia ser a de Tavares, da sistemática de Taine como observador de sociedades nacionais, senti-me um tanto semelhante, nos meus métodos, ao do mestre francês. Talvez Camargo me considerasse um mero imitador de Taine. Na verdade não sou nem nunca fui imitador desse insigne francês no século XIX. Conheço o seu livro sobre a Inglaterra... /.../

Pena que Tavares, como tainiano que era não tenha deixado um livro sobre a Grécia. /.../

Sobre minhas semelhanças com Taine em questão de métodos de observação, guardei, então, um silêncio a seu modo estratégico. /.../

Mas veremos como Camargo voltaria ao assunto de uma maneira é possível que maliciosa: chamando-me de "Taine brasileiro".

Vou dizer-lhe uma coisa que o vai surpreender", disse-me a propósito Camargo em 1937. /.../ Disse-me então que Paulo, com todas as restrições a Taine, pretendia seguir-lhe as sugestões no seu projetado livro. "Mas não é esta a surpresa", acrescentou. "A surpresa está: quando apareceu no Rio seu primeiro livro, Casa-grande e senzala. Paulo Prado trouxe à Europa um exemplar que ofereceu a um amigo aqui residente. Li-o, devo dizer-lhe, que encantado". E conclui: "É pena que Paulo Tavares não o tenha lido. Pois apareceu um Taine brasileiro". (ODP, 108).

Observer-se, no texto acima, que o narrador, a propósito de suas possíveis semelhanças com Taine, se resguarda num "silêncio a seu modo estratégico". Trainiano poderia ter sido Paulo Tavares, que por sinal morre sem ter lido Casa-grande e senzala, livro que segundo Roland Barthes - talvez Freyre pensasse em Barthes, ao redigir este trecho de sua seminovela - abarca todos os métodos atualmente possíveis", em ciências sociais e atinge, numa posição privilegiada, "quase a quadradutra do círculo dos historiadores". Escreve Barthes, em 1953:

On peut facilement penser de quel intérêt prodigieux serait pour nous autres, Français, une analyse soumise aux méthodes les plus récentes de l'anthropologie, de la diététique ou de la psychanalyse, et applique a des faits ethniques vieux seulement de quelques générations. /.../

Le phénomène est saisi dans tout ses aspects /.../ et par toutes les méthodes actuellement possibles. /.../

... c'est la quadradutre du cercle des historiens, presque réalisé ici, le point ultime de la recherche historique, de l'aveu même d'hommes comme Michelet ou Marc Bloch./.../

... le brio d'un Keyserlitzig, mais /... le livre de Freyre est comme dynamité les faits concrets, saisis bien au-delà du document écrit ou de l'observation touristique. /.../

Il y a d'ailleurs chez Freyre un sens obsessional de la substance, de la matière palpable, de l'objet, si l'on veut, qui est au fond la qualité spécifique de tous les grands historiens. /.../

Enfin, Freyre est un novateur.²¹

São de especial interesse, na fixação de aspectos da duplicação de Gilberto Freyre em Tavares, comparar algumas descrições que o narrador de ODP faz do personagem - o médico-antropólogo Paulo Tavares - com, o que o

autor afirma sobre si mesmo, em seu depoimento autobiográfico possivelmente mais revelador. Descrição de Paulo, na seminovela:

Criado em muito contato com a natureza tropical. Muito sol. Muito banho de rio. Férias em velhos engenhos de amigos do pai. Camaradagem de meninos, como ele, educados meio à européia, meio à brasileira e filhos de outros comissários do açúcar. Filhos de aristocratas dos canaviais. /.../

Sua iniciação sexual se fizera com mulatinhas bonitas e limpas, talvez suas parentas. Talvez suas primas. Formação endogâmica. Quase incestuosa. (ODP, 109-110).

Confronte-se tais revelações, com estes dados biográficos e autobiográficos de Freyre, em depoimento de 1980, em meio às comemorações de seu octagésimo aniversário:

Filho de um juiz e professor de direito e de uma senhora da aristocracia da cana-de-açúcar em Pernambuco, Gilberto Freyre estudou nos Estados Unidos e na Europa dos 18 aos 24 anos. /.../ Como todo menino de engenho, eu tive uma iniciação sexual que não teria tido na cidade.²²

Sobre Tavares, na seminovela: "Daí Paulo Tavares se considerar admirador de Mistral e de seu regionalismo dentro da França". (ODP, 100). Sobre Freyre: "E, de pronto, ele se declarou um tradicionalista e regionalista".²³

A grande atração que Paulo Tavares sente nelas mulheres morenas, pela "morenidade" é mais uma vez ressaltada na seminovela:

Por exemplo - repita-se - sem conseguir adaptar-se a mulheres louras como supremas expressões de beleza ou de encanto feminino. Daí /.../ quando em veneta para a introspecção mais pungente /.../ comunicava a Camargo certos segredos, a necessidade que parecia sentir de uma vez por outra pôr-se em contato com a Itália, com a Grécia ou mesmo como Sul da Espanha. Era atraído, certo, para esses reencontros, pelo que a Grécia e a Itália tinham de constantemente sedutor para sua inteligência e para sua sensibilidade. Mas também pelo que nesse Sul da Europa encontrava de mulheres, de belezas de mulher, de encantos de mulher, de seduções de mulher, de ternuras de mulher, diferentes das do Norte da Europa. (ODP, 124).

Mulheres, acentua o narrador, "morenas". E "muitas delas de um moreno que lembrava o das mulheres, o das jovens", no meio das quais o personagem "nascera e crescera", e as parceiras dos "seus primeiros e deliciosos chamegos; as das suas primeiras aventuras de amor". (ODP, 124). Freyre, ostensivamente autobiográfico, revela por sua vez: "Eu creio que tenho uma fixação pela morenidade, embora já tenha tido experiências com louras. E acrescenta que "a morenidade da mulher é uma das minhas fixações sexuais. Daí o meu grande entusiasmo, já velho, por Sônia Braga".²⁴

Outra fixação, em Tavares Como em Freyre: os pés. Na seminovela, temos que:

Também os pés. Paulo Tavares, como bom brasileiro, crescera de menino a homem, muito sensível às formas dos pés das mulheres. /.../

Ele que tanto admirava gentes britânicas não conseguira nunca habituar-se aos pés mais masculinos do que femininos das inglesas. (ODP, 125).

No depoimento de Freyre ficamos sabendo que:

...pés bonitos de mulher são uma de minhas fixações sexuais. Quando fui para os Estados Unidos e para a Europa e comecei a ver mulheres de pés grandes, sabe, isso foi um dos contrastes favoráveis ao Brasil que mais me impressionaram, o de não encontrar por lá aqueles pés bonitos, bem torneados, que são uma característica de grande parte das brasileiras .

Muito significativo, ainda, do ponto de vista dessa duplicação de Freyre no seu personagem Tavares, é este trecho da seminovela: "Camargo, ouvindo-o falar sobre futuros brasileiros, pensava que a má sorte impedira o Brasil de ter em Paulo Tavares o seu Michelet. Ou o seu Balzac". E prevê o Monsieur Camargo: "Mas outro Paulo Tavares talvez viesse a aparecer. (ODP, 242). Esse "outro" - ou duplo de Tavares - realmente já aparecera, e para ser comparado, exatamente a Michelet - por um Roland Barthes, conforme vimos - e a Balzac, como a Proust, Tolstói e Joyce -entre outros romancistas - antes mesmo de aparecer em livro ostensivamente da ficção conforme também vimos, no exame dos ensaios sobre o antropólogo-sociólogo de Casa-grande e senzala; por, entre outros, Otto Maria Carpeaux e Bernardo Gersen, José Américo de Almeida e Darcy Ribeiro, com sua "sociologia proustiana", a que alude Roger Bastide, sua *histoire-fleuve/roman fleuve* da sugestão de Carpeaux. Muito significativo, ainda, do ponto de vista dessa duplicação de Freyre no seu personagem Tavares, é este trecho da seminovela: "Camargo, ouvindo-o falar sobre futuros brasileiros, pensava que a má sorte impedira o Brasil de ter em Paulo Tavares o seu Michelet. Ou o seu Balzac". E prevê o Monsieur Camargo: "Mas outro Paulo Tavares talvez viesse a aparecer. (ODP, 242). Esse "outro" - ou duplo de Tavares - realmente já aparecera, e para ser comparado, exatamente a Michelet - por um Roland Barthes, conforme vimos - e a Balzac, como a Proust, Tolstói e Joyce -entre outros romancistas - antes mesmo de aparecer em livro ostensivamente da ficção conforme também vimos, no exame dos ensaios sobre o antropólogo-sociólogo de Casa-grande e senzala; por, entre outros, Otto Maria Carpeaux e Bernardo Gersen, José Américo de Almeida e Darcy Ribeiro, com sua "sociologia proustiana", a que alude Roger Bastide, sua histoire-fleuve/roman fleuve da sugestão de Carpeaux.

Possivelmente, terá sido Álvaro Lins o primeiro - em rodapé de jornal escrito em 1941 - a comparar Freyre a Proust, conforme já vimos:

O estilo do Sr. Gilberto Freyre lembra/ ... / Marcel Proust. Ambos se afastam da linha dos estilos tradicionais de suas línguas. Ambos são determinados pela introspeção e pela busca do "tempo perdido", um no homem, o outro na sociedade. Ambos estão sustentados por uma unidade interior que contrasta com a desconexão exterior. Ambos se destinam a exprimir nuances e detalhes em literaturas dominadas por idéias gerais. Ambos apresentam um "fio de Ariadne" no meio de construções às vezes verdadeiramente labirínticas. Atribuo por isso ao estilo literário do Sr. Gilberto Freyre aquela mesma significação que ninguém nega aos seus estudos históricos e sociológicos. Na revolução cultural que ele desencadeou o seu estilo que comanda.²⁶

"Agora, por falar em estilo" - escreve por sua vez José Américo de Almeida - "outra coisa. Toda essa seara que é a criação de Gilberto Freyre tem um sabor de romance". Almeida escreve dois anos antes da publicação de DSP, a primeira obra de ficção de Freyre. Compara-o a Proust, depois de compará-lo a Gogol e Chékov:

O humor com que escritores russos, sobretudo Gogol e Chékov, envolviam os pequenos fatos entrosados na narrativa, encobrendo-lhes a insignificância, é um dos seus recursos. Despe-se então da aparência solene para adoçar as paisagens interiores. Para Gilberto Freyre, a história é um caminho percorrido que não se perde e, ao contrário, deve ser rebuscado, como sentiram alguns de seus críticos, com uma profundidade proustiana. Olvidar esse passado seria mutilar o tempo, que tem uma continuidade invulnerável²⁷

Como já nos foi revelado pelo narrador das seminovelas, o personagem Paulo Tavares - de quem são descritos vários envolvimento amorosos, no plano heterossexual - tem uma aventura homossexual, contada em maiores pormenores na primeira seminovela e evocada na segunda, com o filho quase padre de Dona Sinhá: "Contou-me seu amor talvez um tanto maldito com uma beleza de adolescente, filho de uma Dona Sinhá". (ODP,33). Na sua entrevista-revelação, Freyre trata de sua experiência no mesmo campo:

FREYRE - Nunca tive experiências homossexuais na infância, sabe?
PLAYBOY E depois?

FREYRE Bom, depois eu tive, é claro. Você pode imaginar alguém como eu, interessado em tudo que é humano... e, portanto, tive a curiosidade de ver o que era o amor não heterossexual; tive umas poucas e não satisfatórias experiências homossexuais. Mas aí eu já tinha mais de 20 anos. ⁹⁸

Tanto a experiência de Tavares como a de Freyre são reveladas como acontecidas quando eles eram já adultos; a de Paulo ocorre no Brasil, e a de Freyre, "na Europa. Mas" - acrescenta o escritor - "foram experiências pálidas, não satisfatórias. Porque nenhuma delas fez de mim um homossexual".⁹⁹

Tratar-se-á de um homossexualismo "transitório", a que Antônio Callado alude no ensaio em que trata de Freyre, jovem estudante em Oxford, destacando que "G.F. ficou encantado com a atmosfera, a antiguidade, o saber, os costumes, até com uma certa ambiguidade da vida em Oxford".¹⁰⁰ Nas anotações em forma de diário de seu Tempo morto e outros tempos, escreve nosso autor:

Cortejado não só por lindas inglesinhas como por mais de um louro inglesinho, desde que estou na Inglaterra. Sinto-me um pouco um Romeu moreno entre louras Julietas de toda a espécie. /.../

Em Oxford não são de todo raras as danças de rapazes com rapazes: danças animadas por muito vinho do Porto que para os ingleses é o vinho dos vinhos. São danças que às vezes terminam em beijos e abraços. A verdade porém, é que tais explosões não sejam tão frequentes, aqui, como na Alemanha de após guerra. Aí, ao mito da "raça de senhores" corresponde muito masoquismo sexual da parte de alegres jovens, dos mais senhoris que parecem deliciar-se em ser machucados por morenos ou por exóticos. Em Oxford o que se encontra é, antes, a tendência para intensas amizades de rapazes com rapazes semelhantes as que existiam - suponho eu - entre os gregos platônicos. Podem ter às vezes alguma coisa de homossexual. Mas, quase sempre - é o que me parece - um homossexualismo transitório. (TMOT, 102-103).

No depoimento de Freyre ficamos sabendo que:

...pés bonitos de mulher são uma de minhas fixações sexuais. Quando fui para os Estados Unidos e para a Europa e comecei a ver mulheres de pés grandes, sabe, isso foi um dos contrastes favoráveis ao Brasil que mais me impressionaram, o de não encontrar por lá aqueles pés bonitos, bem torneados, que são uma característica de grande parte das brasileiras .

O memorialista se preocupa em frisar que "não só transitório: platônico", e "sem concretizações" - revela - "como as que tornaram famoso no Recife o aliás culto e inteligentíssimo Cônsul de S. M. B., Mr. D." (TMOT, 103). Freyre confiou a (Callado algumas páginas de seu Diário que, ao que se indica pelo cotejo dos dois textos, foi revisto, no que se refere a essas experiências de Oxford. Callado transcreve trechos que falam em "expansões de afeto um tanto sexual", que não constam do TMOT, nem da Seleção para jovens, em que a mesma situação é descrita com

algumas alterações, comparando Freyre os afetos trocados entre os rapazes ingleses aos que ocorrem no Brasil, "de moça romântica com moça romântica".

Como esses, encontraremos muitos outros exemplos, espalhados ao longo das seminovelas, que servem para documentar o "autobiografismo" do autor, que se retrata, obviamente, ora no narrador ora no personagem Paulo Tavares: "traços de autobiografismo conforme reconhece Freyre.¹⁰² Será possível, inclusive, assinalarmos trechos de DSP, em itálico - portanto, históricos - que serão reiterados na estória/história seguinte. Por exemplo, em DSP quando o narrador fala sobre "as casas-grandes de Wanderleys, mais afidalgados, como os de Rosário e de seus parentes como os senhores de Morin" (DSP,51), a referência deverá ser entendida como a parentes do autor dentro da convenção por ele estabelecida (embora nem sempre seguida) do uso do itálico para destacar o que é real do fictício - enquanto em ODP, quando se menciona "a casa-grande do Engenho Rosário, do seu parente Sebastião Wanderley, a de Morin, de sua prima Dondon (ODP, 180), tratar-se-á de parentes do personagem Paulo Tavares. Tudo isto confirma, na verdade, a intenção do autor em retratar-se nos seus personagens. Tanto ele como o narrador, e como Paulo, são Wanderleys. Veja-se este parágrafo de DSP, quase todo em itálico - indicação do histórico invadindo a ficção - no livro de Freyre:

Não me surpreendeu que se chamasse Gaspar: João Gaspar. Há séculos que o nome Gaspar se perpetua no culto brasileiro à memória do fundador holandês do clã: Gaspar (Não tenho eu uma irmã chamada de Gasparina?) E com o nome, se vêm conservando certos característicos nórdicos que nos Wanderleys mais endogâmicos resistem, ainda hoje, de modo surpreendente, ao trópico e ao tempo que os separa da Europa. (Não pensou um jornalista carioca a primeira vez que chegou à nossa casa e apareceu o velho Freyre, meu pai, tratar-se de um inglês?) (DSP, 51-52)

O velho Freyre é realmente o pai do escritor, e Wanderley: Dr. Alfredo A. da S. Freyre (1874-1961), pelo lado materno Rocha Wanderley - parente próximo, portanto, da própria Dona Sinhá casado com Dona Francisca de Mello Freyre (1875-1943).¹⁰³ Serão constantes, nas duas seminovelas, essas referências, ora a parentes Wanderleys dos personagens - Dona Sinhá, João Gaspar, Paulo, o narrador - como do autor. Paulo e o autor são ainda aproximados pela escolha de mulheres mais jovens para esposas. EM ODP, temos que:

O único reparo que alguns poderiam fazer era o da diferença de idade. Coisa sem importância. Vinham sendo comuns, no Brasil, essas diferenças de idade. Comuns, até, os casamentos de tios com sobrinhas quase meninas. No caso de Paulo e Maria Emília, ele estava no esplendor da vida. Era homem vigoroso e são. Bem-nascido. (ODP, 182).

Quanto ao autor, o apresentador de seu depoimento de 1960 - possivelmente o mais desinibido de todos os seus depoimentos - igualmente o retrata como um "bem nascido", filho que é de "uma senhora da aristocracia do açúcar em Pernambuco", e, sempre assessorado por sua mulher, Dona Madalena, mais de vinte anos mais nova do que ele".¹⁰⁴

Esse jogo da duplicação, com o refletir-se empaticamente nos personagens de suas seminovelas, e eloquentemente indicativo da opção de Gilberto Freyre pela técnica da construção "em abismo" a que vimos aludindo. Ele se reflete autobiograficamente nos personagens, da mesma forma que os pintores flamengos e Velásquez - entre os citados por Gide - se refletem ou refletem em espelhos parte das cenas pintadas, em seus quadros-dentro-de-quadros. Sua expressão literária, de resto, será associada por vários críticos a expressão visual, como escritor essencialmente plástico. Edson Nery da Fonseca sugere que Cecil Day-Lewis, no livro The poetic image, oferece uma definição de imagem que caracteriza muito bem a prosa poética de Gilberto Freyre - ressaltada, conforme vimos, por Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mauro Mota e Carlos Pena Filho, entre outros poetas como um tipo de "pintura feita com palavras". Escreve Fonseca:

É indispensável também recordar o fato biográfico dele só ter conseguido aprender a escrever depois de muito desenhar. Eram desenhos expressionistas que irritavam o paisagismo realista de Telles Junior. ¹⁰⁵

Lembrando tal fato, no ensaio sobre seu velho professor de desenho, Gilberto Freyre informa que continua a haver dentro dele, secretamente colaborando com o escritor, "um aprendiz da arte de desenho que não se cansa de procurar reduzir a imagens suas sensações e até suas idéias. E não apenas suas observações de gentes e de paisagens".¹⁰⁶

"Gosta particularmente de pinturas e desenhos. Quando menino desenhava muito", informa por sua vez Maria Elisa Dias Collier, na apresentação da Seleta, de Freyre, adiantando que "sua avó materna faleceu certa de que ele era retardado mental, tanto custou a ler, escrever e contar".¹⁰⁷ Além de Telles Junior, Freyre teve outro professor de desenho: um certo Mr. Williams, que vinha ensinar-lhe inglês, em casa, e dava-lhe também umas lições de desenho: "Fazia o menino, que tinha então seis anos de idade, desenhar vapores ingleses", conta Antônio Callado, a quem Freyre, em confissão, revela:

Naquela época eu tinha, na família, reputação de retardado mental. Mas Mr. Williams, ao cabo de pouco tempo, reagiu: "O menino não tem nada de retardado mental. Quem desenha como ele não é atrasado".¹⁰⁸

M. Cavalcanti Proença, em estudo intitulado "Gilberto Freyre; uma interpretação de seu estilo", destaca os "detalhes que recortam visualmente os seus escritos", dentro de um método que "se caracteriza pelos painéis de mosaico". É que, para Proença, depois de apresentar o conjunto, levantado através de um paciente ajustar de fragmentos, Gilberto Freyre "fica tentado a chamar a atenção do leitor para os azulejos mais belos e maiores".¹⁰⁹ Aí está, embora não fosse essa a intenção de M. Cavalcanti Proença, uma descrição da técnica da construção "em abismo", tanto em pintura como em literatura. No quadro de Jan van Eick, com que abrimos este estudo, vemos o pintor chamar a atenção para um detalhe da cena pintada, que é refletida num espelho no fundo da sala. "Estilo de poeta por ser visual", afirma por sua vez Roberto Alvim Corrêa, que acrescenta, sobre esse característico do poeta-pintor, que é como define Freyre:

De pintor ou de homem entendido em linhas e cores que, para existir, precise olhar, ver, saber o que pensa e sente, vendo. Vendo a natureza com olhos de pintor, contando-nos como nele a mesma repercute, ou simplesmente falando-nos de pintura, para ele um modo de pôr ordem em si mesmo.¹¹⁰

Edson Nery da Fonseca assinala "exemplos abundantes do imagismo gilbertiano", para ele, "um imagismo nada retórico ou superficial justamente porque corresponde a uma necessidade íntima de expressão. Imagismo, assim, "claro, preciso e sintético; segundo Fonseca, como o dos poetas ingleses e americanos, que ele conheceu e com alguns dos quais conviveu na juventude, "desejavam que fossem as imagens".¹¹¹ Luiz Jardim observa que Gilberto Freyre "emprega palavras como quem quer reduzir tudo, desde o mais abstrato ao mais concreto, ao máximo de sugestões ou mesmo de expressão plástica", vendo "neste uso de imagens, para exprimir idéias, quase sensualmente, como se a palavra não bastasse", a sua "forma original e forte de expressão".¹¹²

Como usuário de uma técnica que vimos apontando num sem número de autores, os mais diversos, através dos tempos, e em várias literaturas, Gilberto Freyre tem a acrescentar, no seu trabalho, o estilo, a linguagem. Estilo e linguagem só dele, assim conseguindo, como um Shakespeare, no seu teatro, ou um Proust, no seu romance, transformar tudo quanto é influência recebida - e o autor das seminovelas é o primeiro a admitir e identificar um sem número delas, sobretudo as ibéricas, desde Cervantes a Unamuno, anglo-americanas, de um Huxley, um James Joyce e um Henry James, entre outras, e francesas, de Proust, de Gide - em criação própria, sem recear que o considerem um simples imitador de outros autores. Porque, exatamente, voltando ao que dele disse Álvaro Lins, no referido ensaio de 1941, "na revolução cultural que ele desencadeou, é o seu estilo que comanda". Estilo individual, próprio, com as suas soluções que implicarão em autênticas visões do mundo, pois, uma vez que comanda, o estilo gilbertiano irá confundir-se com a sua própria mundivisão. É, portanto, nessa realização de um estilo individual - dentro dos estilos de época, que influenciam a sua realização - que o escritor Gilberto Freyre se afirma com o seu modo novo de narrar, nas seminovelas.

6 - CONCLUSÃO

VIII - Defensor, sempre, de verdades abertas, que opõe a qualquer cientifismo mais contidamente fechado - a maneira de alguns positivistas mais ortodoxos que o próprio Comte - Gilberto Freyre se realiza, conforme a observação de Eduardo Portella, como "um estranho criador de sensações", fazendo de sua obra - agora a observação é de Roland Barthes - um "corpo vivo", nesse nunca acabar - é um autor que não se preocupa, aparentemente, em apresentar conclusões - que a um de seus primeiros críticos, João Ribeiro, lembrou a forma dos contos folclóricos sem fim.

IX - O levantamento do corpus literário gilbertiano como ensaísta, em títulos como Casa-grande e senzala, Sobrados e mucambos e Nordeste, como crítico literário em Heróis e vilões no romance brasileiro e Prefácios desgarrados, como memorialista, especialmente no Tempo morto e outros tempos, nas várias outras confissões, contidas em ensaios esparsos, como no livro tão revelador que é o Como e porque sou e não sou sociólogo, na poesia de Talvez poesia, na política de Quase política e na ficção de Dona Sinhá e O outro amor - permitiu-nos, ao que ousamos sugerir, fundamentar a afirmativa de que o que Freyre realiza, em seu discurso ficcional, é um tipo realmente original de prosa narrativa "um modo novo de narrar", disse Luiz Antônio Marcuschi - qual cabe bem a rotulação de seminovela constituindo o semi não apenas sua admissão expressa de ambigüidade, como indicação de envolvimento do histórico com a estória, anulando o autor as clássicas dicotomias entre ciência e arte, entre real e ficcional, entre pessoa e personagem, num vale-tudo literário em que encontra a sua expressão artística mais adequada.

X - Tratar-se-á de seu assinalado hibridismo - ou, conforme assinalou Guimarães Rosa, de realizar um verdadeiro casamento de de gêneros, criando-se - da fusão dos gêneros normais, no caso ensaio e ficção - o anômalo das seminovelas; para Rosa, "um gênero novo". E por se tratar, possivelmente, como apontaram também outros analistas, de uma nova espécie literária - é o que postula entusiasticamente César Leal - esse experimento ficcional de Gilberto Freyre despertou algum mal-estar em parte da crítica, chegando John Wain a negar ao autor a condição de ficcionista, reconhecendo nele - a exemplo do que David Daiches fez com Aldous Huxley - apenas o ensaísta, mas sendo apontado por outros, como Alexander Coleman, como um dos fundadores da metaliteratura no século XX.

XI - No levantamento dos estudos críticos sobre o autor, encontramos uma brecha, que nos permitiu acrescentar mais um dado às esplêndidas e germinais análises anteriores da obra de Freyre, abordando as seminovelas do ponto de vista da técnica da construção "em abismo". E muito sintomático - como sinal de sua autenticidade criativa - que Gilberto Freyre, cuja primeira expressão artística foi o desenho, utilize nas seminovelas essa técnica originariamente visual. Temos assim, em Dona Sinhá e o filho padre e O outro amor do doutor Paulo, a duplicação da narrativa: o livro-dentro-do-livro como, em artes plásticas, os quadros-dentro-de-quadros, observados por André Gide na pintura de alguns flamengos, como Memling e Metzys, e no Velásquez de Las meninas, e por nós também observado no quadro A família Arnolfini, de Jan van Eick, cuja reprodução abre o presente trabalho.

XII - Podemos dizer, enfim, que vemos as seminovelas como um aspecto novo - mas não inesperado - da obra de Freyre, confirmatório de sua "cosmovisão integradora", de que fala Édson Nery da Fonseca. O autor utiliza a ficção como um instrumental a mais, de ampliação do seu campo que, em qualquer instância, é o da expressão literária. Neste, a serviço de suas interpretações das épocas históricas, como do comportamento e da natureza dos homens - e das mulheres - se realiza soberanamente. Como artista que é, o seu estilo literário tudo determina. Foi exatamente essa constatação que fez Otto Maria Carpeaux afirmar que encontrava, nessa "energia estilística" gilbertiana, o "impelling motive" mais notavelmente configurador de toda a sua obra.

8- NOTAS

8.1 - Introdução

1. Assis, M (1962) p. 836. No célebre ensaio "A nova geração recomenda Machado de Assis (1839-1908) aos escritores de seu tempo, em trecho que nos parece de grande atualidade: "A nova geração o freqüenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estes ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo, mas aplicá-lo oportunamente".

2. POUND, E (1960) p. 17.

8.2 - Problemática dos gêneros

1. CUNHA, H P (1979) p. 95-96.

2. JOZEF, B (1980) p. 7.

3. Rodriguez Monegal, E (1979) p. 142.

4. O conto "Sentence" foi primeiro publicado na revista The New Yorker, da qual Donald Barthelm é colaborador habitual, sendo depois incluído em sua coletânea City life, de 1968. Incluído também na antologia Superfiction, the American story transformed, organizada por Joe David Bellamy.

5. BELLAMY, J D (1975) p. 213-220.

6. Cf. CORTAZAR, J (1981) conto "A barca",

7. COLEMAN, A (1967). Cf. resumo em português do artigo de Alexander Coleman, em contra-capa. In: FREYRE, Gilberto. Dona Sinhá e o filho padre. 2. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio/INL, 1971.

8. JOZEF, B (1980) p. 7.

9. Cf. capítulo "Gêneros literários", In: COUTINHO, A (1976 B) p. 16-29.

10. RODRIGUEZ Monegal, E (1979) p. 138.

11. Ibidem, p. 142.

12. COUTINHO, A (1976 A) p. 65.

13. COUTINHO, A (1976 B) p. 17: "Assim, a genologia, como Van Tieghem designou esse setor dos estudos literários..." (grifo do autor).

14. COUTINHO, A (1981) p. 81, 82 e 83. Trabalho publicado primeiramente no Diário de Notícias (Suplemento Literário), do Rio de Janeiro, em 12 de outubro de 1952, e reproduzido em Studia, Rio de Janeiro, Colégio Pedro II, Ano IV, N.4, de dezembro de 1953.

15. AMORÓS, A (1976) p. 10.

16. MARTINS, W (1980) p. 293.

17. VILA-NOVA, S (1980).
18. LEAL, C (1981) p. 58.
19. RAMOS, R (1965).
20. Cf. capítulo "Gêneros literários", In: COUTINHO, A (1976 B) p. 16-29.
21. CUNHA, H P (1979) p. 95.
22. Apud COUTINHO, A (1976 B) p. 21.
23. WELLEK, R & WARREN, A (1962) p. 297.
24. TELES, G M (1979 A)p. 53.
25. Ibidem.
26. BARTHES, R (1953) p. 108.
27. ROSA, J G (1971) p. xxx.
28. Prefácio a LINHARES, T (1953). Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 735.
29. Ibidem.
30. Ibidem, p. 736 e 737.
31. Ibidem, p. 736
32. Ibidem, p. 737.
33. Ibidem
34. ANDRADE, C D (1962).
35. BANDEIRA, M (1962) p. 79. Manuel Bandeira acentua, neste estudo, que "não existem fronteiras rígidas entre a região da poesia e a região da ciência" (p. 79) na obra de Gilberto Freyre. Da prosa do Guia de Olinda, de Freyre, o poeta Bandeira extraiu - "sem tirar nem acrescentar uma só palavra" (p. 82) - o poema "A luz de Olinda", que a seguir transcrevemos:

"Luz que deixa ver o fundo de areia do Beberibe - rio mais de Olinda que do Recife - tornando mais gostosos os seus banhos.

Que dá vida às ruínas de igrejas e fortalezas sufocadas pelos matos.

Que dá brilho aos azulejos velhos das sacristias e corredores dos conventos, das frentes dos sobrados, mas não deixam que eles nos doam cruamente nos olhos.

Que não deixa que os vultos dos mosteiros dominem a cidade com abafados de sombras clericais povoadas de corujas e morcegos, mas que os adoça em sombras tão doces que no meio delas não há quem não se sinta brasileiro sem se sentir ao mesmo tempo, ao menos por um instante ou pelo menos franciscanamente, católico."

Bandeira observa que: "Paisagens, velhas cidades brasileiras, sobretudo de seu Pernambuco, velhos monumentos, velhas casas, velhas histórias são os temas que mais habitualmente movem a sensibilidade poética de Gilberto Freyre".

Mas lembra que, "não raro, é ela também acionada por motivos sociais e até políticos. Cita como exemplo famoso discurso de Freyre, pronunciado em 1945, na redação do Diário de Pernambuco, do Recife - estando o jornal fechado pela polícia - na inauguração do retrato do estudante Demócrito de Sousa Filho, assassinado por um policial durante um comício político, quando se encontrava num palanque, em praça pública, ao lado de outros estudantes e intelectuais, entre os quais Odilon Ribeiro Coutinho, Édson Nery da Fonseca e Gilberto Freyre. Desse discurso - que sabe de cor - Édson Nery da Fonseca extraiu dois ou três poemas, que Bandeira considera "um tanto impuros" (grifo do autor) e dos quais, "tirei eu, por minha vez, as seguintes linhas, tão marcadas pelo ainda indeciso frêmito da madrugada"; e transcrevemos, a seguir, os versos de Bandeira:

O dia seguinte, camaradas de Demôcrito,
se aproxima de nós.
Já é quase madrugada.
Das redes pulam os operários madrugadores.
Os pássaros vão cantar.
O clarim vai soar.
As mulheres vão fazer fogo para o café.
Os trens vão partir.
Os aviões vão voar.
Os padres vão dizer as primeiras missas do quase dia.
O pão vai chegar.
Já é quase madrugada.

Conclui Manuel Bandeira, afirmando que "dentro do sociólogo há um poeta, e a poesia deste está de vez em quando repontando na prosa magistral daquele". (p. 84).

36. MOTA, M (1981) p. 73, 76 e 77.

37. PENA FILHO, C (1962) p. 383. Estudo de Carlos Pena Filho (1929-1960) publicado postumamente, em que transcreve poema por ele desentranhado da prosa de Gilberto Freyre, e precedido de pequeno comentário, em que diz: "Já há muito tempo, na década de 30, quando as usinas começavam a mijar a calda nos rios nordestinos, matando os peixes, Gilberto transformava aquelas águas nesta poesia, disposta aqui, por minha conta e risco, em versos". Em seguida, o poema, intitulado "Um Nordeste";

Um Nordeste onde nunca deixa de haver
uma mancha d'água:
um avanço de mar, um rio, um, riacho,
o esverdeado de uma lagoa.
Onde a água faz da terra mole o que quer:
inventa ilhas, desmancha istmos e cabos,
altera a seu gosto a geografia convencional dos compêndios.
Um Nordeste da terra.
Das árvores lambusadas de resinas.
Das águas.
Do corpo pardo dos homens que trabalham dentro do mar e dos rios
na bagaceira dos engenhos,
no cais do Apolo,
nos trapiches de Maceió.

"Nós que vivemos nesta parte do Brasil" - escreve ainda o autor de O tempo da busca - "sabemos que existem dois Nordestes: um, assaltado, saqueado pelas secas e pelos que querem salvar e dizem que vão salvá-lo; outro, o Nordeste real de Gilberto, em que o homem vale tanto como a terra, em que não se pensa em apresentar soluções apenas técnicas para recuperar a terra, mas onde o homem é colocado acima dela".

38. MENTEL, O (1964) p. xxviii.

39. VARGAS LLOSA, M (1977). A epígrafe foi retirada por Vargas Llosa do romance Petites misères de la vie conjugale, de Balzac.

40. PORTELLA, E (1980) p. ix e x.

41. Idem (1981) p. 31.

42. Ibidem, p. 29 e 31, e grifos do autor.

43. Ibidem, p. 26-27.

44. Ver nota 28 a este capítulo.

45. COUTINHO, A (1976 B) p. 30.

46. Ibidem, p. 32.

47. Idem (1981) p. 85. Já na nota 14 deste capítulo, remetemos para o estudo "Os sertões, obra de ficção", In: COUTINHO, A (1981) p. 81-119.

48. PORTELLA, E (1981) p. 26.

49. Ibidem.

50. ZERAFFA, M (1971) p. 254.

51. CUNHA, H P (1979) p. 95.

52. Ibidem.

53. COUTINHO, A (1976 B) p. 30.

54. AZEVEDO FILHO, L A (1973) p. 158.

55. Ibidem, p. 159.

56. COUTINHO, A (1976 B) p. 31.

57. MOISÉS, M (1978) p. 106 e 112.

58. COUTINHO, A (1976 B) p. 32.

59. LEAL, C (1981), p.62. Cf. INGARDEN, R (1965) p.266 e passim.

60. HOLANDA, SBP (1979) p. 62.

61. PORTELLA, E (1981) p. 30 e 31.

62. RAMOS. R (1965).

63. Sobre Cícero Dias: "Recife, PE, 1908. Pintor e desenhista. Decidindo passar alguns meses em Paris, em 1937, ali fixou-se definitivamente, com exceção do intervalo da II Guerra Mundial, quando residiu em Lisboa, e de algumas viagens ao Brasil". In: PONTUAL, R (1969) p. 174-175. Gilberto Freyre se refere ao amigo, que transforma em personagem, logo no início de O outro amor do doutor Paulo: "Depois daquele encontro com amigos, num cafezinho perto da casa onde morava, recém-chegado do Brasil o meu amigo Cícero Dias..." E o envolve na trama novelesca,

uma vez que é Cícero (já personagem) quem o apresenta ao outro brasileiro "afrancesado" - na verdade, um tanto, seu "duplo", como duplicador, também, de aspectos da personalidade de Vicente do Rego Monteiro esse Roberto Camargo, que viria a ser o principal informante da segunda seminovela: "... um desses brasileiros há longos anos residentes em Paris e tão afrancesado que o seu r era como se fosse dois ou três rr, que, me disse: o francês" de sua estória, de que me falou o Dias, o tal que se apaixonou por uma Dona Sinhá, eu o conheci". Cf. FREYRE, G (1977 A) p. 3. Sobre Vicente do Rego Monteiro (1899-1970). "Recife, PE, 1899. Pintor, desenhista, poeta e professor. Transferindo-se em 1911 para a França, estudou, entre esse ano e 1914, desenho, pintura e escultura em Paris./.../ Voltando periodicamente a Pernambuco, mas residindo quase sempre na França... /... / fundou em Paris uma editora". In: PONTUAL, R (1969) p. 366. Por sua vez, assinala Walmir Ayala, na biografia Vicente, inventor: "Várias décadas de vivência em Paris.../.../ Em Paris, Vicente do Rego Monteiro recebia a visita de Gilberto Freyre com notícias nada entusiásticas da Semana de Arte Moderna de São Paulo. O empenho de viver era mais imediato, e o relacionamento local revelara-se uma experiência fascinante". In: AYALA, W (1980) p. 8 e 21.

64. COUTINHO, A (1976 A) p. 65.

65. CANDIDO, A (1980) p. 178. Também Fábio Freixeiro se referirá à dificuldade de classificação que apresenta a obra de Guimarães Rosa. Em estudo iritulado "O problema do gênero em Sagarana", escreve: "Chamaremos, provisoriamente, cada peça de que se compõe o livro, de conto-novela; reconhecemos que ora sua estrutura se encaminha para o conto, ora para a novela, e há casos até, mais complexos, em que nos avizinhamos da técnica do romance". Cf. FREIXEIRO, F (1971) p. 74.

66. AZEVEDO FILHO, L A (1973) p. 77-91.

67. Prefácio a LINHARES, T (1953). Cf. FREYRE, G (1978A) p. 738.

68. Ibidem, p.739.

69. SANTIAGO, S (1981).

70. PORTELLA, E (1981) p. 30.

71. PIMENTEL, O (1964) p.xxvi.

72. ROSA, J G (1971) p. xxxi.

73. LEAL, C (1981) p. 58.

74. Prefácio a MARQUES, J R (1977). Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 833.

75. Ibidem, p. 834.

76. Ibidem.

77. Prefácio a NOVAES, G (1976). Cf. FREYRE, C, (1978 A) p. 829.

78. FREYRE. G (1968) p. 165.

79. Ibidem, p. 177-179 .

80. GIDE, A (1927) p. 99-100.

81. Cf. nota de orelha, In: FREYRE, G (1977 A). Sobre Monteiro, ver nota 63 deste capítulo.

82. LYRA FILHO, R (1968). Prefácio a FREYRE, (1968). Grifo do autor. Significativamente, Gilberto Freyre abre este livro com uma citação, em epígrafe, de André Gide: "On me combat, donc je suis".

83. GIDE, A (1927) p. 18.
84. LUBBOCK, P (1976) p. 98.
85. Ver texto a que remete a nota 69 deste capítulo.
86. PORTELLA, E (1981) p. 27.
87. MADEIRA, M A (1981) p. 84 e 85.
88. CÂMARA, L (1981) p. 98.
89. ibidem, p. 97.
90. Ibidem, p. 98.
91. FREYRE, G (1968) p. 174: Afirma ser "caracteristicamente ibérico no sentido de sua predisposição a "alguma coisa de ultra-acadêmico e, até, de saudavelmente anárquico no seu método ou, antes, modo, de expressão literária".
92. Idem (1964), Cf. dedicatória de Dona Sinhá e o filho padre.

8.3 - O ensaísta explica a ficção

1. CUNHA, H P (1979) p. 95-96.
2. Ibidem.
3. Ibidem, p. 122.
4. Ver textos a que remetem as notas 14 e 47 do capítulo 2 de nosso trabalho.
5. FREYRE, G (1966). Cf. Idem (1978 A) p. 761
6. Idem (1969 e 1978 A, p.277).
7. Ibidem, p. 782, 783 e 784.
8. Apud FREYRE, G (1979 A), p.45.
9. Ibidem
10. Idem (1978 A) p. 708.
11. VILA-NOVA, S (1975) p. 20.
12. Ibidem, p. 21.
13. Ibidem. Cf. FREYNE, G (1962 A) p. xxii.
14. FREYRE, G (1978 C) p. 94.
15. PROENÇA, M C (1978) p. 48 e 88.

16. Prefácio a ALBUQUERQUE, M. (1962). Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 755.
17. Ibidem.
18. Prefácio a PORTELLA, E (1958). Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 751.
19. Ibidem.
20. Prefácio a CAMPOS, R C (1978) p. 5-8.
21. Prefácio a GRIZ, J (1956). Cf. FREYRE, G (1978 A) p.825.
22. Prefácio a JULIÃO, F (1951). Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 822.
23. Prefácio a COUTINHO, E (1957). Cf. FREYRE, c (1978 A) p. 827.
24. Ibidem, p. 828.
25. Prefácio a ACCIOLY, B (1950). Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 796.
26. Ibidem.
27. Prefácio a FREITAS JUNIOR, O (1941). Cf. FREYRE, G (1978 A).
28. Ibidem, p. 713.
29. Prefácio a ALENCAR, J (1951). Cf. FREYRE, G (1978 A).
30. Ibidem, p. 802..
31. Ibidem, p. 803.
32. Ibidem.
33. Ibidem, p. 803-804.
34. Ibidem, p. 807-808 e 819.
35. Prefácio a QUEIROS, E & ORTIGÃO, R (1943). Cf FREYRE, G (1978 A) p. 719. A propósito dessa força do escritor a que se refere Freyre, será interessante vermos o que escreve Mário Camarinha da Silva, a propósito de Basílio da Gama que, como ocorre com Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, consegue também transformar em arte a matéria do panfleto: "apesar da intenção panfletária e de intentar ser o mais fatual possível, O Uruguai se salva graças ao sentimento artístico de Basílio da Gama, que faz funcionar as notas como válvulas de escape da matéria mais obviamente prosaica e contrabalança as estereotípias do Herói e do Vilão com as personagens de seus índios, especialmente Sepé, Cacambo, Lindóia e Caitutu. Na realidade os seres que inventa este poeta de parca imaginação superam no poema os que existiram historicamente". Cf. SILVA, M C (1976) p. 13.
36. FREYRE, G (1978 A) p. 719.
37. Ibidem, p. 720.
38. Ibidem, p. 732.
39. FONSECA, E N (1979 A) p. 2.

40. Prefácio a MONTENEGRO, O (1938) Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 707.
41. Ibidem, p. 709.
42. Ibidem.
43. Cf. MENEZES, R (1978) p. 549: Prado (João Fernando de Almeida). Pseudônimos: Yan Prado, Theopompo Fagundes e Aldo Ney. Nascido em São Paulo, em 1898. Modernista do primeiro momento, colaborador de Klaxon e da Revista de Antropofagia.
44. FREYRE, G (1978 A) p. 709.
45. Ibidem, p. 706.
46. COUTINHO, A (1976 B) p. 51.
47. Prefácio a PORTELLA, E (1958). Cf. FREYRE, G (1978 A) p. 749.
48. Ibidem, p. 741-742.
49. Ibidem, p. 742.
50. FREYRE, G (1978 A) p. 743.
51. Cf. ELLISON, F P (1954).
52. VARGAS, M (1956) p. 67.
53. Ibidem.
54. VARGAS, M (1956) p. 67.
55. Ibidem.
56. FONSECA, E N (1979 A) p.2.
57. Apud COUTINHO, E (1980) p. 8.
58. Ibidem.
59. MILLIET, S (1968).
60. REGO, J L (1941) p. 18 e 21.
61. LINS, A (1941).
62. Ibidem.
63. FREYRE, G (1978 A) p. 745. Cf. COUTINHO, E (1980), P.9. "Por esse tempo, o futuro autor de Menino de engenho era um jornalista de oposição. Exaltado pelo panfleto político, em literatura não fora além de alguns franceses e de Eça de Queirós, embora escrevesse por instinto crônicas e contos não de todo ruins. Freyre pediu para ver os seus recortes de jornais. Leu as crônicas, os contos. Criticou, falou de algumas passagens com interesse. Para José Lins teve começo então a sua existência literária. Com Gilberto Freyre aprendeu a dar forma artística às anotações de suas emoções soltas, preparando-se para fazer o seu romance experimental, dentro do conceito de romance mais caro ao autor de Casa-grande e senzala. O romance como aventura de personalidade. /.../ Gilberto Freyre lhe revela um outro

mundo - o mundo das idéias, o mundo das artes - e lhe transmite o grande interesse pelo Brasil. Pelo povo brasileiro, pela vida brasileira nos seus mais íntimos detalhes. Ou seja, o tema que teria relevo dramático na Sociologia do próprio Freyre, como nos seus romances, através de obras, cada qual a seu modo, de denúncia e reivindicação social.

64. FREYRE, G (1975 A) p. 148.

65. Idem (1978 A) p. 745-746.

66. LINS, A (1941).

67. BARATA, M (1962) p. 85.

68. FONSECA, E N (1978) p. xxxvii.

69. Ibidem, p. xxxviii.

70. LINS, O (1962) p. 309. Cf. PONTES, J (1955) p. 249-250.

71. Ibidem. Osman Lins cita La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos, de José Ortega y Gasset, 4. ed. Madrid, p. 85.

72. PORTELLA, E (1962) p. 400.

73. Lbidem, p. 404. Escreve Portella: "Em romancistas mais jovens se encontram traços da influência de Gilberto Freyre - que tão fortemente atuou sobre Cícero Dias e José Lins do Rego; em Permínio Asfora - que já a reconheceu e proclamou e, menos diretamente, em Herberto Sales, Edilberto Coutinho, Hermilo Borba Filho, Clarice Lispector, Gastão de Holanda, Osman Lins. Seu regionalismo-universalista está também de certo modo presente em contos de Breno Accioly, Aurélio Buarque de Holanda, Luís Jardim, José Clímaco Bezerra, Fran Martins, José Carlos Cavalcanti Borges, assim como no teatro deste e de Ariano Suassuna. Aliás o autor de Região e tradição chega a ver coincidências com o seu regionalismo-universalista em romancistas novíssimos, pelos seus processos de ficção, como Guimarães Rosa, Mário Palmério, Antônio Callado e Antônio Olavo, encontrando nessas coincidências motivos para considerar aquela sua visão do assunto - a interpretação literária ou artística ou científica da realidade humana pelo critério não exclusivamente, mas principalmente regionalista e ao mesmo tempo universalista, como uma visão ainda fecunda para um país da extensão do Brasil e para uma cultura como a brasileira, em processo de crescente universalização sem prejuízo de suas constantes telúricas e tropicais.

74. AMADO, G (1962) p. 5 e 4.

75. CARPEAUX, O M (1962) p. 153-154, e grifo nosso.

76. Ibidem, p. 155.

77. FONSECA. E N (1978) p. xxxviii.

78. FREYRE, G (1978 A) p. xxv.

79. Ibidem.

8.4 - O ensaísta se antecipa à ficção

1. Até 1980, o CGS - referiremos ao livro por esta sigla, inclusive no corpo do nosso trabalho - tivera 20 edições brasileiras, passando a ser publicado como vol. 1 da Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil, a partir da 6ª edição (1950). Primeiras edições estrangeiras: Argentina (1942), Estados Unidos (1946), Inglaterra (1947), França

(1952), Portugal (1957), Canadá (1964), Alemanha e Itália (1965), Venezuela (1977) e Polônia (1980). Cf. FREYRE, G (1980) p. xxxvii. Adaptação teatral: drama em três atos, de José Carlos Cavalcanti Borges. Rio de Janeiro, Serviço Nacional do Teatro, 1970. Música: tem o título do livro, o 4º movimento da Suite nordestina, do compositor Lourenço Barbosa, o Capiba, composta no Recife, em 1961. Festejo popular: no carnaval carioca de 1962, a Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira inspirou-se no livro de Freyre para seu enredo. *Ibidem*, p. xxvii.

2. Todas as nossas citações do texto de Freyre serão da 20ª edição do livro, representado no corpo do trabalho pela sigla CGS, entre parêntesis, seguindo-se vírgula e o número da página.

3. COUTINHO, E (1981).

4. NOBLAT, R (1980) p. 30.

5. PEREIRA, L M (1962) p. 356.

6 E como seriam não apenas personagens mas, também, autores literários, na infância, conforme Gilberto Freyre: "Nas suas recordações de infância, o Visconde de Taunay, que foi um homem tão suave, quase uma moça, confessa que gostava de fazer suas judiariuzinhas com os muleques. E há um trecho de romance de Machado de Assis em que o fino observador da sociedade brasileira do tempo do Império retrata -nos o tipo do menino sadista; da criança pervertida pelas condições sociais de sua formação entre escravos inermes; entre criaturas dóceis aos seus caprichos. Não há brasileiro de classe mais elevada, mesmo nascido e criado depois de oficialmente abolida a escravidão, que não se sinta aparentado do menino Brás Cubas na malvadeza e no gosto de judiar com negro. Aquele mórbido deleite em ser mau com os inferiores e com animais é bem nosso: é de todo menino brasileiro atingido pela influência do sistema escravocrata. Desde os cinco anos merecera a alcunha de menino-diabo, confessa o herói das Memórias póstumas de Brás Cubas. "Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher de doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, dei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito com a travessura, fui dizer a minha mãe que a escrava é que estragara o doce por pirraça; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, o muleque da casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos; à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava-lhe mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia - algumas vezes gemendo - mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um - ai, nhonhô - ao que eu retorquia: Cala a boca, besta". Cf. FREYRE, G (1980) p. 370.

7. COUTINHO, E (1961).

8. RIBEIRO, D (1979) p. 64.

9. CARPEAUX, O M (1943) p. 107-106.

10. CARDOSO, L (1962) p. 125.

11. *Ibidem*.

12. AMADO, J (1962) p. 33.

13. AMADO, G (1962) p. 7.

14. REGO, J L (1980) p. xxx e xxxi. Foi este o primeiro artigo sobre CGS, quando era ainda inédito. José Lins do Rego, leitor dos originais de Freyre, publicou-o primeiro no Boletim de Ariel, de novembro de 1933, um mês antes do lançamento do livro. Cf. FREYRE, G (1980) P. xxix.

15. AMADO, G (1962) p. 7.

16. AMADO, G (1962) p. 7.

17. AMADO, G (1962) p. 7.

18. LINS, A (1941).
19. CÂMARA, L (1981) p. 93-94.
20. GOMES, H T (1981) p. 141.
21. Ibidem. Cf. LEITE, D M (1976) p. 119.
22. Ver texto a que remete a nota 9 deste capítulo.
23. AMADO, J (1962) p. 32.2
24. Ibidem, p. 35.
25. CARPEAUX, O M (1962) p. 155. Cf. "Nota de editora", In: AMADO, G et alii (1962): "Lamentável é que nem todos os convidados a enriquecer com o seu depoimento esta coletânea tivessem podido entregar a tempo o trabalho que se haviam proposto. Com a espera da contribuição de alguns, que infelizmente não pode concretizar-se, justifica-se a demora no lançamento desta obra. Publicando-a agora, já no 29º aniversário de Casa-grande..." Assim, supostamente, Carpeaux escreveu seu ensaio em 1958; e ele alude, expressamente, ao 25º aniversário de CGS, publicado em 1933. conforme já referimos.
26. COUTINHO, A (1980) p. 151: "João Ribeiro exerceu a crítica literária em jornal durante muito tempo. Era um espírito agudo, cultivado, de sensibilidade artística, mas um cético, tendo para a vida uma atitude sorridente e tolerante. Daí o seu impressionismo, em que se sentia à vontade para não assumir compromissos com as idéias e as obras. Era um crítico impressionista, máxime nas ressenções na imprensa. Por outro lado, o seu invulgar senso da coisa literária sempre o fazia interessado e inclinado a encarar os aspectos técnicos e formais da obra. Então a sua crítica literária cresce e ganha importância, especialmente nos estudos de maior alcance e da primeira fase, quando era sobretudo influenciado pela metodologia e técnica da erudição alemã". Embora crítica de jornal, no texto sobre CGS parece-nos que João Ribeiro se mostra no que Afrânio Coutinho considera o melhor de sua contribuição, quando encara, de fato, os "aspectos técnicos e formais da obra"... Faz pioneiramente, conforme dizemos no corpo do trabalho, várias afirmativas que, no quase meio século seguinte, seriam insistentemente repetidas sobre o livro e o autor, remetendo inclusive para a leitura de CGS como obra aberta, aproximando-o da ficção, comparando o autor a Nabuco e destacando o papel fundamental do erotismo na obra de Freyre.
27. RIBEIRO, J (1934).
28. RIBEIRO, D (1979) p. 151.
29. Ibidem, p. 82, 69 e 70..
30. Ibidem, p. 71.
31. MARINHEIRO, E (1979) p. 131.
32. Ibidem, p. 130.
33. PORTELLA, E (1962) p. 401.
34. Ibidem.
35. COUTINHO, A (1980) p. 151: o autor de Crítica e poética vê a obra de João Ribeiro "como possuindo duas faces: a impressionista, jornalística, máxime no último período (década de 20), e um aspecto revelador de um espírito preocupado com problemas intrínsecos, técnicos da literatura. Os dois aspectos correm paralelos, freqüentemente se misturando. Por esta face adquire ele uma posição também de precursor da moderna crítica estética".

36. RIBEIRO, D (1979) p. 81.

37. Carolina, a filha de Joaquim Nabuco, em estudo sobre Freyre, destaca o cosmopolitismo dos dois autores. Cf. NABUCO, C (1962) p. 377: "Neste sentido universal, a que se refere Nabuco (e que é o seu sentido permanente), nesta paixão de sorver as riquezas intelectuais, culturais e humanas, que outros povos possam possuir, nesta curiosidade pelo mundo fora do nosso alcance imediato, é que Nabuco foi, e Gilberto é, cosmopolita". Nabuco e Freyre foram aproximados também por José Lins do Rego, no ensaio de 1933, já citado, e Darcy Ribeiro, recentemente, no prefácio à edição venezuelana de CGS, entre dezenas de outros, nesses quase 50 anos de permeio.

38. Cf. FREYRE, G (1975 C, 1976 B e 1978 D).

39. Cf. BRASIL, A (1979 A), p. 156: no verbete "Obra aberta", Assis Brasil resume a teorização de Umberto Eco, de forma que a vemos de possível aplicação ao método ou modo de Freyre, não só em CGS, mas na globalidade de sua obra, inclusive nas seminovelas: "Umberto Eco, um dos críticos da cultura de hoje, criou a teoria da obra aberta (uma Poética) para tentar compreender a Arte em suas ambigüidades e aberturas. Para ele, uma forma artística, ou um objeto estético pode ser compreendido do ângulo de múltiplas perspectivas. Assim, toda obra de arte, quer a clássica, acabada e fechada em sua perfeição, quer a moderna, experimental por excelência, são abertas, pois poden ser interpretadas de inúmeras maneiras".

40. RIBEIRO, J (1934).

41. Apud LINS, A (1941).

42. MAUROIS, A (1966) p. 17.

43. BANDEIRA, M (1980) p. xxxiii. Poema publicado primeiro em Mafuá do malungo (Rio de Janeiro, J. Olympio, 1948), integra as poesias reunidas de Manuel Bandeira, volume Estrela da vida inteira (Rio de Janeiro, J. Olympio, 1973).

44. ANDRADE, C D (1980) p. xxxiv. Reprodução facsimilar de manuscrito de Carlos Drummond de Andrade, deste poema que integra o livro Viola de bolso novamente encordodada (Rio de Janeiro, J. Olympio, 1955).

45. MELO NETO, J C (1980) p. xxxiii. Publicado primeiro no livro Museu de tudo (Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975). Mais recentemente, Marcus Accioly dedicou a Gilberto Freyre, nas comemorações do octogésimo aniversário do escritor, todo um longo poema, de que destacamos estes versos de abertura, no bloco de texto sub-intitulado "Oito quartetos":

Brilham negros teus olhos (brilham negros
sobre o alvo bigode) são acesos
entre o branco do rosto e dos cabelos
(brilham negros teus olhos) brilham negros. (Cf. ACCIOLY, M (1981) p.11).

46. GERSEN, B (1962).

47. Câmara, L (1981) p. 93.

48. Cf. CARPEAUX, O M (1962) p.154 e 155: "A relação entre a verdade e a poesia é mais complexa. Bem o disse o grande historiador inglês: "Truth is the criterion of historical study, but its impelling motive is poetic. Its poetry consists in it being true". Acredito que essas definições sintetizem bem a verdade científica e a verdade artística da obra de Gilberto Freyre. Basta percorrer, na obra de Freyre, as inúmeras notas ao pé das páginas e no fim dos capítulos para convencer-se que o crítico de seu trabalho é Truth: a Verdade enquanto o espírito humano é capaz de revelá-la em sua totalidade.

49. CÂMARA, L (1981) p. 98 e 99.

50. Ibidem, 99-100.

51. CALLADO, A (1962) p. 109. Em seguida, Antônio Callado se refere ao susto que verdadeiramente trouxe Gilberto Freyre de volta ao Brasil, que é o medo da tuberculose (p.110). Freyre anota em seu Diário: "Oxford, 1922. Escarrando san-gue. Ou muito me engano ou estou já atingido por alguma terrível doença que não perdoa a um filho do trópico tão longa permanência em terras frias. Frias e nevoentas. O que devo fazer é quanto antes deixar estas névoas, estas brumas, estas luas de Londres; e ao sol do Brasil. /... / É pena, isso de escarrar sangue. Justamente agora eu me sentia tão de Oxford como se isto fosse o meu ambiente ideal". (TMOT, 101). Escapa assim Gilberto ao destino de ser um deraciné, como Conrad e como os personagens "afrancesados" de seus livros, um Roberto Camargo, sobretudo, na segunda seminovela, e, nas duas, Paulo Tavares. O medo da doença, este persistiria. Voltando ao Diário: por falta de condições para pagar hotel, hospeda-se em casa do poeta Manuel Bandeira, no Rio de Janeiro, na casinha de 51, Curvelo, Santa Teresa. Casinha de franciscano à paisana; e teme, conforme est anotação de 1926: "Confesso que tenho certo receio: afinal, Manuel é um tuberculoso consolidado, mas tuberculoso. E esse contato íntimo com ele, numa casa pequeníssima, talvez seja um perigo para quem, como eu, teme a tuberculose a ponto de ter abandonado antes de tempo Oxford pelo temor de seu clima, na verdade terrível. É que lá em Paris escarrei sangue". (TMOT, 187). Novamente no Rio, em 1927, e ainda sem poder pagar hotel, hospeda-se novamente com Bandeira, e anota: "Sei que minha mãe não haveria de aprovar: o magricela do filho, tão mimado por ter sido sempre tão magro, morando com um tísico. Mas eu já nem penso no assunto. Mesmo porque Manuel Bandeira não é para mim um tísico: É Manuel Bandeira. Sua poesia é tão maior que sua tísica que esta deve ser inofensiva". (TMOT, 212).

52. Alguns exemplos: em 1922, publica em Baltimore, Estados Unidos, o opúsculo Social life in Brazil in the middle of the 19th century; em 1963, em Nova Iorque, On the Iberian concept of time, e em 1967, em Filadélfia, Brazilian national character in the twentieth century; e os livros - como os opúsculos antes citados, escritos originariamente em inglês, pois não estamos falando de traduções de suas obras - Brazil: an interpretation e New world in the tropics (Nova Iorque, 1945 e 1959). Cf. FREYRE, G (1980) p. xxix e xxi-xxii.

53. CALLADO, A (1962) p. 103.

54. Ibidem, p. 105 e 111.

55. Cf. AMADO, G et alii (1962) p. 569.

56. LEAL, C (1981) p. 65.

57. Cf. FREYRE, G (1980) p. xxviii, apresentação do plano da obra: 'Aos volumes 1, 2 e 3 intitulados: 1/ Casa-grande e senzala; formação da família patriarcal brasileira sob o regime da economia patriarcal; 2/ Sobrados e mcampos; decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano; 3/ Ordem e progresso; processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre; aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre, e da Monarquia para a República, deverão seguir-se: Volume 4/ Jazigos e covas rasas; sepultamento e comemoração dos mortos no Brasil patriarcal e semipatriarcal; volume 5/ Seleção de manuscritos e documentos; ilustrativos das relações mais características entre pessoas, grupos e instituições nas sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil, nas suas principais áreas e nos seus períodos de integração, equilíbrio e desintegração nem sempre coincidentes nas várias áreas; volume 6/ Seleção de reproduções; de pinturas, mapas, gravuras, daguerreótipos e fotografias ilustrativas dos tipos mais característicos de homens, animais, casas, imóveis, veículos, túmulos e domínios patriarcais e semipatriarcais no Brasil nas principais áreas de monocultura, gado e mineração; volume 7/ Bibliografia geral e índices. Todos esses volumes aparecerão sob a denominação geral de "Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil".

58. GERSEN, B (1962). Passim. Nas referências aos 5 capítulos do ensaio de Bernardo Gersen, o nome do autor, no corpo do nosso trabalho, será representado pela sigla BG entre parêntesis, seguindo-se indicação correspondente à ordem em que, em 1962, os textos foram publicados, em romanos de I a V.

59. CARPEAUX, O. M. (1962) p. 156.

60. AMADO, J. (1962) p. 33.

61. FREYRE, G. (1981) p. li.
62. FREYRE, G. (1944) p. 25.
63. TEIXEIRA, A. (1962) p. 492. Os ciclos "descritos por Wliithehead', a que se refere Anísio Teixeira, são 'o estágio do romance, o estágio da precisão e o estágio da generalização", todos, para ele, plenamente atingidos por Gilberto Freyre. Ibidem, p. 490 a 492.
64. LANDA, S.B.(1979) p. 100-101.
65. FREYRE, G (1981) p. lix.
66. FREYRE, G (1981) p. lix.
67. Apud COUTINHO, E (1980) p. 97.
68. FREYRE, G (1981) p. lxii.
69. Ibidem, p. lxiii.
70. PEREIRA, A (1962) p. 385.
71. PIMENTEL, O (1964) p. xxv.

8.5 - O ficcionista se realiza

1. Wain J (1967)
2. Ibidem.
3. Ver texto de Freyre a que remete a nota 33 do capítulo 2.
4. COELHO, J F (1972).
5. Ibidem.
6. VILLAÇA, A C (1974) p. 16.
7. Ibidem, p. 15.
8. Ver texto de Ingarden a que remete a nota 59 do capítulo 2.
9. Wain, J (1967).
10. COLEMAN, A (1967)
11. Ibidem.
12. Ibidem.
13. PIMENTEL, O (1964) p. xxiv.

14. Ibidem, p. xxiv-xxv.
15. RAMOS, R (1965)
16. ABREU, M J (1966) p. 173.
17. Ibidem
18. COLEMAN, A (1967).
19. FREYRE, G (1975 B) p. 149-150).
20. PORTELLA, E (1981) p. 30.
21. Cf. VILLA, A C (1974) p. 15: "É interessante acompanhar na obra de Gilberto Freyre as referências numerosas a Dom Vital. Sua mariolatria. Suas belas barbas /.../ seu patriarcalismo, de engenho, de canavial. Em Casa-grande e senzala, em Nordeste, em Ordem e Progresso, em Dona Sinhá e o filho padre, sua seminovela de sabor proustiano, Freyre procura fixar um retrato humano e não-convencional do frade-Bispo. /.../ Figura dramática, senão carismática, a do Capuchinho, diz Freyre, a receber homenagens de caráter essencialmente popular. Presença vulcânica, assim a adjetiva o mestre de Apipucos. Conservador-revolucionário que marcou o começo de um novo tempo ou um novo ritmo". (Ordem e Progresso, p.574). Villaça trata de Freyre em seus livros: O nariz do morto, 2. ed., Rio de Janeiro, Rocco, 1975, p. 197-198; Literatura e vida, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1976, p. 44-52; Encontros, 3. ed., Rio de Janeiro, Editora Brasilia-Rio, 1975, p. 67-68; e, na História da questão religiosa no Brasil, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1974, p. 15-18.
22. MOURAO -FERREIRA, D (1981) p. 87. A conferência de David Mourão-Ferreira foi primeiro lida na Universidade de Brasília, em 16 de outubro de 1980, por ocasião do Simpósio Internaciol sobre a obra de Gilberto Freyre, realizado de 13 a 17 de outubro de 1980. Proferida também no Seminário de Tropicologia, da Fundação Joaquim Nabuco, no Recife, em 21 de outubro de 1980. Nessa ocasião, foi debatida por Luiz Antônio Marcuschi, em comentário intitulado "A propósito da conferência de David Mourão-Ferreira sobre Gilberto Freyre, criador literário". O estudo de Mourão-Ferreira encontra-se publicado no livro Gilberto Freyre na UnB, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1981, p. 85-94. E, tanto este como o de Marcuschi encontravam-se em vias de publicação na revista Ciência e Trópico, da Fundação Joaquim Nabuco, do Recife, no momento de concluirmos o presente trabalho. Sob o título "As duas poesias de Gilberto Freyre: impressões de um debate", Sebastião Vila-Nova comentou, no Diário de Pernambuco do Recife, de 31 de outubro de 1980, o aludido Seminário de Tropicologia da Fundação Joaquim Nabuco, em que Mourão-Ferreira proferiu pela segunda vez sua conferência, que vem citada, em nosso trabalho, remetendo para a publicação da Editora Universidade de Brasília.
23. Ibidem.
24. Ibidem, p. 93.
25. HOLANDA, S B (1979) p. 61.
26. ROSA, J G (1971) p. xxxi.
27. GERSEN, B (1962).
28. MOURAO -FERREIRA, D (1981) p. 91.
29. Ibidem, p. 91-92.
30. MARCUSCHI, L A (1980).
31. Ibidem.

32. FREYRE, G (1977 A). Nas citações, no corpo do nosso trabalho, o livro O outro amor do doutor Paulo será representado pela sigla ODP, entre parêntesis, seguindo-se vírgula e número da página a que remetemos.
33. VILA-NOVA, S (1979) p. 148.
34. ECO, U (1974) p. 73.
35. VILA-NOVA, S (1979) p. 148.
36. Ver nota 63 ao capítulo 2, em que oferecemos alguns dados biográficos sobre os pintores Cícero Dias e Vicente do Rego Monteiro, possíveis inspiradores dos personagens "afrancesados" de Gilberto Freyre.
37. MARCUSCHI, L A (1960).
38. LEAL, C (1981) P. 59
39. FREYRE, G (1975 B) p. 149.
40. VILA-NOVA, S (1979) p. 149.
41. Ibidem.
42. LEAL, C (1981) p. 61.
43. VILA-NOVA, S (1979) p. 149.
44. Ibidem. Cf. KAPLAN, A (1969) p. 377.
45. MOURAO-FERREIRA, D (1981) p. 93.
46. VILA-NOVA, S (1980); grifos do autor. Cf. FREYRE, G (1968) p.165.
47. Cf. FREYRE, G (1974).
48. Em 1937, Gilberto Freyre publica Nordeste; aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. Rio de Janeiro, J. Olympio. Ilustrações de M. Bandeira; 2., 3. e 4. edições revistas, ilustr. por M. Bandeira e Lula Cardoso Ayres, 1951, 1961 e 1967. Todas, J.Olympio Editora. Trad. espanhola, de Cayetano Romano: Nordeste; aspectos de la influencia de la cana sobre la vida y el paisaje del Nordeste del Brasil. Buenos Aires/México, EspasaCalpe, 1943; trad. francesa de Jean Orechioni: Terres de sucre. Paris, Gallimard, 1956; trad. italiana, de Alberto Pescetto: Nordeste; l'uomo e gli elementi. Milao, Rizzoli,1970.
49. Cf. FREYRE, G (1977 A) p. 4, 20, 21, 24 e 88, entre outras.
50. Cf. FREYRE, G (1979 A) p. 56-57, citado no nosso capítulo 3.
51. MARCUSCHI, L A (1980), e grifos do autor. Cf. FREYRE, G (1968) p. 22, a que remete a citação de Marcuschi.
52. MERQUIOR, J G (1981) p. 95-96.
53. CANDIDO, A (1973) p. 14-15.
54. Cf. LUCKACS, G (1976) p. 54-55.
55. GROSSMAN, W (1967).

56. Ibidem.

57. Ver notas 1 e 2 deste capítulo, que remetem ao texto de John Wain.

58. Cf. PEDROSA, C (1977). Análise da construção "em abismo", em estudo de literatura comparada, abordando os livros Os moedeiros falsos, de André Gide, e O caso Morel, de Rubem Fonseca.

59. Adiante, comentaremos mais demoradamente sobre Huxley e Veríssimo.

60. Cf. CARVALHO, L H (1978). Análise da construção 'em abismo' no romance Angústia, de Graciliano Ramos, em estudo de literatura comparada, em que remete para outros autores - de Shakespeare a Gide - que adotaram a mesma técnica.

61. SANTIAGO, S (1981). Em seu romance-ensaio Em liberdade, que denomina 'uma ficção' (termo que encontramos na capa e página de rosto do livro) e qualifica de 'prosa-limite', o autor adota a técnica do livro-dentro-do-livro - ou seja, a criação 'em abismo' - imaginário um "diário" que Graciliano Ramos teria escrito, ao sair da prisão, em 1937, que contém, por sua vez anotações em torno a um projeto - também imaginário - de Ramos: esse livro-dentro-do-livro, como em pintura os quadros-dentro-de-quadros, que é um romance sobre Cláudio Manuel da Costa (século XVIII).

62. FREYRE, G (1968) p. 177.

63. FONSECA, E N (1979 B) p. 7

64. Ibidem, p. 7-8

65. GIDE, A (1948). Nota do Journal, já antológica. Apud RICARDOU, J (1973) p. 49, e DALLENBACH, L (1977) p. 15, entre outros estudiosos da técnica da construção "en abyme", conforme a conceituou André Gide. Quanto aos pintores citados por Gide, em que observa a técnica relacionada com a literatura, Cf. CHICO, M T et alii (1964): 1) MEMLING (ou MEMLIC), Hans. Nasceu em Seligenstadt, perto de Frankfurt, circa 1435; pintor de assuntos religiosos e retratista notável; atraído pelo prestígio dos meios artísticos de Flandres, mudou-se para Bruxelas, onde chegou a trabalhar com o mestre Wan der Weyden e onde faleceu em 1494. (P.45); 2) METZYS (ou MASZYS), Quentin. Nasceu em Louvain, em 1466. Pintor de assuntos religiosos, professor e retratista notável. Morreu em Antuérpia, em 1530. (P. 65); e, 3) SILVA Y VELASQUEZ, Diego da. Nasceu em Sevilha, em 1599. Pai, português - João Rodrigues da Silva - do Porto, e mãe, sevilhana. Protegido do rei Felipe IV. Retratista notável. Morreu em Madrid, em 1660). (p. 336). Quanto a Jan van Eick - cujo quadro A família Arnolfini, de 1434, que se encontra na National Gallery, de Londres vem reproduzido na abertura deste trabalho - é o irmão mais moço de Hubert van Lick, com o qual assinou alguns quadros. Nasceu na localidade Maaseyck, da província de Gueldre, provavelmente entre 1385 e 1390, tendo falecido em Bruges, na Bélgica, em 1441. Cf. CHICO, M T et alii (1964) p.326. Jan e Hubert van Eick se notabilizaram como retratistas de interiores domésticos e pintores de cenas sacras. Um característico dos quadros dos van Eick é a profunda reverência desses artistas pela maravilha da existência. Este sentimento é especialmente forte no retrato dos Arnolfini, por Jan van Eick. Parece que o pintor quis impregnar de significados os objetos da vida cotidiana, que compõem a cena apresentada. O cachorro aos pés da mulher pode ser visto como um símbolo de fidelidade, enquanto as sandálias do homem indicam a santidade do local - no sentido de lembrar que foi dito a Moisés: 'descalça as sandálias de teus pés, pois o lugar onde pisas é santo' - e a fruta no parapeito da janela pode ser uma lembrança do paraíso perdido. Mas o foco mais importante da sala é o pequeno espelho convexo encrustado numa moldura preciosa, que se vê abaixo do grande lustre em que arde uma vela solitária. Aqui, Jan van Eick mistura os dois elementos principais de sua arte: interiores domésticos e sugestões de religiosidade. Lembremos que a vela constitui, em geral, um símbolo de Cristo, pois em sua memória é que as velas ardem durante as missas, estando presentes mesmo quando celebradas à luz do dia. O espelho como nos quadros de Metzys e Memling, lembrados por Gide reflete uma parte da sala que não podemos ver diretamente. Assim, o interior, um tema novo aberto à representação dos artistas, foi possivelmente pela primeira vez - retratado em todas as direções. Na moldura circular do espelho há cenas representando a paixão de Cristo, como a indicar que os Arnolfini decidiram viver dentro da ordem cristã. No original, o espelho tem o tamanho de uma grande moeda - medindo o quadro, pintado sobre madeira, 81,8 x 59,7 cm - e, refletido nele, pode-se ver o canal outra vez, agora de costas. Duas outras figuras serão também refletidas: são as testemunhas do casamento; uma delas, muito provavelmente, o próprio pintor que assim se coloca entre seus retratados, como os escritores - a exemplo de Gide e Freyre - entre seus personagens. As letras ornamentadas sobre o espelho dizem: Johannes de Eyck fuit hic,

- ou seja, Jan van Eick esteve presente, o que é uma repetição da fórmula usada pelas testemunhas nas transações legais. Em certo sentido, portanto, poder-se-á talvez sugerir que o pintor fez de seu quadro um contrato de casamento.
66. É o livro tomado como paradigma por PEDROSA, C (1977) e CARVALHO, L H (1978).
67. MAUROIS, A (1966) p. 25.
68. Ibidem, p. 45.
69. PEREZ, R (1970) p. 144.
70. MOISES, M (1977) p. 187.
71. FREYRE, G (1975 B) p. 26.
72. STAM, R (1981) p. 20.
73. Apud RICARDOU, J (1973) p. 49.
74. STAM, R (1981) p. 121.
75. Ibidem, P. 22.
76. Ver texto de Gide a que remete a nota 65 deste capítulo.
77. RICARDOU, J (1973) p. 50.
78. Ibidem.
79. FREYRE, G (1968) p. 177.
80. Idem (1978) p. 834.
81. SANTIAGO, S (1978) p. 63-64.
82. RAHV, P (1963) p. 11.
83. Ibidem.
84. Em conversa com o autor do presente trabalho, no Recife, em 14 de janeiro de 1981, revelou Gilberto Freyre ser 'Henry James um dos meus ídolos', tendo admitido que 'gostaria, sim, de ser considerado uma espécie de Henry James do Brasil'. Assim, mais uma vez se estabelece a profunda identificação de Paulo Tavares com Gilberto Freyre, nessas reiteradas alusões - tão cheias de admiração - a Henry James.
85. PORTELLA, E (1981) p. 29.
86. FERREIRA, A B H (1975) p. 513.
87. FREYRE, G (1968) p. 117.
88. RIBEIRO, D (1979) p. 66.
89. Cf. FREYRE, G (1975 A) p. 246: anotação datada de 1930, em que Gilberto Freyre se revela 'seduzido pelo Rilke. Pela biografia disfarçada'.p>

90. Em conversa com o autor do presente trabalho, no Recife, em 23 de agosto de 1980, Gilberto Freyre reconheceu haver "traços de autobiografismo" no seu personagem Paulo Tavares, exemplificando com "as idéias do doutor Paulo sobre assuntos de Sociologia e de Antropologia, observações de encontros com escritores, leituras e impressões de viagens". Nessa mesma ocasião, disse-nos que o personagem João Gaspar, tio de José Maria - e um dos principais 'informantes', na primeira sominovel - 'foi criado também com base em pessoa real, um tio-avô meu de quem o personagem tem o mesmo sobrenome, Rocha Wanderley'. Acrescentou Gilberto Freyre que, "meu pai, você sabe, era, pelo lado materno, igualmente Rocha Wanderley".

91. BARTHES, R (1953) p. 107-108. O artigo de Roland Barthes vem assim resumido em português na orelha da 16. ed. de CGS (Rio de Janeiro, J. Olympic, 1973): 'Gilberto Freyre apresenta o homem histórico sem o desprender do seu corpo vivo, o que importa na quase realização da quadratura do círculo dos historiadores, o ponto último da investigação histórica, o empenho de Michelet e de Bloch agora atingido por alguém que tem o senso obsessional da substância, da matéria palpável, do objeto vivo. Nisto parece ultrapassar os historiadores-sociólogos da Europa, como Marc Bloch e Lucien Fbvre e na verdade excede Keyserling, podendo ser comparado apenas com Michelet. É lamentável não ter tido ainda a França um intérprete assim dos primeiros séculos de sua formação".

92. NOBLAT, R (1980) p. 27 e 32.

93. Ibidem, p. 27.

94. Ibidem p. 30.

95. Ibidem.

96. LINS, A (1941).

97. ALMEIDA, J A (1962) p. 25.

98. 98 NOBLAT, R (1980) p. 30. A experiência deveria ocorrer-lhe - diz Freyre - por se tratar de "alguém como eu, interessado em tudo que é humano". A propósito, Cf. FONSECA, E N (1979 B) p. 3: 'Um autor assim open minded, com uma Weltanschauung tão generosamente abrangente, só poderia ter como lema o conhecido verso no qual Terêncio dizia que, por ser homem, nada de humano reputava alheio a si. Com 17 anos, em discurso de 'Adeus ao Colégio' (depois incluído em Região e Tradição), Gilberto Freyre já citava em latim o verso de Terêncio: Homo sum: humani nihil a me alienum puto. Creio mesmo que a cosmovisão gilbertiana é mais amplamente integradora do que a terenciana. Sobre sua evolução intelectual existe significativa confidência, porventura esquecida em nota de abertura de um livro publicado em 1935: aquela em que afirma terem suas idéias de adolescente se modificado com vários pontos, 'num sentido que lhe parece mais humano e menos humanista'. (Cf. Artigos de jornal. Recife, Edições Mozart, p. 9). Hoje talvez ele pudesse dizer, parafraseando Terêncio: sou vivo; nada do que é vivo, reputo alheio a mim. Pois sua abrangente curiosidade se estende a pessoas, coisas e animais".

99. NOBLAT, R. (1980) p. 30.

100. CALLADO, A (1962) p. 110.

101. FREYRE, G (1975 B) p. 108.

102. Ver nota 84 a este capítulo.

103. Cf. legendas que acompanham fotos dos pais de Gilberto Freyre, In: AMADO, G et alii (1962) p. 11.

104. NOBLAT, R (1980) p. 27. Lê-se na primeira seminovel, em itálico - indicação do real - que "u" (DSP, 51), seguindo-se referência ao "velho Freyre, meu pai. (DSP, 52). Trata-se de dados biográficos autênticos - e não, aqui de "biografia disfarçada" - conforme Gilberto Freyre revelou ao autor deste trabalho, em conversa, no Recife, em 14 de janeiro de 1981: chama-se realmente Gasparina, sua irmã, e o velho Freyre é de fato seu pai, o doutor Alfredo Freyre, casado com Dona Francisca de Mello Freyre, uma pernambucana "senhoril" tal como a Dona Sinhá da seminovel, e como a

mãe do personagem Paulo Tavares: 'O mesmo poderia dizer a Baronesa em relação à Mãe pernambucana do médico. Uma Mello Wanderley". (ODP, 182).

105. FONSECA, E N (1979 B) p. 5.

106. Apud FONSECA, E N (1979 B) p. 5. Cf. FREYRE, G (1979 B) p. 63-73: 'Telles Junior, mestre de desenho e pintor da mata pernambucana'.

107. COLLIER, M E D (1975) p. x.

108. CALLADO, A (1962) p. 109.

109. PROENÇA, M C (1962) p. 159, e grifos nossos.

110. CORREA, R A (1962) p. 174-175.

111. FONSECA, E N (1979 B) p. 5. Exemplifica Edson Nery da Fonseca: 'Veja-se como exemplo de 'pintura feita com palavras' este pequeno trecho da obra-prima que á a evocação de uma 'noite sinistra' em terras do engenho São Severino do Ramo: 'Um desses passeios longos me fez , tarde da noite, da cidade de Pau d'Alho ao engenho, à garupa do meu tio Dedé, num cavalo chamado Bandinha, devido ao seu jeito caviloso de só andar de lado. Noite para os meus sete anos, sinistra. Tudo escuro. Chuva grossa. Trovão. O rio já roncando de cheio. O vento gemendo nos pés de cana: gemidos de almas penadas. O próprio tio com medo; mas - justiça lhe seja feita agora - não tanto da fúria dos elementos nem das almas do outro mundo como das senhoras furiosas e assustadas que nos receberiam na sala da frente do São Severino, já com remédios caseiros contra os perigos do resfriamento e indignadas com a doidice daquele passeio em dia tão mau. Pois não vira o idiota do Dedé que a chuva estava se armando desde a hora do almoço? Não vira o aluado isso? Não vira aquilo? E patati-patatá'. O curioso é que tais achados surgem de repente nos ensaios sobre temas, por assim dizer, mais severos, como, ao demonstrar que já havia questão social entre nós, na época de Rui Barbosa, Gilberto Freyre fala de "um Brasil já muito salpicado do negro e do pardo de boeiros de fábricas e de usinas; e não mais idilicamente verde em sua virgindade agrária ou de castidade pastoril.'

112. JARDIM, L (1935) p. 31 e 33.

Fonte: COUTINHO, Edilberto. A ficção do real em Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 1981. (Tese de Doutorado). 322p.