

# A FICÇÃO DE GILBERTO FREYRE COMO PRODUTO DE SUA OBRA SOCIOLÓGICA

Fernando Alves Cristóvão

A obra sociológica de Gilberto Freyre desde o início se impôs não só pela qualidade científica, mas também por uma marcada originalidade literária. E quando falo em início não quero referir-me só à primeira etapa do percurso bibliográfico do autor de *Casa-Grande & Senzala*, quero igualmente assinalar as primeiras impressões e opiniões do leitor ao tomar contacto com o texto sempre original e imprevisível, a provocar adesão de simpatia e empatia. Por isso desde bem cedo foram muitos os que apontaram e identificaram na obra de Gilberto facetas de literato, na esteira de Olívio de Montenegro que já na década de 40 observava: "não sei de obra brasileira de pensamento e ciência mais ajudada pelo senso estético do que a obra de Gilberto Freyre. E não apenas quanto à linguagem de uma penetrante sugestão, mas quanto ao poder de simplificar em símbolos e formas largamente complexas da vida cultural e social".<sup>1</sup>

Muitos foram os que, desde logo, anteviam que autor de linguagem tão expressiva e rica de conotações significativas mais cedo ou mais tarde brindasse os seus leitores com obra inteiramente de ficção, tanto mais que já em 1926 nos dera, no admirável poema "Bahia de todos os santos e quase todos os pecados", um belo exemplar de poesia regionalista, digna de figurar ao lado de qualquer dos "Poemas negros" de Jorge Lima. Mas só em 1964 a expectativa dos leitores seria satisfeita ao publicar-se o romance *Dona Sinhá e o Filho Padre*, obra de grande maturidade cultural e ousadia literária, seguida e continuada em 1977 de *O Outro Amor do Dr. Paulo*. Obras notáveis não só pela erudição aplicada, mas também pela teoria literária nelas envolvida, experimentando processos geradores de complexidade, perfeitamente modernos, na continuidade da melhor tra-

dição das liberdades de Machado de Assis ou Mário de Andrade, obras que refletem de maneira exemplar a atitude de intelectual pernambucano sobre o Nordeste, o Brasil, a condição humana, ao mesmo tempo que equaciona, voluntária e involuntariamente a situação de quantos, debruçados sobre o real, querem dele testemunhar e nele intervir escolhendo os meios e as estéticas mais adequadas para uma comunicação fácil e eficaz.

É sobre estas duas obras que nos vamos debruçar, analisando predominantemente a primeira, *Dona Sinhá e o Filho Padre*, por ser a mais conseguida como romance e refletir melhor que a segunda idéias mestras do pensamento de Gilberto Freyre. Aliás, diga-se desde já, que o fato de *O Outro Amor do Dr. Paulo* ser a continuação do romance de 64 tirou-lhe logo à partida muito da sua força romanesca, pois se construiu como um longo capítulo à parte ou, se quiserem, um epílogo acrescentado à história insólita ocorrida no bairro de S. José, do Recife, e relatada no primeiro romance. Obra no entanto ainda notável, autêntica biografia intelectual de Gilberto Freyre que bem merece análise especial sob esse prisma, mas que aqui encararemos como subsidiária da primeira e das suas linhas de força dominantes. E tanto uma como outra refletindo, de maneira coerente e perfeita, o que já tinha sido esboçado nas tentativas poéticas do volume *Talvez Poesia*, publicado em 1962 pela livraria José Olympio, e sob o patrocínio e apadrinhamento de poetas tão credenciados como Mauro Mota, Ledo Ivo e Thiago de Mello.

*Dona Sinhá e o Filho Padre*, fiel a uma das idéias mestras do autor, estrutura o seu enredo de *bildungenroman*, de romance de formação, entretecendo-o à volta do personagem José Maria, partindo da substância e circunstância da região do Nordeste para simbolizar e comunicar problemas do Brasil, tendo por objetivo último o equacionamento de algumas vertentes da própria condição humana surpreendidas na evolução de um jovem. Três etapas, pois, também o podíamos afirmar, do pensamento de um homem de ciência profundamente humanista que não se satisfaz com a frieza das estatísticas documentais, mas procura surpreender nelas a vida e questionar-lhe as linhas e fatores do desenvolvimento.

A postura inicial é, pois, a do Nordeste, porque a autenticidade exige que as situações e problemas tenham um rosto e uma identidade, porque, como ele próprio definiu em *Uma Interpretação do Brasil*, "uma região pode ser politicamente menor do que uma nação. Mas vital e culturalmente é quase sempre mais do que uma nação; é mais fundamental que a nação como condição de vida e como meio de expressão e de criação humana".<sup>2</sup>

É no contexto da civilização nordestina de *Casa-Grande & Senzala*, dentro do perímetro geográfico e humano que faz dela a matriz cultural do Brasil, que a história de uma das muitas Donas Sinhás lá existentes, de apelido Wanderley, dos Rocha Wanderley (a que o romancista empresta alguns dados da sua biografia pessoal) ganha pé e se torna crível e verossimilhante. Situação esta que se afirma no todo da obra sociológica donde emerge dando o significado especial e exemplar à "nordestização". É que, definindo-se este processo<sup>3</sup> pela extensão a outros espaços de métodos e padrões de referência provenientes da região nordestina, tal acontece não apenas no campo geográfico (dentro e fora do Brasil)

mas também se realiza no domínio cultural, nomeadamente artístico, pelo alargamento ao território da estética literária, de temas e linguagem. Formas estas tão específicas que até haveriam de afirmar-se como um todo razoavelmente homogêneo e original, dentro da ficção romanesca, nas décadas de 30 e 40. Mas *Dona Sinhá e o Filho Padre* não é de modo algum epígono do "romance nordestino de 30"; apesar do romancista ter sido o grande animador desse surto renovador da "ficção" brasileira. Não lhe pertence nem cronológica nem estruturalmente, pois releva antes de uma forma mais moderna e elaborada de encarar a ficção. O que nele há de sintonia com o romance de José Américo, José Lins ou Graciliano, advém-lhe antes do fenómeno e processo de "nordestização" nas ciências, letras e artes. Forma dinâmica que continua ativa, como o demonstra, por exemplo, no mesmo domínio literário, o livro de poemas *Nordestinados* publicado em 1972 pelo excelente poeta Marcos Accioly.

O protagonista José Maria é bem uma das expressões do tipo de civilização e cultura que se desenvolveu no Nordeste da cultura açucareira e família patriarcal com uma formulação muito própria e de um catolicismo de recorte ibérico, mas acomodado e adoçado. Produto delas, não no sentido determinista que anula a liberdade individual, mas no de expressão de alguns dos seus vetores, expoentes duma sociedade fortemente condicionada pela monocultura, responsável por tantas distorções e desequilíbrios. Alguns deles a serem exemplificados no comportamento de José Maria, no primeiro romance, e no dos sinhás brasileiros de Paris, no segundo, pois de acordo com Gilberto Freyre "é impossível afastar a monocultura de qualquer espaço de interpretação social e até psicológica que se empreenda do Nordeste agrário. A monocultura, a escravidão e o latifúndio — mas principalmente a monocultura —, aqui é que abriram na vida, na paisagem e no caráter da gente as feridas mais fundas";<sup>4</sup> "suas fomes, algumas das suas secas e revoluções são aspectos desse drama".<sup>5</sup> E, a propósito do voto de D. Sinhá, viúva, de consagrar a Deus seu único filho para o exercício do sacerdócio condicionando-lhe a educação e a vontade desde os mais tenros anos, afirma o narrador: "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", evidenciando o romancista, na sua esteira, o tecido histórico e sociológico dum Nordeste onde os fermentos culturais estrangeiros, especialmente o holandês, contrapõem e estimulam a herança lusitana. João Gaspar da Rocha Wanderley encarna no romance, com grande perfeição, essa linha racionalista, bem temperada de protestantismo calvinista e de anticlericalismo maçônico — legado holandês dos anos da ocupação —, legado que foi também de muitos barões do império. Do mesmo modo, embora com significação mais vasta, como adiante referiremos, e tipicamente nordestina, é a tão insistentemente evocada figura de D. Vital, bispo de Olinda "amarelinho" de corpo mas de rija têtpera de ferro, irmão daqueles que já Euclides da Cunha caracterizara de fortes. Bem o define Gaspar Wanderley: "Quem viu como eu vi, o que foi a luta entre a Igreja e os maçons sabe o que estou dizendo. Maçons no governo, maçons entre os padres, padres maçons minando a Igreja de dentro para fora. De repente, ela encontra num amarelinho de Goiana quem a defenda como um verdadeiro macho. Esse, D. Vital,

ninguém se engane, era caboclo dos machos. Foi assim como um Cabeleira a serviço de Deus. Sua cabeleira estava nas barbas'. 6

Dentro do Nordeste o romance evoca especialmente o Recife, essa cidade tão amada que em outro momento, em *Guia Prático Histórico e Sentimental do Recife* 7 tão carinhosamente tornou cidade viva e palpitante de vida secular. E que tão amorosamente reconstituiu e celebrou no segundo romance narrando o regresso idílico de Paulo Tavares ou Travassos, já casado com Maria Emília. São largos e ruas, em especial o bairro de S. José, é a casa pobre mas de toque nobre na sua mobília e dignidade aristocrática da sua dona. Amor ao Recife que outro bom conhecedor, Mauro Mota, assim caracteriza pela influência que exerceu na cidade: "Não sei ainda se em qualquer tempo ou espaço já houve quem, sem poderes oficiais de qualquer espécie, inclusive também não os quis, exercesse mais governo sobre uma cidade do que Gilberto Freyre sobre o Recife". 8

Desta arrancada primeira de romance, em termos de região nordestina, o romancista parte para o equacionamento de algumas situações e problemas brasileiros e universais, pois o seu conceito de regionalismo bem policiado pela cultura e inteligência, não o deixa soçobrar nos perigos das formas mutiladoras já estigmatizadas por Casais Monteiro quando sentiu a necessidade de evidenciar o valor de Graciliano Ramos, mesmo independentemente do Nordeste e da sua voga. 9 Regionalismo que sempre se assumiu como forma privilegiada e mais autêntica de acesso ao universal. Por isso é que os problemas de um certo tipo de família brasileira, e da personagem José Maria como seu resultado exponencial, foram tratados neste processo de nordestização de maneira bem diferente da técnica naturalista do romance de Taine, Zola ou Bourget, Inglês de Sousa ou Aluísio. É que a trajetória educativa e humana de José Maria não se equacionou como asserção que é preciso demonstrar e se insinua logo de entrada, antecipando a síntese conclusiva (ao evidenciar a hereditariedade, as circunstâncias de tempo e lugar), mas se desenrolou harmoniosamente através das personagens.

Foi Wilson Martins quem afirmou o que sempre nos tem parecido uma quase evidência: "A ambição subconsciente de todo o escritor brasileiro tem sido a de escrever um *retrato do Brasil*". 10 Se tal afirmação pode ser entendida como válida, pelo menos para um grande número, parece-nos que ela se aplica de modo especialíssimo a Gilberto Freyre nesta memória do Nordeste colonial. Entrosados na história da família, educação e desígnios da personagem principal, estão vários temas e problemas abundantemente analisados pela obra científica do autor como definidores do caráter e perfil humano da nação brasileira.

Antes de mais, tornando presente a tradição do Brasil interior de feição patriarcal, mais voltado para a tradição que para a inovação, católica, de formação predominantemente lusíada. Imagem essa que em termos literários podíamos contrapor a àquela outra urbana, esboçada por Mário de Andrade no *Amar, Verbo Intransitivo* ao traçar largo painel do novo Brasil, mais exato que o de Paulo Prado, do Brasil cosmopolita da "outra" emigração — italiana, japonesa, alemã, — pintado em dinâmica darwinista e freudiana. Um Brasil tradicional em que permanentemente se patenteia, ainda que de modo indireto, um luso-tropicalismo caracterizado por um estilo de transculturação onde são bem visíveis tanto a interpenetração cultural como a miscigenação biológica realizada com êxito pelo

luso nos trópicos, criando uma sociedade *sui generis* e uma convivência social feliz. 11

Dissemos que indiretamente, pois esse caldo de cultura em que germinou a "vocaçãõ" de José Maria é o da família rigorosamente tradicional e histórica duma sociedade machista à maneira latina, de um aristocracismo especial — o do senhor de engenho —, sociedade de predominância feminina na educação das crianças e adolescentes. Dona Sinhá é a "mãe aflita e devota de Nossa Senhora (que) prometeu à Mãe de Deus que lhe daria José Maria para o serviço de Deus e da Igreja, se o menino sarasse", o que efetivamente veio a acontecer, por isso o vai educar, ou deseducar segundo a opinião de João Gaspar Wanderley, reforçando o protecionismo exclusivista do seu amor materno com o agravo da sua viuvez.

Semelhante retrato de um tipo de família e de educação, comum na sociedade brasileira tradicional, só aparentemente não contrasta com o que já indicamos dos meios urbanos do *Amar Verbo Intransitivo*, onde o grupo daguerreotipado por Mário de Andrade se compõe em cenário de ironia: "A mãe está sentada com a família menorzinha no colo. O pai descansa protetoramente no ombro dela a mão honrada. Em torno se arranjam os barrigudinhos". Aparentemente nada mudou, só que a perspectiva é bem outra, a pintura mais não é que caricatura duma realidade diferente, dum Brasil outro. Distantes no tempo perto de 40 anos, a análise dos retratos é antitética. O de Gilberto integra-se numa reflexão sobre as origens onde se procura a autenticidade de um Brasil de raízes, ainda que em plena evolução, onde a cultura luso-tropical se aperfeiçoa e tipifica numa dominante comum, pois os contributos estrangeiros, sem serem minimizados, integram-se de maneira progressivamente harmoniosa no todo já definido. O de Mário procura surpreender o lançar dos ramos da árvore brasileira, por isso acentua o desenvolvimento industrial e seus problemas sociais.

A família brasileira e as suas virtudes e vícios foram sempre um dos grandes temas de Gilberto, desde *Casa-Grande & Senzala*, e o incipiente homossexualismo que rodeou José Maria releva menos desta temática específica que da problematização familiar e de um certo tipo de ideais e situação da mesma família brasileira. E, semelhantemente, os aspectos incestuosos da proposta de casamento de Paulo a D. Sinhá, no primeiro romance, e seu posterior casamento com Maria Emília no segundo, também apontam mais para os condicionamentos históricos da formação familiar do Brasil que para situações como as descritas por Eça de Queirós em *Os Maias* e *A Tragédia da Rua das Flores*. Paulo imaginava escrever um livro em que "sustentava a tese de ter desenvolvido o Brasil, à sua maneira de país tropical, uma civilização como a da Grécia no principal de sua estrutura social, endogâmica e até incestuosa". 12

Dona Sinhá é romance-retrato do Brasil até porque momentos especiais da sua história ali não supostos ou referidos, como o da campanha abolicionista e republicana, a chamada "questão dos bispos", e mesmo uma sutil hipótese de outros Brasis.

Longas, demasiado longas, e julgamos que dispensáveis na economia do romance são as páginas do capítulo XII descrevendo o carnaval republicano e abolicionista de 1889 evocando miudamente os carros alegóricos a satirizar o es-

cravismo. De tal modo o romancista deixa transparecer o sociólogo, que vai ao ponto de fazer transcrições documentais dos periódicos da época — *O Norte e A Era Nova*. É que se tratava de ensinar ao estrangeirado Paulo Tavares a entender o Brasil e a reencontrar o seu velho Recife agora desfeito por “algumas modernices”. E, do mesmo modo, as páginas relacionadas com a questão dos bispos — verdadeira ferida aberta na alma brasileira e na textura cultural da grande nação católica —, pois como afirma uma das personagens “O Brasil mais católico viveu dramaticamente o martírio do Bispo de Olinda: sua prisão e a do bispo do Pará na Ilha das Cobras (. . .) O Recife mais católico só faltou desfalecer inteiro de tanta emoção. Vital Maria nenhum nome mais impressionante do que este para o Brasil mais católico da década de 70-80”. 13

Tão sólido e estruturado é este excursão narrativo-histórico de D. Vital que, apesar da persistente ligação ao protagonista principal da ficção, José Maria (dele tomou parte do nome, e à imagem dele foi moldado), nos atrevemos a dizer, desconhecendo se alguém já o fez antes, que o vigor dramático com que é evocado chegou para inverter a correlação de forças narrativas. D. Vital não é evocado por causa de José Maria, este é que passa a pretexto para o narrador falar do bispo de Olinda: “José Maria nasceu sob o signo de D. Vital. No íntimo, Dona Sinhá não tinha maior desejo do que este: de que o filho, que passou a ser para ela objeto de uma ternura que não tivera pelo marido, fosse outro D. Vital. Outro padre, outro frade, outro religioso que, a vida toda virgem, a alma toda de Deus, o corpo todo da Igreja, não viesse a amar outra mulher, além da própria mãe, senão a Mãe Santíssima, Maria Sacratíssima”. 14

Na verdade, a insistência no paralelismo, constantemente firmado no romance, e o tropismo narrativo que envolve semelhantes transferências parecem boas razões para se afirmar não ser a evocação de D. Vital subsidiária da biografia do filho de Dona Sinhá, mas antes a história de José Maria pretexto e esboço duma possível biografia que Gilberto Freyre aqui iniciou e poderia escrever do bispo de Olinda, embora não no estilo histórico de Jorge de Lima no seu *Dom Vital*. 15 D. Vital é a obsessão de Dona Sinhá, de Gaspar Wanderley, de José Maria e também de Gilberto Freyre. Exprime-se pelo modo de exaltar a figura do prelado corajoso, “amarelinho” que desmente pela integridade e força de caráter os dengos das maneiras e da educação. Por isso novamente a narrativa romanesca correu perigo de perder o seu teor ficcional e se transformar em documento histórico. Perigo esse ainda maior pelo caráter de intervenção social que a evocação do prelado nordestino assumiu. Ao evocar, em 1964 — um ano de tensões tão grandes no Brasil, sociais, políticas e religiosas (o golpe militar e o Concílio Vaticano II, por exemplo) —, um problema tão escaldante nos países de cultura cristã e ocidental, maximamente no Brasil, exaltando um certo tipo de padre e estigmatizando, por ricochete, outras modalidades sociológicas do estatuto do clero, o autor estava certamente bem consciente dos desvios que a sua narração podia correr. Saltava-se por momentos dum Brasil tradicional onde dominava a moderação nos costumes públicos, para a lição moderna das discussões apaixonadas. Teve, contudo, o bom senso de não extrapolar, de se limitar a colher os dividendos da analogia e do símbolo, bem mais seguros e consentâneos com o gênero literário escolhido.

Mas também nesse risco patenteou a habilidade do ficcionista escolhendo um tema em ascendente popularidade. Em 1961 já Carlos Heitor Cony redigira a sua *Informação ao Crucificado* que bem se pode inserir na corrente cultural chamada da "morte de Deus", e não tardariam em 64 os filmes de Glauber Rocha e toda uma literatura de antigos padres e seminaristas que iria encontrar no pletórico e revolucionário *Quarup*, de Antônio Callado, um dos seus momentos mais altos. Tão atual se tornou o tema que, ainda na década de sessenta, foi possível publicar-se um livro de título perfeitamente insólito pela carga publicitária concentrada: *O Assunto é Padre*. Tal iniciativa, da editora Agir, inspirou-se precisamente nos estudos de Gilberto Freyre, partindo do princípio, formulado à maneira de um anúncio publicitário em voga, de que "cada brasileiro tem um padre em sua vida".

No elogio e defesa de D. Vital e do tipo sociológico de sacerdote que ele também representou, perpassa sutilmente uma preferência e uma tomada de posição que em *Aventura e Rotina*, por exemplo, assim exprimiu, referindo-se a certos aspectos exteriores e também interiores da presença do padre na sociedade, desejáveis em Lisboa como o poderiam ser no Recife: "Sou dos que sentem em Lisboa a falta de padres magros e frades gordos a descerem pacatamente laideiras, a saírem docemente de igrejas, a atravessarem hieraticamente praças e não apenas a dizerem burocraticamente missas no interior das igrejas e capelas. Padres e frades fazem falta à Lisboa de hoje: aos conventos secularizados e às ruas aburguesadas".<sup>16</sup>

Sente-se aqui bem, como no romance, a perspectiva do sociólogo que independentemente de considerações a propósito do sobrenatural, sua validade e exigências de ordem vária, está bem consciente do peso histórico, social, moral e até estético duma certa forma do exercício do sacerdócio, num país cuja história e cultura foi profundamente moldada pelo catolicismo, porque "O catolicismo foi realmente o cimento da nossa unidade". Bem o diz Gaspar Wanderley: "Sou um brutamontes, é verdade, mas um brutamontes que reconhece que sem mulher e sem igreja, só com brutamontes como eu montando cavalo branco e plantando cana em massapé, não havia este nosso Brasil. (. . .) Com padre, mulher e a Igreja ninguém pode. Eles são mais poderosos do que nós machões, com toda a nossa farofa e todas as nossas esporas de prata".<sup>17</sup>

Também o romance se revela brasileiro no afastar da hipótese histórico-cultural de outros Brasis, e no ligeiro toque francês da sua intriga. E ainda Gaspar Wanderley quem encarna essa temática, primeiro ao revelar-se profundamente orgulhoso das suas origens e, simultaneamente, intransigente na defesa do Brasil como ele é. Ele pode simbolizar por si só a dominância luso-tropical, visível até na aculturação do seu racionalismo, na vivência de um catolicismo meio protestante, na admiração sem limites pelo bispo de Olinda.

O toque francês revela-se na educação de D. Sinhá, influenciada pelas religiosas dorotéias e, sobretudo, pelo afrancesamento de Paulo Tavares que encarna o ideal, estudos e amores de muitos brasileiros, em Paris, ao longo de séculos, desde que o exemplo épico do *Caramuru* trazendo a *Paraguaçu* à corte francesa de Henrique II onde no batismo teve por madrinha Catarina de Médicis, deu os seus frutos.

Paulo Tavares embebeu-se tão profundamente da cultura francesa que o seu regresso ao Brasil foi só um reencontro e não uma reconversão. "Tavares já não via as coisas com os olhos de brasileiro",<sup>18</sup> e a sua personalidade, tal como a carta que escreveu a D. Sinhá, mais "parecia traduzida do francês"<sup>19</sup> que assente na autenticidade original. E a proposta de casamento que fez à viúva, embora possa ter uma leitura edipiana (sendo como que irmão de José Maria, propunha, casamento à própria mãe), é predominantemente símbolo de desencontro cultural: dum lado o convite de galanteria dum cavalheiro encantado pela graça outonal duma mulher, do outro a recusa típica da tradicional mãe brasileira, "sem nada de francesa no seu modo de considerar o assunto".<sup>20</sup>

Tão importante é esta faceta da cultura francesa do brasileiro que o romance *O Outro Amor do Dr. Paulo* bem pode ser entendido, todo ele, como um longo capítulo para apresentar e analisar não só a biografia intelectual do seu autor como, talvez mais ainda, os aspectos franceses da cultura brasileira.

Efetivamente, o romance narra a estada de Paulo em Paris, e o autor, esquecendo-se por um tempo do romancista que era, voltou ao papel de sociólogo, descrevendo os meios afrancesados do Rio e os círculos de brasileiros emigrados ou exilados em Paris. Mais, enquadra o francesismo de Paulo e dos brasileiros em geral na nostalgia da Europa, fazendo o grupo de Paulo viajar pela França, Inglaterra, Alemanha, Suíça, Itália, Grécia. . . De tal modo que o romance perde a sua qualidade ficcional e se transforma num autêntico guia turístico para intelectuais conhecerem o velho continente, evocando o que de melhor havia nas letras, artes e até nos vícios da Europa da última década do século XIX e princípios deste século.

Paradoxalmente, esta faceta afrancesada de Paulo e do brasileiro em geral foi aproveitada pelo romancista para exaltar a originalidade complexa e plural do Brasil que, não rejeitando etnias e culturas variadas, soube integrá-las, harmoniosamente, no todo luso-tropical. Por isso o romancista não perde a ocasião de exaltar o modo de ser brasileiro nesta obra "afrancesada". Se *D. Sinhá* é o retrato do Brasil pintado na sua identidade, *O Outro Amor* é pintura feita na diversidade e contraste. Por isso se detém tão freqüentemente a assinalar em Paris traços tipicamente brasileiros: a graciosidade da moça brasileira tipo *plantation girl*, contrastando-a com a *jeune fille* francesa e a *american girl* de Henry James.<sup>21</sup> Por isso lhe exalta a beleza das mãos, a pequenez dos pés, os cabelos. . .<sup>22</sup> A reivindicação da autenticidade do Brasil em terras de Pantagrue vai mesmo ao ponto de descrever gulosamente, à maneira de Eça em *A Cidade e as Serras*, uma famosa feijoada à brasileira, *chez* Barão do Rio Branco, em plena cidade-luz.<sup>23</sup>

Assim ancorado na autenticidade do real, pode o romancista simbolizar o universal e aventurar-se a analisar situações humanas do mais vasto alcance. Observa e analisa a trajetória duma personagem complexa, José Maria, com finura e compreensão a que não estávamos habituados, por ultrapassar, em muito, um só ângulo do saber, e temperar a estreiteza paradigmática da introspecção, de sua natureza restrita e monográfica, com a amplitude e a contextualidade sintagmática do saber sociológico, das experiências múltiplas de comparação e analogia de situações e comportamentos. José Maria é observado e analisado

não simplesmente nem principalmente como um caso típico de homossexualismo, nem no quadro simplista e esquemático do complexo de Édipo, mas nos condicionamentos mais amplos e problemáticos de um representante do meio-sexo, com coerência própria e dignidade a não minimizar. Aliás, essa compreensão-valorização humana realizada pelo autor enquadra-se perfeitamente em outras que o seu saber científico realizou com êxito: as de dignificação e valorização do amarelinho e do mestiço. É que os padrões comuns de julgamento são demasiado redutores e laboram em equívocos tão prestigiados como o racismo ariano que se finge de pureza original, e o machismo latino arbitrário de certos conceitos eugênicos. E disso tem clara consciência o romancista que na explicação-justificação da sua obra escreveu: "talvez seja chegado o momento de, na arte como na convivência, tratar-se o indivíduo do 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 do sexo puro". 24 E porque tal compreensão não é fácil de entender, além de perigosa em comunicar, é que, em nossa perspectiva, José Maria é D. Vital e D. Vital é José Maria.

O protagonista principal é produto típico de um certo tipo de educação em famílias muito voltadas para si próprias, demasiado polarizadas por certos ideais, superlativados às vezes doentivamente, como em certos casos do culto da Virgem e de S. Luís Gonzaga (nos países cristãos como o Brasil, ele atingiu o apogeu nas décadas de 30 a 50), e tais modelos operam na sua educação funções compulsórias e sedativas. Que o diga também o romance de Octávio de Faria, autêntico negativo do protótipo desta proposta de ideais. Educação familiar onde figura o ideal do sacerdócio, nem sempre em sua pureza. Por isso, como o observa Gilberto Freyre em *Interpretação do Brasil*, era como que um imperativo moral e social o surgir de um padre no seu seio, caso contrário era o desprestígio e a infelicidade. Situação esta que se dum ponto de vista estritamente religioso era, freqüentemente, de resultados deploráveis, em contrapartida cumulava de vantagens sociais ambas as partes. 25

Assim se atingiu um nível de sublimação nobre e bela, duma beleza moral e até física assexuada, que a mentalidade machista e materialista não é capaz de compreender, sobretudo quando alguns deslizes tornam difícil uma visão de totalidade e facilitam as interpretações simplistas dos teorizadores do homossexualismo. Mas, porque leituras fáceis, leituras dificilmente verdadeiras. Por isso, e em nosso entender, *Dona Sinhá e o Filho Padre* só muito tangencial e episodicamente é romance de temática homossexual, e tem pouco a ver com Gide, embora alguma coisa mais com a romancista Rosamond Lehman e a sua evocação de amores adolescentes surpreendidos na sua pureza inicial. Por tudo isto é que o romancista se arriscou a tomar uma personalidade forte e aureolada da santidade e a torná-la próxima, muito próxima, da ambigüidade de José Maria. Através de Gaspar afirma: "Frei Vital, no tempo em que se chamava Antônio, também não era menino que montasse a cavalo nem corresse atrás de boi (. . .) Quando deixou de se chamar Antônio para se chamar Vital foi para se tornar o padre que quase sozinho fez o que fez. Vestia saia e se enfeitava de renda e quando foi Antônio foi um Antoninho que ninguém dava por ele de tão delicado que era. Mas veja o que foi como padre". 26

Creemos que só um sociólogo escritor como Gilberto Freyre poderia equacionar de maneira tão sutil e perfeita tal faceta humana, cultural e religiosa. Por isso repetimos que José Maria é D. Vital e D. Vital é José Maria. Certamente por isso é que na estruturação do romance a personagem central é, na terminologia de Foerster, redonda, contrastando bastante com as outras, desenhadas, bastante próximas de "tipos", sempre iguais a si mesmos, sem profundidade verdadeira nem complexidade psicológica ou outra.

Quando atrás afirmamos ser o romance de *Dona Sinhá* obra de maturidade não queríamos referir-nos só à capacidade literária do seu autor amplamente revelada em 1933 em *Casa-Grande & Senzala*, antologizada tanto no âmbito da sociologia como no da literatura. Queria referir-me ao fato de em 1964 já Gilberto Freyre ter publicado as suas grandes obras e enunciado amplamente as traves mestras do seu pensamento em *Sobrados e Mucambos*, *Nordeste, Interpretação do Brasil*, *Ordem e Progresso*, *O Luso e o Trópico*.

O fato de a ficção que bem podia surgir em qualquer momento só ter surgido então no sistema de pensamento e edição do autor ganha um significado próprio que nos autoriza uma leitura diferente: a ficção surgiu não como um *hobby*, derivativo do cientista que nos seus momentos de lazer deu largas à imaginação, mas como um novo instrumento de expressão, para que fosse dito o que os processos anteriormente usados não podiam sugerir. Ou então, porque não se revelavam capazes de atingir determinadas camadas de leitores. A primeira destas alternativas nos parece a mais plausível, pois o agrado e aplauso com que desde o começo foram lidas as obras do sociólogo, parecem dispensar a segunda. O sociólogo que tão freqüentemente sentia necessidade de alargar a linguagem científica aos recursos da metáfora, do símbolo e de formas poéticas para dar conta do que os processos denotativos não podiam expressar, aventurou-se aos caminhos da ficção, para que os seus interlocutores, sobretudo os não-intelectuais entendessem o que os documentos não eram capazes de explicar, apesar da exatidão e autenticidade. Por outras palavras, o cientista reconheceu que, no fenómeno comunicativo, a verossimilhança é não apenas a forma mais persuasiva a usar, mas freqüentemente mais verdadeira que a própria verdade histórica. O que aliás não é atitude isolada, pois, para não irmos mais longe que o Nordeste, coisa semelhante tentou Josué de Castro com o romance *Ciclo do Caranguejo* para descrever e acusar a fome e as suas causas nos mangues, e Luís da Câmara Cascudo ao mesmo processo recorreu com as suas histórias de animais. Aliás, ele próprio confessa, ao evidenciar a complementaridade existente entre a literatura e a arte: "A literatura e a arte não pertencem apenas ao domínio da crítica literária ou de arte: incidem também no domínio do sociólogo, do historiador social, do antropólogo e do psicólogo social. Porque através da literatura e da arte é que os homens mais parecem projetar a sua personalidade, e, através da personalidade, o seu *ethos* nacional. Através das artes ele descreveu as condições mais angustiosas do meio em que viveu e refletiu os desejos mais revolucionários dos outros homens. E ainda, através das artes, exprimem os aspectos mais particularmente oprimidos, tanto como os mais vigorosamente dinâmicos, da personalidade ou do *ethos* nacional". 27

Mas. . . a história de José Maria e de Sinhá sua mãe, e a história de Paulo Tavares ou Travassos em Paris constituem verdadeiros romances? Novelas, semi-novelas ou histórias romanceadas?

Respondemos desde já que verdadeiros romances. Romances com os mesmos fundamentos das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado, *Pedra Bonita*, de José Lins, ou *O Risco do Bordado* de Autran Dourado. Romances não isentos de defeitos, mas suficientemente consistentes no trajamento, enredo e na capacidade de simbolizar o real e o curso de condição humana no amadurecimento de personalidades. Romances e não novelas por não ser predominante na narração o episódico dos fatos soltos ou soma de episódios, como é o próprio da novela segundo o conceito teórico de maior consenso. E não seminovelas ou semi-romances, a não ser como disfarces do tópico da prudência, pois não sendo o inventado a criar a ficção, mas o caráter verossímilante e poético da narrativa a provocar o discurso plurissignificativo, pouco importa que correspondam ou não a fatos reais ou imaginados. Daí que seja uma falsa fronteira a que separa o histórico do fantasiado. O importante é ainda, segundo a expressão e conceito de Foerster, o "plot", o "enredo" conduzindo o leitor da apreensão do simples acontecer da história para a caminhada da inteligência e da memória, sem acentuar demasiado a causalidade. Por isso o testemunho do romancista afirmando no *Dona Sinhá* ter mandado imprimir em itálico o que correspondia a fatos reais ou documentos, e em normando o produto da sua imaginação, só deixa de ser exclusivamente artifício do narrador, que como tal nunca se pronuncia, quando o leitor-narratário se der ao trabalho de ir compulsar os jornais ou livros citados. Ao longo da história do romance, quantos e quantos narradores e personagens, (p. e. Papini na portada das pretensas memórias de um excêntrico louco chamado Gog) lançam as redes do fingimento poético da historicidade para melhor captarem a atenção e interesse do leitor vestindo uma daquelas quatro túnicas principais com que, segundo Todorov, se disfarça a verossimilhança! 28 E tão irrelevante era esse subterfúgio do emprego do itálico que, no segundo romance, o autor o abandonou, sem que tal omissão alterasse minimamente os dados do problema ficcional.

Na mesma ordem de idéias, deveria acrescentar-se que o excesso de verismo, longe de valorizar o romance o faz perigar, como já atrás anotamos para capítulos como o XVII de *Dona Sinhá* onde há excessivas reflexões na identificação dos materiais histórico-sociológicos usados, na demora do elogio de D. Vital e, já fora do romance, na revelação que o autor faz dos objetivos, processos, possíveis influências. Tudo isso, longe de o valorizar, contribuiu para lhe diminuir o *tonus* ficcional, ainda que felizmente, sem o comprometer demasiado. Aliás, nisso vai alguma coisa do que poderíamos apelidar de deformação profissional do cientista que dificilmente prescinde da *ratio*, mesmo quando convencido da importância persuasiva do *ludus*. E o mesmo poderíamos afirmar de *O Outro Amor*, não tanto de um capítulo em especial, mas de excessiva carga descritivo-informativa tornada mais visível nos quatro capítulos iniciais e nos que descrevem as viagens pela Europa.

O mesmo êxito não aconteceu ao outro sociólogo eminente, também nordestino, no seu *Ciclo do Caranguejo*, pois não conseguiu alcançar na obra a con-

sistência romanesca mínima, porque não só a carga programática persistentemente afirmada desde as epígrafes iniciais não o deixou elevar-se à ficção, como não foi capaz de se articular como narrativa com um mínimo de unidade e força.

E não foi à falta de matéria, pois capítulos como, por exemplo, o III, "Da estranha maneira do Padre Aristides fabricar tempestades para pegar gaia-muns" bem se prestavam pelo insólito e burlesco para umas boas páginas de realismo mágico e fantástico à maneira latino-americana.

E não se diga que problemas como este de construção romanesca são questões bizantinas de literatos e jornalistas, pois neles vai muito da capacidade do romance poder atingir os seus verdadeiros objetivos através da linguagem e do símbolo. Por isso lemos com particular interesse o romance dos sociólogos e releamos este d'óptico feliz onde se espalham imagens, idéias e conceitos tão elucidativos para a compreensão do Brasil e de alguns problemas humanos.

Como afirmamos atrás, a obra de ficção de Gilberto não é produto de evasão ou estese pura, não resulta de qualquer tipo de catarse, antes um modo de usar o literário como uma modalidade do saber. De saber que prolonga o saber científico segundo concepção de literatura como forma de conhecimento.

O saudoso mestre e grande poeta Vitorino Nemésio fazendo um dia a síntese da sua poesia realizada até então, e ajuizando das motivações mais profundas, afirmava ser a poesia forma de conhecimento tão sutil e profundo como o mais alto dos saberes, o metafísico, por ter como objeto o *ser* investigado nas suas últimas causas, e concluía o que podemos legitimamente alargar ao conhecimento científico: "O universo inteligível é tão conceptual, como alegórico" e, um pouco mais adiante: "Assim, tanto os poetas como os metafísicos estão igualmente sujeitos ao império da Esfinge, que exige deles, pelo menos, um tributo constante de efabulações que a saciem e destes um sistema de explicações que a aquietem. Sendo a fábula o domínio estético da poesia, a implicação é o seu modo dialético (. . .) A realidade é poeticamente posta, por assim dizer, entre parênteses de imagens e metáforas entretecidas com a representação verbal concreta dos seres e das coisas flutuando portanto, entre o sentido comum e o simbólico, a evidência e a visão, o manifesto e o oculto e remata concluindo que "os homens da poesia e do saber" travam assim, com armas desiguais, luta idêntica. A guerra do idêntico verte diversamente um só sangue".<sup>29</sup> Pois foi exatamente o que se passou com os sociólogos e cientistas em geral e o autor de *Dona Sinhá* e *O Outro Amor* em especial; depois de um acervo de explicações foi necessário, para aquietar a esfinge do conhecimento, saciá-la também com a efabulação dos mitos, do fingimento poético, ou, para empregarmos a expressão de Gustavo Lanson, foi necessário passar do "meio para ver", que é o documento, à "maneira de ver", o texto literário. E disso, como em outro aspecto o anotamos, tem aguda consciência o romancista, como o poeta Vitorino Nemésio.

Estes romances contrastam, até pela felicidade com que foram elaborados (Gilberto Freyre está a par das correntes, modos e técnicas literárias), com uma outra tentativa, só em parte sua, de significar poeticamente a realidade. Queremos referir-nos a *Talvez Poesia* obra resultante de uma compilação de passos poéticos espalhados por toda a obra do cientista, sob a orientação e patrocínio de poetas credenciados.

O contraste é desfavorável para  *Talvez Poesia*, pois semelhante "operação de desentranhamento da poesia de que está juncada a obra de Gilberto Freyre" não parece ter acrescentado os seus méritos reais de poeta, antes, paradoxalmente, reduzido. E nesta afirmação não vai qualquer abaixamento do elevado crédito dos poetas que apadrinharam a antologia, antes o apontar para uma situação que merece ser considerada: a do valor contrastivo e complementar desses excursos poéticos no texto do sociólogo que, uma vez isolados do seu contexto, empalidecem.

Efetivamente, o leitor de *Sobrados e Mucambos, Nordeste, Aventura e Rotina* e outras obras escritas em prosa e donde foram extraídos os poemas sente-se um pouco decepcionado com a leitura antológica, por lhe faltar referências fundamentais. É um pouco como se a um belo arranjo floral tivessem subitamente retirado as folhas, as ramagens, tudo que fazia ressaltar a beleza das flores e as apresentassem sós, um tanto anuladas pela luz ambiente. Os passos extraídos não deixam de ser belos, mas perdem muito da sua força poética.

Apenas um exemplo extraído de *Nordeste* para nos dar a idéia de outros semelhantes:

Abre assim esse livro admirável:

"A palavra 'Nordeste' é hoje uma palavra desfigurada pela expressão 'obras de Nordeste' que quer dizer: 'obras contra as sêcas.' E quase não sugere senão as sêcas. Os sertões de paisagens duras doendo nos olhos. Os mandacarus. Os bois e os cavalos angulosos. Os sonhos leves como umas almas do outro mundo com medo do sol.

Mas esse Nordeste de figuras, de homens e de bichos se alongando quase em figuras de El Greco é apenas um lado do Nordeste. O outro Nordeste. Mais velho que ele é o Nordeste de árvores gordas, de sombras profundas; de bois pachorrentos, de gente vagarosa e às vezes arredondada quase em sanchos-panças pelo mel do engenho, pelo peixe cozido com pirão, pelo trabalho parado e sempre o mesmo, pela opilação, pela aguardente, pela garapa de cana, pelo feijão de coco, pelos vermes, pela erisipela, pelo ócio, pelas doenças que fazem apenas inchar, pelo próprio mal de comer terra".<sup>30</sup>

Fiquemos por aqui e leiamos o que foi extraído para a antologia em "Nordeste da cana-de-açúcar":

"Nordeste de árvores gordas

de gente vagarosa

E às vezes arredondada quase em sanchos-panças pelo mel de engenho

Pelo peixe cozido com pirão,

Pelo trabalho parado e sempre o mesmo,

Pela opilação, pela aguardente,

Pela garapa de cana, pelo feijão

De coco, pelos vermes,

Pela erisipela,

Pelo ócio, pelas doenças que fazem a pessoa

Inchar, pelo próprio mal de comer 'terra.'"<sup>31</sup>

Para não irmos mais longe na análise comparativa destes primeiros parágrafos, basta atender ao que se perdeu de força poética pela ausência contrastiva.

É que a beleza de algo, como o seu conhecimento, são mais completos quando à contemplação e apreensão da sua identidade se junta a contemplação e a expressão da sua diferença. E diferenças importantes desapareceram no isolamento do poema: a elevação consciente e forte do prosaísmo para a poesia, a oposição eliminada "Obras contra as secas" (sentido denotativo primeiro) *versus* Nordeste-complexo ecológico e cultural; Nordeste da seca e sertão *versus* Nordeste do brejo e da verdura; secura *versus* gordura, etc., segundo um sistema de oposições carregadas de beleza. Além de que, no próprio cerne da escrita, contrastam e imbricam-se duas linguagens complementares, às vezes antagônicas: a da frieza do discurso científico com a comunicabilidade "gorda", expansiva, de discurso literário; a da objetividade com a da subjetividade. . . É por isso que preferimos a poesia do sociólogo encastoadada na sua prosa, pois o seu texto quase constitui um subgênero especial, à maneira da prosa artística que não pode ser despertada do seu sonho poético nem para a realidade prosaica do *dictum*, nem para o apagamento referencial do puro lirismo.

Nessa situação de contrastes e surpresas julgamos estar o melhor do estilo inconfundível de Gilberto Freyre que o impôs como escritor e, até de certo modo, como sociólogo, pois não estávamos habituados a uma linguagem científica sensual que usasse a metáfora e tantos outros recursos da panóplia literária.

Muito avisadamente andou Gilberto Freyre intitulando a compilação de *Talvez Poesia*, não certamente por dúvida que os textos antologiadados o fossem — para mais, garantidos por três admiráveis poetas —, mas muito provavelmente por sentir que não era a sua poesia.

Julgamos não agir por preconceito, relativamente às leituras feitas anteriormente à compilação dos poemas, sobretudo quando comparamos os extraídos com o poema que nasceu poema "Bahia de Todos os Santos e quase todos os pecados".

Mas voltemos, para terminar, a *Dona Sinhá*. Ainda mais que *O Outro Amor*, nasceu romance e como romance se conservou, apesar de alguns perigos, e dele podíamos também afirmar, *a pari*, que pouco avisado seria se dele se extraíssem para obra de história ou de sociologia, determinados trechos mais afins. É que, incorporados na ficção a ela pertencem, e fora do seu quadro ecológico próprio, morrem. Isto sem prejuízo da incontroversa verdade de serem as obras literárias contributos, às vezes notáveis, para as ciências humanas, da história à psiquiatria.

## BIBLIOGRAFIA

- 1 FREYRE, Gilberto, *Interpretação do Brasil*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.
- 2 FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 190

- 3 FREYRE, Gilberto. Prefácio à 3a. edição de *Nordeste*, Rio, José Olympio, 1961.
- 4 FREYRE, Gilberto. Prefácio à 1a. edição de *Nordeste*
- 5 Ibidem, 3a. edição, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 46
- 6 FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o filho padre*, Lisboa, livros do Brasil, s. d. p. 66
- 7 Ibidem, p. 199
- 8 MOTA, Mauro. "Gilberto Freyre e o Recife". In: *Geografia Literária*, MECINL, 1961, p. 38
- 9 MONTEIRO, Adolfo Casais. "Graciliano sem Nordeste". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 de fev. 1959, p. 115
- 10 COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2. ed., Rio de Janeiro, Sul Americana, 1955
- 11 FREYRE, Gilberto. *O luso e o trópico*, Lisboa, 1961. p.7
- 12 FREYRE, Gilberto. *O outro amor do Dr. Paulo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977. p. 237
- 13 FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o Filho Padre*, p. 123-124
- 14 Id. ibid. p. 126
- 15 LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar. v. 1.
- 16 FREYRE, Gilberto. *Aventura e rotina*. Lisboa, Livros do Brasil, 1952, p. 16
- 17 FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o filho padre*. p. 201
- 18 ibidem
- 19 ibidem
- 20 FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o filho padre*. p. 201
- 21 FREYRE, Gilberto. *O outro amor do Dr. Paulo*, p. 15

- 22 idem ibidem, p. 46
- 23 idem ibidem, p. 13
- 24 FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o filho padre*, p. 225
- 25 FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. p. 90
- 26 FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o filho padre*. p. 201
- 27 FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. p. 189
- 28 Communications no. II (Le vraisemblable), Paris, Seuil, 1968
- 29 Vitorino Nemésio, prefácio a *Poesia (1935-1940)*, Lisboa, Moares, 1961
- 30 FREYRE, Gilberto. *Nordeste*, 3a. ed. Rio, José Olympio, p. 5
- 31 FREYRE, Gilberto. *Talvez Poesia*. Rio, José Olympio, 1962, p. 16