

INTRODUÇÃO

A Revolução de 1930, no Brasil, nem se resumiu apenas a uma revolução política, nem tampouco começou mesmo em 1930; também não foi ela o produto puro e simples da Grande Depressão de 1929: esta apenas facilitou a sua eclosão no ano seguinte. Se se quiser uma data mais precisa para o seu começo, vamos a 1922. Foi, com efeito, no ano da comemoração do primeiro centenário da Independência do país que eclodiu o surto renovador e a preocupação maior com as origens do Brasil. O movimento republicano de 1889 não tivera despertado tamanho interesse pela recomposição nacional, quando seria esse o movimento mais consentâneo para isso, pelo fato de se derrubar a monarquia que, segundo o positivismo dominante, era um anacronismo inexplicável. E a novidade da República, de início presa à falta de inspiração militar, tornou-se o apoio e a forma de sobrevivência social e política das classes ou grupos beneficiários do próprio Império: os plantadores e exportadores de café. E montou-se o sistema das oligarquias políticas e a famigerada "política dos governadores", fenômeno que, sob Epitácio Pessoa, mostrou não só o seu paroxismo como também a oportunidade de reflexão sobre a sua posição insustentável.

As classes médias, como se diz à boca pequena na literatura sociológica sobre o país, apareceram em cena, com o movimento dos tenentes e com a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Dir-se-ia que a preparação do centenário da Independência motivou essa tomada de consciência da situação insustentável do oligarquismo político e da monocultura cafeeira. E a idéia de revolução tomou corpo entre os ele-

(*) Trabalho classificado em 3.º lugar no concurso promovido pelo IJNPS, em comemoração ao 40.º aniversário da publicação de *Casa-Grande & Senzala*, do sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre e patrocinado pelo BANCO DO ESTADO DE PERNAMBUCO — BANDEPE.

mentos dessas classes. A Semana de Arte Moderna procurou trazer para a consciência do país o nível de avanço em que se encontravam as artes lá fora, permitindo ver que a nação jazia num obscurantismo suicida. Os governos de Artur Bernardes e de Washington Luís foram governos de repressão policial e de estado de sítio: 1922 tinha desmantelado o equilíbrio do sistema "café-com-leite". E a grande Depressão de 1929, desmantelando a exportação do café, ajudou a encerrar o período da República cafeeira.

A Revolução, alimentada na consciência das novas classes, a partir de 1922, não era só política ou mesmo econômica: tratava-se também de uma definição cultural do país, como ficou patente desde a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Até aí vivera a nação sob o jugo de escolas literárias de inspiração francesa: mesmo que o romantismo puro e simples já não existisse mais, ocorria que o parnasianismo rotundo e o simbolismo, ambos ultrapassados e esgotados nas suas possibilidades, é que dominava de norte a sul. É certo que já em 1918 Manuel Bandeira tivera escrito em versos uma sátira imortal que foi mortal para os parnasianos: trata-se de "Os Sapos", em que refere que "O sapo-tano-eiro,/Parnasiano aguado,/Diz: 'Meu cancioneiro/É bem martelado' ", — numa clara referência a Olavo Bilac, que por sinal morreria nesse mesmo ano, se bem que com a glória de ser o "Príncipe dos Poetas Brasileiros".

O Nordeste, de tantas tradições de rebeldia política e cultural, se juntaria, *sera tamen*, ao movimento de 22: com a chegada de Gilberto Freyre dos Estados Unidos, o velho Recife de Tobias Barreto se recompõe e em 1926, sob a liderança de Freyre, acompanhado por tantos outros vultos que se tornaram famosos, dentre os quais se destaca José Lins do Rego, publica-se o Manifesto Regionalista, que valia pela definição de um programa cultural. Esse Manifesto foi, sem dúvida, de uma grande fecundidade para a cultura brasileira, pois despertou uma consciência no sentido de que se voltasse sobre as origens regionalistas do país, as quais a própria República velha, que impôs a autonomia das províncias, não despertara ao longo de cerca de quarenta anos. A obra de José Lins do Rego, a obra de Graciliano Ramos, bem como a de Jorge de Lima e a de José Américo de Almeida, para não referir mais a de tantos outros, é o produto mais evidente desse programa cultural de 1926. Mas tudo isso foi produto, de certo modo, da Revolução política de 1930, pois apesar do programa já esboçado, todas as obras desses autores só vieram a lume após 1930 ter-se cumprido. Não se discute aqui se são elas a favor ou contra a Revolução, mas o importante é notar que elas apareceram nesse enquadramento político novo. E a preocupação de todos era a de redescobrir o Brasil. O romance nordestino se encarregou de mostrar a realidade atual do interior da região, — o José Lins do Rego pôs em evidência todo o declínio da economia açucareira, ressuscitando o seu passado recente de menino de engenho e de neto de senhor de usina.

É Gilberto Freyre quem se aventura no ensaio, publicando, em 1933, *Casa-Grande & Senzala*, obra que se propõe descobrir verdades e desmanchar sofismas referentes à formação brasileira e afirmar, num momento em que os fascismos e nazismos apregoavam a superioridade da raça pura, o valor e o vigor da miscigenação. O livro — voltarei mais detidamente ao tema, neste ensaio — é, todo ele, uma epopéia da fusão racial no trópico, em que a fraqueza que se atribui congênita à raça mestiça é agora incriminada à fome ou à mera má nutrição e negada a qualquer influência de sangue. Trata-se de uma vigorosa interpretação nacional, num momento decisivo para isso, em que se tinha em mente a reconstrução política e social do país; interpretação toda ela baseada na pesquisa regional dos elementos mais decisivos da construção social da nação. Freyre descobre a importância da casa-grande e da senzala, mais que a da história política e militar do país: “Nas casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro: a nossa continuidade social. No estudo da sua história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo”. (1, p. 20). Gilberto Freyre e José Lins do Rego são de uma importância fundamental para a compreensão do ciclo social do latifúndio agrícola: o primeiro, pelo ensaio, estudando o apogeu da sociedade colonial, marcada pelo símbolo e importância da casa-grande e da senzala; o segundo, pelo romance, mostrando o declínio dramático e muitas vezes trágico do engenho e da empresa agrícola. Ambos a seu modo particular acordavam a nação para os tempos novos, em que devia haver a consciência de um novo projeto nacional, diferente da velha pasmaceira da República cafeeira e, de certo modo, açucareira; evidentemente, na medida em que o açúcar fosse apenas um ingrediente adoçante do café...

Na mesma linha do ensaio de interpretação nacional seguir-se-ia, no mesmo enquadramento político da Revolução de 30, o de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, em 1936, obra que “atravessou facilmente o período mais transformador dos estudos sociais no Brasil e se tornou um clássico”, no dizer de Antônio Cândido. Só muito mais tarde, sob o regime da Democracia de 46, é que aparecerá outro grande ensaio de interpretação nacional, *Bandeirantes & Pioneiros*, de Vianna Moog, editado em 1955. Evidentemente que outros meritórios ensaios apareceram, ainda nos quinze anos de dominação de Vargas; apenas aqui me refiro aos mais importantes, pois estes, até hoje, representam os três grandes e insuperáveis ensaios de interpretação nacional e que refletem um nível tal alcançado pela cultura brasileira que a faz superar outras culturas nacionais neste ponto: o da reflexão sobre si mesma.

(1) FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, 12. ed. brasileira e 13. ed. em língua portuguesa. Brasília, Universidade de Brasília, 1963. (Biblioteca Básica Brasileira, 7).

Casa-Grande & Senzala, todavia, se reveste do mérito de ser pioneira e preparada, escrita e publicada num momento difícil para a pesquisa e concepção de uma obra desse quilate. O vigor da obra, tanto pela pesquisa que encerrava quanto pelo nível e afoiteza da interpretação, fez com que ela se impusesse, a despeito de tudo, e bem se situasse de modo inconfundível entre as obras clássicas da ensaística de interpretação nacional, atingindo, agora, quarenta anos e treze edições no Brasil, afora as edições em quase todas as línguas ocidentais.

*
* *
*

Apesar da crescente complexificação da vida universitária brasileira e da constante exigência, daí decorrente, de trabalhos de pesquisa, especialmente no setor literário de estilístico, que muito se tem incrementado entre nós, mesmo assim, não tenho notícia de que tal obra tenha servido de fonte exclusiva de alguma tese literária ou análise estilística. Entretanto, ricamente ela se apresenta, sobretudo pelo insólito que realiza de conciliar o científico com o literário de modo a não deixar prejudicado nenhum dos dois aspectos; pelo contrário, enaltecidos.

É certo que reações diversas não deixaram de aparecer à obra, ao longo destes quarenta anos e das sucessivas reedições de *Casa-Grande & Senzala*, "reações mentais e sentimentais tão diversas", já dizia o autor no prefácio da quarta edição; e reações em que, num vezo bem brasileiro, se procura acuradamente um tendão de Aquiles onde apontar restrições ou diminuições à obra, mas quase sempre com o alvo de melindrar ou diminuir o autor. Este é um vezo brasileiríssimo! Além disso, num país, como é o nosso, em que é abundante a literatura de ficção e em que os críticos não têm outra especialização que as belas-letas mesmas, torna-se difícil aos próprios críticos profissionais uma avaliação de obra que, como *Casa-Grande & Senzala*, tenha um conteúdo científico.

Propõe-se o presente trabalho detectar os aspectos literários e não só estilísticos dessa obra; isso significa a preocupação de penetrar em outros aspectos definidores da obra literária: a sua estrutura mesma de ensaio, por exemplo, dispensando-se, em meio a isso, uma atenção especial à sua construção científica, isto é, ao ensaio "científico sem deixar de ser humanístico". Uma obra é decididamente uma obra, e não iria eu dissecar *Casa-Grande & Senzala* ao ponto de separar para um lado a obra literária e para outro o ensaio científico: se ela cumpre, na sua unidade, esse desígnio, não me restará mais que tomá-la na sua inteireza; só assim ela é a obra que é. Talvez um dos erros fundamentais de perspectiva dos seus críticos, até hoje, tenha sido o fato de só tomarem-na sob uma abordagem exclusivamente científica. Erro que não será igualmente grande se a obra fosse tomada pelo ângulo literário ape-

nas, uma vez que ela parece realizar-se do literário para o científico, — e o confirmem as afirmações do próprio autor de que é, ele mesmo, um escritor, no sentido de homem de letras ou de estilo, e de que fez um ensaio “científico sem deixar de ser humanístico”. Entretanto, ainda seria um erro tal enfoque exclusivo, não resta dúvida; pois que uma obra não é isso nem aquilo, isoladamente, mas, antes, um conjunto ou um complexo de elementos que formam nela ou dela uma unidade.

A exegese que aqui se faz dos elementos literários — como disse, sem isolar, por impossível ser, a sua construção, também, científica — se faz dentro do âmbito mesmo da própria obra: isto quer dizer que não se recorre nem ao resto da obra de Freyre — a sua obra posterior a este ensaio *sub judice* — para qualquer efeito de elucidação ou de paralelismo, nem às próprias fontes bibliográficas do autor, para efeito crítico ou de avaliação de sua própria originalidade. Nada disso. Basta-nos a apreciação pura e simples de *Casa-Grande & Senzala*, pois que só mesmo assim poderíamos avaliar a sua importância mesma como síntese ou unidade de valor artístico; no caso, literário. Entretanto, não se poderia analisá-la isoladamente, no sentido de roubar-lhe o contexto cultural; aí se teria, na verdade, u'a mutilação, que seria imperdoável a qualquer crítico; com efeito, uma obra de arte, com ser uma síntese, não pode ser tomada jamais como absoluta: ela é sempre relativa e redutível ao espaço e ao tempo culturais, bem como a outros elementos, máxime os de natureza psicológica, os quais o próprio Gilberto Freyre diria psicofisiológicos.

Tratando-se de uma exegese, procura-se, como é lógico, evidenciar o que haja na própria obra de significativo; não se trata, pois, de fazer uma crítica exclusivamente culturalista: a apreciação cultural é feita enquanto a evolução da cultura serve de marco circunstancial da obra e fornece os elementos de predicação da mesma. Portanto, o método mesmo de avaliação é o da exegese a partir dos dados concretos, com os quais se deu forma e força literárias, bem como valor científico à obra em questão.

Não se propõe este trabalho, de outro lado, fazer qualquer louvação a *Casa-Grande & Senzala*, uma vez que não é mesmo do meu feito isso que seria uma pseudocrítica; antes se propõe ele, como já sugeri, a uma avaliação frente ao conjunto definido de elementos que a proporcionam como unidade. Se tal avaliação se faz de modo a evidenciar a satisfatória adequação desses elementos à obra, então se tome a crítica como sendo positiva; porém jamais como louvaminheira.

Seja este um esforço somado aos muitos outros, talvez mais válidos, feitos neste ano comemorativo dos quarenta anos da primeira edição desse vigoroso ensaio. Um esforço de adentramento na obra e de maior compreensão de seus elementos definidores, muito mais que

o de buscar adjetivos para uma exaltação indevida, a qual o próprio autor renegaria, pois que, sendo literato, é como homem de ciência que exerce tal ofício e que, assim, não separa literatura de ciência.

CASA-GRANDE & SENZALA: O ENSAIO

A literatura moderna quase que se define pela prevalência de dois grandes gêneros: o romance — estudado por Lukács e Goldmann — e o ensaio; o primeiro se reserva ao domínio da imaginação e da ficção, quase sempre de fundo real; o segundo tomou o lugar clássico do *tratado* e se impôs como gênero senão do demonstrativo e apodítico, pelo menos do explícito e direto, isto é, do não-fictício. Originando-se no Renascimento, na forma rudimentar de Montaigne, o ensaio como gênero faz a grande cisão no gênero clássico da epopéia: Camões parece encerrar para sempre o gênero que teve tanta voga até então, como modelo antigo *renascido*. E daí por diante — e julgo isso um fato decisivo para se compreender *Casa-Grande & Senzala* no seu gênero literário — o que há de épico se incorpora ao gênero novo do ensaio.

Foi isso, parece-me, uma exigência do mundo novo, estruturado à imagem e semelhança da ciência moderna, bem diferente do mundo medieval que, quase como o mundo bíblico de Moisés, se estruturara à imagem e semelhança de Deus, melhor: de um império sagrado. Se, em plano político, assistimos à lenta, mas às vezes violenta, destruição dos impérios, pelo menos enquanto identificados com as monarquias, em plano de construção literária também haveriam de ruir muitos dos velhos modelos, antigos ou medievais. Com efeito, expressar-se para e num mundo criado por Newton, Galileu, Descartes, Kepler e tantos outros requeria, sem dúvida alguma, um gênero de ensaio... O ensaio na sua forma humilde de tentativa, — e nisto ele se distingue do tratado: este, que foi típico da Idade Média, pretendia ser um acabamento, daí que a um conjunto de tratados, formando uma hierarquia entre si, dava-se a denominação de *suma*, de que é exemplo clássico a *Suma Teológica* de Tomás de Aquino! O certo é que o ensaio, na Idade nova, se propõe ao tratado e ao gênero épico: incorpora-os. E, assim, constitui-se num dos dois grandes gêneros da literatura moderna.

A primeira vista parece exagerado afirmar-se que o ensaio tenha incorporado a si o gênero épico; entretanto, se se colocam alguns exemplos de ensaios e se se lhes faz uma análise mais demorada, não restará mais dúvida quanto a essa afirmação. *A Democracia na América*, de Tocqueville; de certo modo *The Frontier in American History*, de Turner; *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, de Weber; entre nós, *Bandeirantes & Pioneiros*, de Vianna Moog, para não falar de tantos outros valorosos ensaios, — tudo isso é de algum modo exemplo de obras ensaísticas que atingem as raias da epopéia; representam,

de algum modo, o nível moderno do épico. Com efeito, não poderia haver maior epopéia da Democracia do que a celebrada por Tocqueville. — e tal dimensão moderna do épico representa o gênero não envolto no fantástico e irreal, mas na sua grandeza de realismo. Só nesta dimensão haverá lugar para o épico nos tempos modernos. Daí essas obras representarem bem o gênero. Convém notar que são quase todas obras de ciência, pois que esta é a óptica do mundo moderno. Aliás, isso faz sugerir que a epopéia moderna não está mais, como nos tempos antigos, associada ao mito: associa-se, agora, à ciência como contraposição daquele. Tais obras, aqui dadas como exemplos, não são mais que isso: epopéias modernas, calcadas no realismo científico dos novos tempos. Epopéias em prosa, mas quase todas eminentemente literárias, que a prosa predomina na literatura moderna, marcada, na sua linha mais geral, pelo realismo (só a poesia é que descambou mais para o surrealismo!).

E dentro desta perspectiva que se enquadra a obra de Gilberto Freyre, *Casa-Grande & Senzala*, — o épico “da família brasileira sob o regime da economia patriarcal” ou melhor, o épico da grande unidade social pela miscigenação no trópico. Trata-se, pois, de um ensaio que é mais epopéia do que tratado, se bem que dentro de uma correta perspectiva científica. Aliás, merece uma palavra a construção sociológica desta obra. Com efeito, aí Freyre constrói uma das mais expressivas figuras da metodologia sociológica: o tipo-ideal, consagrado (com o método da *compreensão interpretativa*) por Max Weber, — no meu ponto-de-vista, o mais significativo sociólogo deste século. Tipo-ideal, o de Freyre, que se monta ou se constrói de subtipos, formando esse todo de que discorre fluentemente dentro de uma autêntica *compreensão interpretativa*, a *Verstehen* de Weber. Esse tipo-ideal está bem explícito em uma passagem do prefácio da primeira edição: “A Casa-Grande, completada pela Senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monoto tudo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o banguê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado aos *pater-famílias*, culto dos mortos, etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o “tigre”, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo). Foi ainda fortaleza, banco, cemitério, hospedaria, escola, santa casa de misericórdia amparando os velhos e as viúvas, recolhendo órfãos. Desse patriarcalismo absorvente dos tempos coloniais a casa-grande do engenho Noruega, em Pernambuco, cheia de salas, quartos, corredores, duas cozinhas de convento, despensa, capela, puxadas, parece-me expressão sincera e completa. Expressão do patriarcalismo já repousado e pacato do século XVIII; sem o ar de fortaleza que tiveram as primeiras casas-grandes do século XVI” (2, p. 10-1).

(2) FREYRE, op. cit.

Haverá construção de um tipo-ideal mais perfeita do que esta? Ora, é sobre tal construção que se exerce o seu trabalho de ciência na obra, à maneira da *Verstehen* weberiana. E esses tipos sociologicamente válidos — abstratos, sim, mas construídos a partir do real, como se viu — são também, tanto no seu teor abstrato quanto no seu fundo real, sujeitos de epopéia; com efeito, eles aí tomam magnitude e imortalidade nas asas de um estilo fogoso, — o que bem definiria o épico.

É importante notar que não foi preciso a Gilberto Freyre ser discípulo ou adepto de Max Weber para que fizesse uma tal construção de tipo-ideal; com efeito, não consta ao longo da obra qualquer vestígio que denote ligação do autor com a obra de Weber, que foi um antipositivista. Entretanto, converge Freyre para o modelo weberiano da Sociologia, quando se haveria de esperar que ele, por sua formação nos Estados Unidos, fosse levado ao pragmatismo e ao positivismo. Ele é que supera tudo isso, pois, como confessa, voltou-se para a realidade do Brasil (e encontrar-se com a realidade é encontrar-se com a própria vida, que é inamoldável aos quadros do positivismo): “O Professor Franz Boas é a figura de mestre de que me ficou até hoje maior impressão. Conheci-o nos meus primeiros dias em Colúmbia. Creio que nenhum estudante russo, dos românticos, do século XIX, preocupou-se mais intensamente pelos destinos da Rússia do que eu pelos do Brasil na fase em que conheci Boas. Era como se tudo dependesse de mim e dos de minha geração; da nossa maneira de resolver questões seculares. E dos problemas brasileiros, nenhum que me inquietasse tanto como o da miscigenação” (3, p. 5). Ora, toda e qualquer preocupação com os problemas vitais leva fatalmente à eleição de um método e de uma explicação científica que não se pode limitar ao positivismo ou ao pragmatismo puro.

Intuição, em Freyre, ao construir um modelo de tipo-ideal? Nem só intuição, parece, mas também muito de convicção; como bem refere o autor noutra passagem: “Passou o tempo, nesses estudos, de se imitar a linguagem difícil e inumana em que se deliciam certos cientistas e principalmente alguns técnicos. Mesmo porque a situação das ciências sociais é diversa da de outras ciências; em Química, como diz Macíver, na grande obra de Sociologia que é *Community*, ‘não há combinações quimicamente boas ou más’; como ‘em Geologia não existem tipos geologicamente bons e maus de rocha’. Mas para o estudioso das ciências sociais as coisas, mesmo as elementares, nas suas relações com as sociedades, se alongam em valores e são boas ou más, ricas ou pobres, conforme as anime o interesse humano. Tirar essa humanidade da Sociologia seria deformá-la; e tudo — para usar as palavras de Macíver — ‘numa vã tentativa de macaquear as chamadas ciências

(3) FREYRE, C.G.&S.

naturais'" (4, p. 32-3). Daí se conclui pela deliberação do autor de seguir, construindo-o, um modelo científico que não seja necessariamente positivista, desfazendo-se a hipótese de que fosse uma simples intuição.

Ora, rejeitar o positivismo é optar pela velha corrente do humanismo, humanismo que precedeu de muito a própria formação científica da Sociologia. Nem por isso, entretanto, deixa o ensaio em questão de ser uma obra válida de ciência; não o é, fique claro, no modelo positivista. A rejeição desse modelo implica na sua feição de obra literária? A rigor, esta não seria a razão primeira ou fundamental para se definir *Casa-Grande & Senzala* como obra literária: — uma rejeição pura e simples do modelo positivista! Poderíamos, de fato, ter uma obra que igualmente o fizesse sem apresentar qualquer valor literário. Assim, as qualidades literárias de uma obra escapam; de qualquer modo, ao seu método de abordagem e ao seu modelo de interpretação. Entretanto, considere-se que um modelo não-positivista de abordagem sociológica muito facilita a elaboração de uma obra com real valor literário. O positivista é ortodoxo, quase sempre; daí a inevitabilidade do jargão técnico; para ele, as palavras e os conceitos são como que tijolos da sua construção: fá-los a forma e aplica-os a prumo. Já os métodos não-positivistas, sobretudo o da *compreensão* ou *Verstehen* weberiano permitem um trabalho tal de elaboração independente — devido sobretudo à interação com o objeto, senhores positivistas! — que facilmente converte a análise sociológica em obra não só de estilo, mas também de recriação ou até de criação artística sem prejuízo algum da fidelidade que deve ter o cientista à realidade da vida. Daí o humanismo, tão apregoado por Gilberto Freyre na sua concepção da Sociologia; daí a sua preocupação de dizer-se um escritor, na acepção de estilista e criador fiel ao humano.

Todavia esta dimensão literária do ensaio *sub judice* não elimina — e se assim o fora, iria nele uma falha — a manipulação da prova documental e da pesquisa de campo. Com efeito, confessa o autor, em um de seus longos prefácios: "Aqueles obras e coleções de documentos lidas ou consultadas (...) vão citadas ou comentadas no fim de cada capítulo. Serão incorporadas, com as demais citadas neste ensaio, à bibliografia geral que aparecerá no último volume da série" (5, p. 49). E como são bem comentadas as fontes, nas notas de após os capítulos! Por outro lado, não são estranhas ao leitor as peregrinações do autor, procurando ou buscando no próprio campo os elementos materiais de que elaborar o seu trabalho: entrevistas, manipulação de artefatos, habitações e tantos outros elementos com que basear-se, ou melhor: com que fazer a sua *compreensão interpretativa*. Estamos, efetivamente, bem longe aí de um positivismo à Comte ou à Ranke. Ou de um néo-positi-

(4) Ibidem.

(5) FREYRE, C.G.&S..

vismo à dos sociólogos americanos da atualidade. Estamos, ao contrário, diante de um autêntico ensaio: uma obra que procura na realidade mesma (e não mais no mito ou na fantasia) os personagens e as ações de sua própria realização; uma obra cuja grandeza provém do alcance de compreender a vida na sua concretude e da capacidade de exprimir essa compreensão de um modo válido e agradável a todos; uma obra que, sendo ciência ou pelo menos impescindindo dela, toma o lugar do puro idealismo artístico e se impõe como obra de arte, ao mesmo tempo; uma obra que toma os elementos reais e transforma-os em símbolos cientificamente válidos e em personagens de uma epopéia do próprio real.

Em *Casa-Grande & Senzala*, com efeito, "cajueiros e araçazeiros", bem como a "touceira de bananeira" não são apenas elementos materiais e enumerativos, como seriam, aliás, em uma análise positivista, mas símbolos! Símbolos sexuais, símbolos fisiológicos muito mais que símbolos poéticos, — mas nem por isso menos poéticos; símbolos sociais ou culturais sobre que se constrói uma fabulação real e não ideal. A própria *Casa-Grande* é aí um símbolo ou tipo-ideal, bem como a *Senzala*: "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 credices da senzala" (6, p. 20). São, pois, dados reais, transformados, pela potência criadora, em símbolos de virtualidade científica (ao mesmo tempo que artística).

Os símbolos, na verdade, são saliências que incorporam os elementos menos passíveis de importância, mas necessários de compreensão; é o símbolo que induz tais elementos à compreensão. Para fazer compreender ou para explicar o fenômeno da personalidade *autoritária* no Brasil, Gilberto Freyre recorre à influência de um elemento sexual subjacente à formação brasileira e faz, assim, do *sadismo* não apenas um símbolo, mas já um mito, com a característica de ser um mito real e não mais produto da imaginação primitiva e de qualquer crença, como na epopéia clássica. Na construção do mito, assim, ele não parte da crença, mas, ao contrário, da necessidade de vencer; toma os dados reais e incontestáveis e, desse modo, elabora facilmente o mito, como recurso metodológico, colocando-o ao fundo de toda uma gama de fenômenos posteriores: "Quase que do moleque leva-pancadas se pode dizer que desempenhou entre as grandes famílias escravocratas do Brasil as mesmas funções de paciente do senhor moço que na organização patrícia do Império Romano o escravo púbere escolhido para companheiro do menino aristocrata: espécie de vítima, ao mesmo tempo que camarada de brincos, em que se exerciam os *premiers élan génésiques* do filho-família". E continua, na mesma passagem: "Transformava-se o sadismo do menino e do adolescente no gosto de mandar dar surra, de mandar arrancar dente de negro ladrão de cana, de mandar brigar na sua presença

(6) *Ibidem*.

capoeiras, galos e canários — tantas vezes manifestado pelo senhor de engenho quando homem feito ; no gosto de mando violento ou perverso que explodia nele ou no filho bacharel quando no exercício de posição elevada, política ou de administração pública; ou no simples e puro gosto de mando, característico de todo brasileiro nascido ou criado em casa-grande de engenho. Gosto que tanto se encontra, refinado num senso grave de autoridade e de dever, num Dom Vital, como abrutalhado em rude autoritarismo num Floriano Peixoto” (7, p. 113). Aqui, como se vê, o mito criado do sadismo transforma-se, ao fim, em símbolos: Dom Vital e Floriano Peixoto são dois símbolos e protótipos do autoritarismo brasileiro. Aliás, acho de uma rara felicidade e de um grande alcance esta explicação de Freyre.

Também com referência ao tipo de educação colonial constrói ele, à maneira weberiana, mesmo sem ser, pelo menos formalmente, discípulo de Weber, dois admiráveis tipos-ideais de ética pedagógica: o da pedagogia jesuítica e o da pedagogia franciscana, tentando-nos convencer de que esta última teria sido mais consentânea para o Brasil: “Que para os indígenas teria sido melhor o sistema franciscano que o dos jesuítas nos parece evidente” (8, p. 203) — conclui, após a construção maravilhosa, passando em seguida exatamente para aquilo a que Weber chamaria de explicação causal. E tudo isso dentro de uma fabulação cativante, atraente e ampla.

Assim sendo, o tratamento da realidade, em *Casa-Grande & Senzala*, sofre um constante processo de personificação do abstrato e de abstração simbólica do concreto e individual. Um processo de remodelagem racional da realidade, bem diferente de um positivismo autêntico ou mesmo de um néo-positivismo. Uma epopéia mais que um tratado: o jogo desses tipos construídos com base na realidade garante-lhe essa precedência. Entretanto, a despeito disso, a construção científica não fica desmerecida; pelo contrário, engrandecida e exuberante. Daí explicar-se o grande sucesso alcançado pela obra, a qual continuará até um futuro ainda imprevisível a ser básica para a compreensão do Brasil colonial e, mais do que isso, para a ressurreição épica da existência mesma da sociedade brasileira desse período.

Do ponto-de-vista estritamente literário é também de apreciar-se o valor da transfiguração simbólica e metafórica, na obra. Tem sido sempre muito importante para os críticos a análise dos recursos de criação artística; por que, então, deixar-se de apreciar, em *Casa-Grande & Senzala*, tais recursos, do ponto-de-vista literário? Efetivamente, aí aparecem construções de valor literário inestimáveis: sinédoques, metonímias, metáforas puras, personificações, símbolos e imagens, — elementos, esses, que formam o estofamento mesmo da criação literária e que prece-

(7) FREYRE, op. cit.

(8) Ibidem.

dem os arranjos estilísticos em qualquer obra. Tais elementos de construção literária não estão ausentes; constituem mesmo uma constante na feição de um ensaio que tem granjeado sua maior fama como obra sociológica

CASA-GRANDE & SENZALA: O ESTILO

Após apreciar-se a construção do ensaio, não se teria uma apreciação global e acabada de *Casa-Grande & Senzala* se se não voltasse sobre o seu estilo; aí, com efeito, a análise nos levará a uma constatação surpreendente.

Dizia Buffon ser o estilo o próprio homem; diria melhor se houvesse dito fosse ele uma projeção que o homem faz de si mesmo, de acordo com sua época e suas circunstâncias; com efeito, o "eu" não é mais absoluto: "Yo soy yo y mis circunstancias" — disse sentenciosamente Ortega y Gasset. Daí conceber-se o estilo como sendo o homem, sim, mas nessas condições de espaço e tempo culturais, indispensáveis à sua personalidade. Gilberto Freyre, revolvendo, para sua obra, o próprio passado colonial brasileiro, aí mesmo encontra a consistência de seu estilo: e aqui caem por terra as pretensões que se tivessem de separar estilo de conteúdo, da mesma forma que as de separar o estilo do homem na sua circunstancialidade cultural.

É sabido que o estilo colonial brasileiro é o barroco, — o barroco brasileiro cujas expressões mais altas se encontram, em escultura, num Aleijadinho, em arquitetura, num sem-número de igrejas remanescentes pelo país afora, em literatura, nos sermões e cartas do Padre Antônio Vieira. Correspondeu, pois, o barroco brasileiro ao apogeu da sociedade colonial, essa mesma sociedade que se faz ressuscitar na obra de Gilberto Freyre, *Casa-Grande & Senzala*. E o que é surpreendente é que, no século XX, no pleno domínio do Modernismo, se flagre o barroco com característica básica do estilo de um autor. É que aí não está, com efeito, o produto de uma prática imitativa, portanto um anacronismo, mas antes e acima de tudo uma incorporação de elementos culturais à personalidade, revivificada pela nova ambiência e cultura própria do autor. Trata-se de um complexo cultural, em que se fundem os elementos do conteúdo ao próprio estilo, numa coerência que só a estrutura da personalidade justifica, pelo prolongamento da herança cultural; porque esse conceito da personalidade, forjado pela Antropologia e pela Psicologia modernas, leva muito a sério a idéia de incorporação, no homem, dos elementos do seu espaço e tempo culturais. E não apenas físicos.

Há na obra de Freyre uma convergência de todos os elementos para uma unidade: até mesmo o que é mais sutil como o *ethos* do próprio autor; neste caso, o Gilberto Freyre do século XX, do Manifesto Re-

gionalista de 26, o Gilberto Freyre de formação nas Universidades americanas se trai flagrantemente ao revelar-se o neto de senhores patriarcais, — isto não só na opção de sua temática, mas ainda na incorporação, do estilo típico do apogeu ou da época mais refinada dessa mesma *gens* patriarcal. Essa incorporação do estilo na temática não invalida, de fato, o exercício da personalidade de homem do século XX; e o autor constantemente deixa transparecer o seu julgamento de homem atual, imbuído dos valores do século; entretanto, dentro dessa auréola renascentista e talvez transtemporal: a dos valores humanísticos e sensoriais da vida!

Gilberto Freyre é um barroco, no seu grande estilo. A renovação modernista, na realidade, deixa que se lhe reincorporassem elementos das anteriores escolas literárias; em Freyre não se reincorpora o romântico ou o simbolístico, no sentido dessas escolas, mas sim o barroco colonial, se bem que dentro de uma emoção nova. Daí, a importância que desperta... Assim, como se acaba de perceber, a compreensão interpretativa do complexo colonial não se faz sem a incorporação, na obra *sub judice*, do próprio estilo da época e que lhe marca o apogeu; e do lado subjetivo, é de notar-se ser o autor um produto, *sera tamen*, desse mesmo complexo: pertence ele próprio a famílias patriarcais de Pernambuco e bem se nos mostra, por sua obra, que jamais assimilou o estilo e nem mesmo, como vimos, o positivismo norte-americanos, apesar de seus tantos anos de juventude passados nos Estados Unidos. Por isso, afigura-se nele o estilo barroco não como uma anulação e um artifício, mas como um característico que, diríamos, é atávico mesmo. É esse enquadramento cultural da personalidade que marca a feição do estilo e que justifica, em grande parte, a dimensão épica de sua obra.

Caracteriza-se, esse estilo, por uma sensualidade e por um movimento típicos do barroco; ora é o congestionamento, o quase frenesi de personagens, que dão ao estilo uma feição parateatral: "Levanta-se então Paula Cândido que insiste no perigo das amas-de-leite escravas, escolhidas sem cuidadoso exame; que salienta os males da denteição e dos vermes. Vários outros médicos e higienistas falam nessa reunião memorável. O Dr. De Simone que também se refere ao perigo das amas escravas e da alimentação imprópria. O Dr. Jobim que lembra a influência perniciosa da 'umidade das casas'. O Dr. Feital que salienta a alimentação imprópria. O Dr. Nunes Garcia que insiste no mesmo ponto e no da amamentação mercenária para ser contestado pelo Dr. Lallemand: este diz considerar a alimentação da criança no Brasil melhor que na Europa. Quem fala por último é o Dr. Marinho: salienta como causa da mortalidade infantil no Brasil a umidade, as fortes alternativas de temperatura, o vestuário, a alimentação prematura, a amamentação mercenária" (9 p 406-7). Ora são os ponteiros, as como que angulações, as fugas, as paradas súbitas, os movimentos repetidos, — tudo o que é típico

(9) FREYRE, C.G.&S.

do barroco em música ou escultura, como nesta outra passagem: "O colonizador português do Brasil foi o primeiro, dentre os colonizadores modernos, a deslocar a base da colonização tropical da pura extração de riqueza mineral, vegetal ou animal — o ouro, a prata, a madeira, o âmbar, o marfim — para a de criação local de riqueza. Ainda que riqueza — a criada por eles sob a pressão das circunstâncias americanas — à custa do trabalho escravo: tocada, portanto, daquela perversão de instinto econômico que cedo desviou o português da atividade de produzir valores para a de explorá-los, transportá-los, ou adquiri-los" (10, p. 21). Ou como nesta outra: "Cravo, pimenta, âmbar, sândalo, canela, gengibre, marfim, nenhuma substância vegetal ou animal de valor consagrado pelas necessidades e gostos da Europa aristocrática ou burguesa, os portugueses encontraram nos trópicos americanos" (11, p. 89). Por vezes a sinfonia larga pára subitamente. Fixa-se numa síntese verbal fulminante: a frase é apenas uma palavra, que se repete nos seus próprios sinônimos, picotados: "Destruindo. Devastando" (12, p. 89). E depois retoma o ritmo largo e movimentado do barroco musical ou escultural.

Noutras vezes, o afã do autor, quer por caracterizar a situação, quer por caracterizar também e de modo concreto a sua asserção, atinge os limites mesmos da caricatura: "O perigo não estava no estrangeiro nem no indivíduo disgênico ou cacogênico, mas no herege. Soubesse rezar o padre-nosso e a ave-maria, dizer Creio-em-Deus-Padre, fazer o Pelo-Sinal-da-Santa-Cruz — e o estranho era bem-vindo no Brasil colonial. O frade ia a bordo indagar da ortodoxia do indivíduo como hoje se indaga da sua saúde e da sua raça" (13, p. 93). Completa caricatura, não faltando o veio irônico, no fim.

Além disso, esse frenesi da movimentação da frase se exerce como que numa tentativa de reconstrução do real, de identificação dos elementos concretos, sensorializados como que *in vivo* a despeito da transposição no tempo; a intenção implícita parece ser a de familiarizar o leitor com os elementos mesmos da realidade tratada e, com o que chamaríamos de lógica da saturação, fazê-lo convencer-se da tese levantada. Tal frenesi, além de nos proporcionar experiências visuais e auditivas — de nos lembrar mesmo os bric-bracs dos objetos, muitas vezes —, é ele também flagrado na silabação, ao correr das frases longas, quando não se faz até obsessiva a repetição de vogais gritantes, como em um dos exemplos acima: — "disgênico ou cacogênico (...) herege".

Tudo isso define o barroco, a par da sensualidade, que é uma constante em Freyre. E o que é o barroco, como já disse alguém, "senão

(10) FREYRE, *op. cit.*

(11) *Ibidem.*

(12) *Ibidem.*

(13) FREYRE, C. G. & S.

uma concepção sensual do Catolicismo?" Catolicismo que, bem a respeito, é uma fatalidade brasileira, na tese de Freyre: "Daí ser tão difícil, na verdade, separar o brasileiro do Catolicismo: o Catolicismo foi realmente o cimento da nossa unidade" (14, p. 93).

CONCLUSÃO

Numa síntese sobre a construção do ensaio, no seu conteúdo, e a do estilo, diria que, naquele aspecto, *Casa-Grande & Senzala* é voltada toda ela para um signo de unidade: a incorporação de todo um mundo de diversidades para uma convergência; é a diversidade de raças formando a miscigenação; a diversidade de *status* formando a unidade social brasileira (a casa-grande, acoplada da senzala garantia tal unidade sob o regime patriarcal); diversidade de incursões, mas unidade de dominação portuguesa; diversidade de credos, nessas incursões, mas ficando o Catolicismo como o "cimento da nossa unidade". Como saga ou epopéia da formação nacional, o livro busca recompor toda uma diversidade de elementos para ordená-los numa unidade significativa. E a significação dessa unidade implica em toda uma pesquisa científica nas fontes modernas do conhecimento: desde as contribuições da Antropologia, da Dietética e da Psicologia às da Economia e da História e Geografia; até o Folclore aí se junta como fonte importante de conhecimento. O sentido, pois, de convergência dos elementos diversos à unidade é fundamental na construção do ensaio.

O sensualismo parece ser também uma síntese, nesse esforço de redução das diversidades a unidades significativas; mas tal sensualismo encontra sua expressão maior no estilo. O sensualismo sexual dos senhores, o sensualismo guloso (também dos negros) vai dar no sensualismo verbal dos bacharéis oradores; sensualismos que se vão incorporar ao próprio estilo de Freyre, em que é patente o gosto pela enumeração e descrição de objetos e situações que bem gratifiquem os sentidos, — e isso de maneira movimentada, dando-nos a impressão de sinfonia barroca. Aliás, o autor abre o prefácio da primeira edição do livro anunciando ou demonstrando um sensualismo que escandalizaria qualquer leitor anglo-saxão: "Deixei com saudade Lisboa, onde desta vez pudera familiarizar-me, em alguns meses de lazer, com a Biblioteca Nacional, com as coleções do Museu Etnológico, com sabores novos de vinho-do-porto, de bacalhau, de doces de freiras. Juntando-se a isto de rever Sintra e os Estoris e o de abraçar amigos ilustres" (15. p. 3). Esse sensualismo de Freyre encontra na feição barroca do estilo a sua mais expressiva forma.

(14) Ibidem.

(15) Ibidem.

