CASA-GRANDE SEVERINA

120 anos de Gilberto Freyre
100 anos de João Cabral de Melo Neto

MINISTRO DA EDUCAÇÃO
Abraham Bragança de Vasconcelos Weintraub

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
Antônio Ricardo Accioly Campos

DIRETOR DE MEMÓRIA, EDUCAÇÃO, CULTURA E ARTE (DIMECA)
Mario Helio Gomes de Lima

COORDENADORA DA EDITORA MASSANGANA
Elizabeth Mattos

CASA-GRANDE SEVERINA

120 anos de Gilberto Freyre
100 anos de João Cabral de Melo Neto

Antonio Maura | Xico Sá | Fátima Quintas | Nathália Henrich
João Cezar de Castro Rocha | Pablo González Velasco
Anco Márcio Tenório Vieira | Ivan Marques | Arnaldo Saraiva
José Castello | Cristiano Santiago Ramos | Joaquim Falcão
Moacir dos Anjos| Ana Farache | Katia Mesel

Marcelo Abreu (Org.)

Fundação
Joaquim Nabuco
Editora Massangana

© 2020 Dos autores
© 2020 Do organizador

Organização
Marcelo Abreu

Projeto gráfico
Sidney Rocha

Foto da capa
Detalhe da instalação "Sobre este mesmo mundo",
de Cinthia Marcelle, na exposição Educação pela pedra
[curadoria de Moacir dos Anjos]

Foi feito o depósito legal.

Impresso no Brasil.

Reservados todos os direitos desta edição.
Reprodução proibida, mesmo parcialmente, sem autorização
da Editora Massangana da Fundação Joaquim Nabuco.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Fundação Joaquim Nabuco. Biblioteca)

A162c Abreu, Marcelo (Org.)
Casa-grande Severina: 120 anos de Gilberto Freyre e 100 anos de João Cabral de Melo Neto/Organização de Marcelo Abreu. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2020.
240p.: il

Bibliografia
ISBN 978-85-7019-704-7

1.Freyre, Gilberto, 1900-1987 - crítica e interpretação.
2. Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999 - crítica e interpretação.
II. Título

CDU 869.0(81)

Fundação Joaquim Nabuco | www.fundaj.gov.br
Av. 17 de Agosto, 2187 - Ed. Paulo Guerra
Casa Forte - Recife, PE | CEP 52061-540 - Telefone (81) 3073.6363
Editora Massangana | Telefone (81) 3073.6321
https://www.fundaj.gov.br/index.php/pagina-editora-massangana

SUMÁRIO

Ideias que se concretizam,
por Antônio Campos, 9

Sobre estas e outras Casas-Grandes Severinas,
por Mario Helio, 11

Nota editorial,
por Marcelo Abreu, 19

JOÃO E GILBERTO

Marcas hispânicas na obra de Gilberto Freyre e João Cabral,
por Antonio Maura, 27

Meus encontros com Gilberto e João,
entre licores, aspirinas e cafés,
por Xico Sá, 41

CASA-GRANDE

Uma minibiografia,
por Fátima Quintas, 51

Sobre mestres e discípulos: as trajetórias entrecruzadas de Gilberto Freyre e Oliveira Lima,
por Nathália Henrich, 67

Paralelas que se encontram: as escritas de Gilberto Freyre e José Lins do Rego,
por João Cezar de Castro Rocha, 87

Os itinerários hispânicos de Gilberto Freyre. Novas descobertas na Espanha,
por Pablo González Velasco, 111

Gilberto Freyre e Flávio de Carvalho: diálogos sobre as pequenas utopias da moda,
por Anco Márcio Tenório Vieira, 127

SEVERINA

João Cabral de Melo Neto: os anos de formação,
por Ivan Marques, 139

João Cabral na poesia portuguesa,
por Arnaldo Saraiva, 155

A pedra que lateja,
por José Castello, 167

Refazer o rio antigo que o fez:
Sobre a fortuna crítica de João Cabral,
por Cristiano Santiago Ramos, 177

A Constituição Severina,
por Joaquim Falcão, 199

ARTES PLÁSTICAS E CINEMA

Educação pela pedra: notas sobre uma exposição,
por Moacir dos Anjos, 213

Dois mestres em imagens,
por Ana Farache, 223

O poeta e a cineasta:
"O cão sem plumas" e Recife de dentro pra fora,
por Katia Mesel, 229

Sobre os autores, 233

IDEIAS QUE SE CONCRETIZAM

Antônio Campos*

Ao evocar o espanhol Pinzón, João Cabral de Melo Neto se referiu a um território tão iluminado que "leva dois sóis". Esse território é Pernambuco, e nele as praias de luz mineral, o "rostro hermoso" ou Cabo de Santo Agostinho, onde Joaquim Nabuco iluminou a própria consciência para sua missão social: debelar a escravidão.

A escravidão no seu tempo tinha um nome só e poucos sinônimos. A escravidão atual, sendo nomeada ou não, é resultado da desigualdade, da injustiça, da discriminação. Tudo isso é parte daquela "obra da escravidão" a que se referiu Nabuco.

A instituição que há mais de setenta anos tem a missão de pesquisar saídas para as dificuldades enfrentadas pelos mais desfavorecidos no Nordeste leva mais do que o nome de Joaquim Nabuco. Conduz os seus ideais.

Concretamente, como órgão de pesquisa e de cultura, de educação e difusão do conhecimento, de preservação da memória e valorização das artes, traduz esses ideais em ações. As ações se traduzem muitas vezes nas discussões de ideias, na formulação.

---

* Antônio Ricardo Accioly Campos é advogado, escritor e presidente da Fundação Joaquim Nabuco.

Em projetos, em programas. Em debates livres. O seminário internacional Casa-grande Severina é um exemplo disso.

Reunindo especialistas na vida e obra de João Cabral de Melo Neto e Gilberto Freyre, a Fundação Joaquim Nabuco fez mais do que celebrar efemérides: no caso, o centenário de nascimento de Cabral e os 120 de Freyre. Cumpriu sua missão institucional.

Semear livros é, como afirmou um contemporâneo de Joaquim Nabuco, o poeta baiano Castro Alves, uma forma de bendição fecunda, pois além de alimentar o pensamento, abre as portas da consciência e da ação. Ou como melhor disse João Cabral, num trecho de "Morte e vida severina":

De sua formosura
deixai-me que diga:
é tão belo como um sim
numa sala negativa.
Belo porque é uma porta
abrindo-se em mais saídas.

O seminário internacional sobre Gilberto Freyre e João Cabral propiciou, como indica a própria palavra seminário, o semear ideias. Ideias que se concretizam agora neste livro, e que se concretizarão em outros: como a nova edição do *Livro do Nordeste,* organizado por Gilberto Freyre, em 1925, para celebrar o primeiro século do *Diario*. Em pleno advento dos 120 anos do sociólogo e jornalista, a iniciativa da Fundação Joaquim Nabuco, oficializada em público durante o seminário, irá unir os dois pontos extremos: o Nordeste do passado ao do futuro, sob o olhar e as tessituras do presente.

SOBRE ESTAS E OUTRAS CASAS-GRANDES SEVERINAS

Mario Helio*

Há no título deste livro um jogo de palavras. De todo óbvio para os leitores de Gilberto Freyre, o autor de *Casa-grande & senzala*; e de João Cabral de Melo Neto, o poeta dramático de *Morte e vida severina*. A ironia quase paradoxal contida na similitude sonora de Senzala/Severina pode sugerir outros desdobramentos de significados. Convém, no entanto, perceber mais as sutilezas que as associações de ideias feitas.

Em dezembro de 2019, a Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte da Fundação Joaquim Nabuco realizou um seminário sobre João Cabral de Melo Neto e Gilberto Freyre. A decisão do diretor de Memória, Educação, Cultura e Arte de batizar o encontro de Casa-grande Severina representou uma tentativa não tanto de fundir as duas obras, mas de estimular novas reflexões e interpretações.

Este livro reúne uma parte do falado e mostrado nos dias 4, 5 e 6 de dezembro, no campus do Derby.

Casa-grande Severina foi intencionadamente uma antecipação. Os cem anos do poeta seriam completados no janeiro de

---

* Mario Helio Gomes de Lima é escritor e jornalista, doutor em Antropologia pela Universidade de Salamanca, na Espanha, e diretor da Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte da Fundação Joaquim Nabuco.

2020; e os 120 do sociólogo no março desse mesmo ano. Podiam ter sido pensadas as programações para eventos independentes. No entanto, entendeu-se como o mais adequado e original unir, pela primeira vez, os dois primos escritores pernambucanos.

Ainda que, num primeiro momento, Gilberto e João pareçam tão diferentes, as semelhanças vão além da aliteração de G e J, a classe social, e serem ambos "Melo" ou "Mello" (conforme a ortografia, reformada ou não, que se escolha). Aliás, Freyre tinha um assumido gosto por arcaísmos, daí que preferisse, no seu sobrenome, grafar Mello, e não Melo, Freyre, e não Freire.

Quando se trata, porém, de senzala e severina, não basta a coincidência verbal. Tampouco, sabendo-se a pobreza do personagem do auto de Natal pernambucano *Morte e vida severina*, deduzir-se que seja Severino nome apenas de pobre, e até de negro, de escravo, de gente desfavorecida ou desafortunada.

Morte e vida severina começa com uma autoapresentação da personagem que, entre irônico e melancólico, tenta explicar ao público seu nome. O que haveria de particular e, ao mesmo tempo, de geral, em chamar-se Severino? Reconhece ele a vulgaridade do seu nome próprio. É um dos tantos que assim são chamados por derivação do São Severino. Ou então porque filiados, além do santo, a mulheres chamadas de Maria (acentuando-se nisto o cristianismo, aliás já em si mesmo alegorizado no auto, por ser de Natal).

Após as ruminações e perorações em torno do seu nome, Severino radicaliza a própria humanização ampla. O Severino designa todo um estilo de vida e métodos de morte. Sociologicamente, passa ao jogo metonímico para todos os emigrantes, os retirantes. Igualmente, os desempregados, os duramente atingidos – não pelo Destino, mas pela desigualdade social e econômica. Da injustiça não dos deuses, mas dos homens, incluídos os outros severinos, burgueses e nobres.

A escolha de um nome é algo sério, complexo e com implicâncias pessoais e sociais profundas. Não apenas "the Naming of Cats is a difficult matter,/ It isn't just one of your holiday games", como avisa Eliot. Decidir se a flor se chamará rosa ou não, da

passagem famosa de Shakespeare, é outro aspecto na problemática de nomear.

O ser humano vive dando nomes aos bois e a si mesmo, às estrelas, aos deuses e a tudo o que se move ou é estático, ou é só uma ideia, desde o começo de sua existência. Quando se trata de nomear um filho ou uma empresa, a consciência de sua importância por vezes se magnifica ainda mais.

O nome é mais do que um nome, é selo, marca. O anonimato não combina com países ou empresas. Todos e todas são nomeado(a)s.

Atualmente, a decisão de escolher um nome de tal modo se fez importante que se tornou um nicho empresarial. Há gente que ganha dinheiro assessorando pessoas a escolher os melhores nomes para os seus filhos ou os seus negócios. Especialistas em "branding" de novos produtos não perdem tempo nem dinheiro.

Mesmo no caso de modestos filhos de algum carpinteiro, nascidos ou não em Nazaré (da Palestina ou de Pernambuco), ter o melhor nome pode ser uma vantagem competitiva. Nos Estados Unidos, por exemplo, a discriminação de raças alcança até os nomes. Há nomes considerados mais de negros e outros mais de brancos. O interesse por destacar-se na multidão de nomes implica muitas vezes na escolha dos inusuais e há sempre o risco da ridicularia, como bem apontou Mário Souto Maior, no seu Nomes próprios pouco comuns.

Em um experimento que, por sua própria natureza, implicou em polêmica, as universidades de Chicago e de Harvard enviaram, em 2003, centenas de currículos a empresas. Deliberadamente, os currículos estavam sem fotos, mas os candidatos apresentavam idênticas habilidades e categorizações. Os nomes associados a "brancos" receberam 50% a mais de chamados para as entrevistas de empregos.

O que buscava o pobre do Severino de João não era mais do que um emprego. Diferentemente dos Estados Unidos, não bastaria estar escrito "Severino" para alguém inclinar-se por achar que seria nome de branco ou de negro, de rico ou de pobre. Num rápido escrutínio no século XIX, por exemplo, pode-se ver que muitos

senhores de engenho eram chamados de Severino. E pelo mesmo motivo do personagem cabralino: a origem estava no "santo de romaria". Ao mesmo tempo alguém poderia deparar-se lendo os jornais de há cento e tantos anos, com um anúncio como este:

> Acha-se fugido, há cerca de dois anos, o escravo Severino, preto retinto, moço e bem-falante, tendo um braço e mãos secos, pelo que era conhecido por mão de paca. Este escravo pertence à viscondessa de Itacolomi, que o comprou a Manoel Rodriguez da Paz, da Teresina; consta estar acoitado em um Sítio do Bacanga. Dá-se a metade do seu valor a quem o capturar e entregar a sua senhora. Maranhão, 10 de dezembro de 1879.

Se do Maranhão é possível recolher anúncios como esse, em Pernambuco muito mais. Além de escravos e senhores chamados Severino, mais de um engenho também recebeu esse nome. Uma síntese de um engenho Severino, e o mesmo prenome de um lavrador, encontra-se numa notícia publicada no *Diario de Pernambuco*, no dia 9 de agosto de 1885:

> Anteontem, às 9 horas da manhã e em terras do engenho Lavagem, do termo de Pau d'Alho, foi assassinado a facadas, o lavrador do mesmo engenho Severino Braz Bispo, conhecido por Severino Pote.

O engenho S. Severino do Ramo (ou dos Ramos) esteve entre os mais frequentados por Gilberto Freyre em parte de sua infância e juventude.

Menos do que José Lins do Rego, mas ainda assim enfaticamente, pode-se dizer que também o foram meninos de engenho Gilberto Freyre e João Cabral de Melo Neto.

Autores de gerações e mentalidades diferentes, esses primos tiveram trajetórias marcadas pelo contato com culturas estrangeiras. Aos 18 anos Gilberto Freyre mudou-se para os Estados Unidos, onde cursou ciências sociais e defendeu sua dissertação de mestrado sobre o mundo dos seus ancestrais. Nessa temporada nos Estados Unidos, Freyre conheceu a poetisa Amy Lowell. No Brasil divulgou-a e ao seu movimento estético chamado de Imagismo.

Quando Gilberto Freyre regressou ao Recife, em 1923, João Cabral de Melo Neto contava apenas três anos de idade. Mas,

décadas depois, ao traduzir alguns poetas estadunidenses uma das suas escolhas foi ninguém menos que Amy Lowell. Esses versos transcritos a seguir dão um exemplo do trabalho dele como tradutor:

Lilases,
Azul falso,
Brancos,
Roxos,
Cor de lilás,
Folhas-corações de lilás por toda a Nova Inglaterra,
Raízes de lilás sob todo o chão da Nova Inglaterra,
Lilás em mim porque sou Nova Inglaterra,
Porque minhas raízes nela estão,
Porque minhas raízes nela estão,
Porque minhas folhas dela são,
Porque minhas flores a ela vão,
Porque minha terra ela é,
E a ela falo de si mesma,
E com minha voz a celebro
Pois com certeza ela é minha.

Mesmo levando-se em conta sua vivência nos Estados Unidos e de haver sido em inglês seu primeiro trabalho intelectual mais extenso, a vocação profunda de Freyre não foi assumir-se como um novo Conrad. Nem sequer um inglês tropical. Por mais que alguns cacoetes parecessem incliná-lo a uma coisa e outra. E a despeito de gostar da comparação com o Proust de *Em busca do tempo perdido*, eram outros e bem mais rústicos os motivos de suas evocações. Freyre descobriu-se muito cedo ibérico.

Embora tenha apenas mais fartamente tratado das questões da hispanolusotropicologia nos anos 1940 e 1950, a descoberta da Espanha por Gilberto Freyre coincide com o seu descobrimento pessoal do Brasil. Nos anos 1920. Em diversos dos seus escritos, não invoca somente a presença lusitana, mas incisivamente também a hispânica. Um exemplo encontra-se nos seus artigos nu-

merados que publicou no *Diario de Pernambuco*, na juventude. No de número 90, por exemplo, publicado no domingo, 4 de janeiro de 1925, ele afirma, com insinuação de antissemitismo:

> Nação – "leader" de um grupo de nações a que pertencemos, os brasileiros, natural e historicamente, a Espanha nos deve interessar singularmente — muito mais que a Itália ou a França. Seu esforço reacionário se estende, nas suas essenciais consequências, a todos os que constituímos o grupo hispânico. A Espanha monárquica e católica é o nosso ponto mais seguro de finca-pé contra as forças desnacionalizadoras que nos ameaçam. Principalmente contra o imperialismo econômico da "Grande Judéia".

Pouco mais de uma semana depois (13 janeiro), quando da morte de Antonio Sardinha, voltou a defender o iberismo:

> Homem de ação, em torno do seu entusiasmo jovem, animado por uma verdadeira mística, por esse "Sonho" a que uma tarde, na catedral de Toledo, à meia luz dos círios, jurara a lealdade de toda a vida — o Sonho da Monarquia — é que refloriam as últimas esperanças dum Portugal melhor. Dum Portugal português. Dum Portugal hispânico. Dum Portugal católico-apostólico-romano.

Esse 'pregador' de brasis, portugais e espanhas católicos apostólicos romanos havia sido 'missionário' protestante na adolescência. Tempos de estudo no colégio Americano Gilreath, primeira etapa que se desdobra nos Estados Unidos. Mas é ali que se reconcilia jovem ainda com o catolicismo familiar.

Também teve formação em colégio de orientação religiosa João Cabral de Melo Neto. Marista. No entanto, a experiência deixou marcas negativas. Um exemplo irônico e amargo é a crítica higiênica presente no poema "As latrinas do Colégio Marista". Há algo aí de sentido escatológico, que o aproxima de Augusto dos Anjos e de Baudelaire.

A primeira influência de cultura estrangeira em João Cabral de Melo Neto foi a francesa. Liberta-se dela quando toma contato com a Espanha. É o aprendizado na leitura e a experiência direta que consolidarão uma poesia em que o elemento subjetivo está conduzido pela objetividade e concretude.

Curiosamente, Freyre e Cabral coincidem em um projeto inacabado. Sobre a morte. A Indesejada, a severíssima mais que se-

verina. O primeiro, não deixou mais que esboços e indícios do ambicionado *Jazigos e covas rasas*. O segundo publicou uma série de poemas sobre cemitérios, mas não chegou a compor um número suficiente para cumprir-se em projeto de livro. *Em torno de alguns túmulos afro-cristãos* é a obra de Freyre que mais se estende nos estudos sociológicos e antropológicos da morte. Tanto quanto houvera feito com a vida social em diversos dos seus trabalhos como cientista social, pensador e poeta. Ultrapassado já o *mezzo del camin,* invoca em Salamanca uma das três "virtudes" cristãs, como antídoto contra o inevitável perecimento da carne.

A Espanha de Gilberto Freyre é aquela do "coração" da metáfora nerudiana, sem deixar de ser um pensamento, uma projeção de si (em) ideal. Que resultou em teoria. No livro *Em torno de alguns túmulos afro-cristãos* ele se refere a isto assim:

> No trabalho que se segue, recordo algumas das observações diretas de paisagens e populações luso-orientais e luso-africanas, que me levaram a sugerir a caracterização do mesmo complexo como complexo binacional de civilização, para o qual sugeri a denominação, inevitavelmente pedante, de lusotropical; e que — mais do que isto — me parece constituir base ou motivo para possível subciência. Subciência que, dentro de uma possível Tropicologia, geral, se denominasse Lusotropicologia, tendo por ciência intermediária, uma também possível e até necessária Hispanotropicologia.

Dessa hispanotropicologia abstrata são exemplos concretos os poemas de João Cabral de Melo Neto. Poemas em que a Espanha, mais do que coração, como em Neruda e Freyre, conforma um punho, e é visceral. Espanha muscular que rima com cerebral. Tal cerebralismo nunca seduziu Freyre. Daí que a admiração pela poesia-pensamento de autores como Borges e Fernando Pessoa fosse mais o reconhecimento intelectual que emocional. Se o autor dos heterônimos disse de si – "o que em mim sente está pensando", Freyre poderia afirmar: "o que em mim pensa está sentindo". Entranhado nessa forma de apreciar a poesia, é de todo natural que preferisse o lirismo-liberdade de seu primo Manuel Bandeira ao antilirismo do primo Cabral.

João Cabral de Melo Neto, entretanto, explicitou em diversas ocasiões sua admiração pelo primo Gilberto Freyre. Também o fez presente em alguns dos seus melhores poemas. Ora numa interpretação a enaltecer a qualidade de sua prosa, ora nas ironias em torno de suas ideias.

Os primos estão juntos nos versos de João Cabral postos bem nítidos e em letras grandes, ao modo de mural, na parte mais externa e visível da Fundação Gilberto Freyre. Versos que celebraram os quarenta anos da publicação de *Casa-grande & senzala:*

"Ninguém escreveu em português
No brasileiro de sua língua:
Esse à vontade que é o da rede,
Dos alpendres, da alma mestiça,
Medindo sua prosa de sesta,
Ou prosa de quem se espreguiça."

Mesmo que não seja a obra cabralina um exemplo de relaxamento de rede ou considerações sobre o poeta dormindo uma sesta, é também numa língua brasileira que se expressa. Brasileira da mesma família: um Brasil que é um bairro ou freguesia do complexo país cheio de complexos: a alma pernambucana.

NOTA EDITORIAL

Marcelo Abreu*

Num intervalo de tempo de vinte anos e num intervalo espacial de apenas alguns quarteirões, a cidade do Recife deu ao mundo dois expoentes da língua portuguesa. Um deles exuberante, sensual, com uma vasta obra em prosa – e também alguma poesia –, um polímata contemporâneo, exercendo atividades que iam da antropologia ao preparo das batidas de pitanga. O outro ascético, calado, que tecia poemas como quem esculpe em madeira dura, ou em um bloco de pedra. Eram primos e, como descendentes da aristocracia pernambucana, passaram temporadas em engenhos de cana-de-açúcar. Como adultos, percorreram o mundo e entraram na história da literatura e das ciências sociais como grandes nomes da cultura brasileira.

Foi para celebrar os 120 anos de nascimento de Gilberto Freyre e o centenário de João Cabral de Melo Neto que a Fundação Joaquim Nabuco promoveu o seminário internacional intitulado Casa-grande Severina. Realizado durante três dias no mês de dezembro de 2019, o evento reuniu, no Recife, especialistas na obra dos dois autores, vindos de várias partes do Brasil, de Portugal e da Espanha.

---

* Marcelo Abreu é jornalista e escritor. Foi um dos curadores do Seminário Casa-grande Severina, mediador em algumas conferências e organizador deste livro relativo ao evento.

O presente livro apresenta conferências e palestras proferidas no encontro e contribuições sobre o tema dos especialistas convidados. Os textos apresentados vão de depoimentos sobre a relação pessoal dos conferencistas com os dois autores até trabalhos de caráter mais acadêmico. Essa diversidade de abordagens reflete um pouco o que foi a vida de Freyre e de Cabral. Autores que, cada um a seu modo, tiveram trajetórias intelectuais e pessoais diversificadas que incluíram, além de publicações e conferências, viagens, entrevistas a jornalistas e uma intensa convivência com seus contemporâneos. Isto se reflete neste livro. Temos aqui depoimentos de especialistas da academia, de biógrafos, tradutores e jornalistas, todos com uma sólida convivência - se nem sempre com os dois autores propriamente -, pelo menos com suas extensas obras.

O Seminário Casa-grande Severina teve uma curadoria tripla. A mostra de filmes sobre a obra dos dois autores, que fez parte da programação, teve a curadoria de Ana Farache, coordenadora de cinema da Fundaj. Reuniu trabalhos de metragens curta e média produzidos ao longo das últimas décadas. Em artigo, a curadora explica a importância dos filmes para o entendimento da obra do autor de *Morte e vida severina* e do mestre de Apipucos. Ainda sobre cinema, publicamos um depoimento da cineasta Katia Mesel, sobre a produção do seu filme *Recife de dentro pra fora*, baseado num poema de Cabral e exibido na abertura do seminário.

No evento também foi incluída uma exposição de artes plásticas, reunindo artistas de várias gerações que se inspiraram no poema "A educação pela pedra", de João Cabral. Eles interpretaram visualmente, cada um à sua maneira, em várias formas de expressão, o universo do poeta pernambucano. O curador da exposição e pesquisador da Fundaj, Moacir dos Anjos, em artigo aqui publicado, passa em revista aos trabalhos apresentados.

Houve ainda, durante o evento, uma série de atividades educativas - como oficinas e lançamento de livros - destinadas a alunos do ensino fundamental e médio, que trouxe, de forma lúdica, para um público mais jovem, os temas tratados no seminário.

Um dos pontos altos do encontro foi a "entrevista imaginária" feita pelo jurista Joaquim Falcão, da Academia Brasileira de

Letras, com Gilberto Freyre. Apresentada por Falcão ao vivo, no palco do Cinema da Fundação, a entrevista foi realizada com o auxílio de uma colagem de fitas sonoras, cuidadosamente e previamente editadas, que reproduziam a voz de Freyre respondendo a indagações de repórteres no passado.

Ao fazer perguntas agora, ao vivo, sobre temas contemporâneos, Falcão atualiza, como num passe de mágica, as respostas antigas de Freyre, demonstrando o caráter duradouro das reflexões do sociólogo. Intitulado "conversa na varanda", este diálogo é ficcional porque nunca teve lugar efetivamente – mas ao mesmo tempo é verdadeiro porque baseado em declarações reais. Torna-se, assim, um curioso e divertido exercício de entrevista imaginária, esse gênero jornalístico relativamente antigo, pouco usado recentemente, mas sempre propício a grandes momentos. Um formato de conferência que despertou grande empatia com o público e que, por seu caráter sonoro e visual, pode ser melhor conferido na Internet, no site do Youtube.

Na parte literária do seminário internacional, da qual tive o prazer de ser um dos curadores e também mediador em algumas mesas, decidimos apresentar visões diversificadas da obra dos dois autores pernambucanos. Foram três dias de reflexões inteligentes abrangendo, sobretudo, o campo dos estudos literários. Uma verdadeira imersão num ambiente estimulante onde, longe de pedantismos e palavras de ordem, foram apresentados trabalhos profundos e ao mesmo tempo acessíveis ao público presente, composto de estudantes, intelectuais e interessados em geral. Sem dúvida, uma experiência enriquecedora para todos.

Neste livro, que não tem propriamente o objetivo de reproduzir os anais do evento, trazemos artigos e contribuições de todos os seus participantes. Iniciamos com as conferências de convidados que falaram de suas relações não apenas com um, mas com os dois autores homenageados. O escritor espanhol Antonio Maura – que fez a conferência de encerramento – tratou das relações de Freyre e de Cabral com a Espanha, relação em parte acompanhada de perto pelo próprio Maura que, há décadas, transita com brilhantismo entre os meios literários dos dois países. O jor-

nalista e escritor Xico Sá falou de sua relação privilegiada, como repórter de jornal, com as duas fontes ilustres: Gilberto Freyre e João Cabral no Recife dos anos 1980.

Na parte do livro dedicada a estudos específicos sobre Freyre, iniciamos com a antropóloga Fátima Quintas que, tendo privado da amizade com o mestre de Apipucos, desde a juventude, passa em revista ao homem, com seus hábitos e paradoxos. Em seguida, Nathália Henrich, pesquisadora brasileira radicada nos Estados Unidos, escreve sobre as relações entre Gilberto Freyre e o historiador Oliveira Lima, fundamental nos anos de formação do sociólogo - nas primeiras décadas do século passado. O professor e ensaísta João Cezar de Castro Rocha, avança um pouco no tempo e traça paralelos entre as primeiras obras de Freyre e as do amigo José Lins do Rego – que se influenciaram mutuamente.

Em seguida, o historiador e antropólogo espanhol Pablo González Velasco detalha os itinerários de Freyre na Espanha, expondo a rica e complexa relação que estabeleceu com esse país ao longo de décadas de viagens e estudos. O professor e ensaísta Anco Márcio Tenório Vieira traz um curioso artigo mostrando as preocupações de Freyre com os trajes tropicais e sua relação com o trabalho, na mesma linha, desenvolvido nos anos 1950 pelo arquiteto, dramaturgo e pintor fluminense Flávio de Carvalho.

Na parte dedicada especificamente a João Cabral de Melo Neto, o livro traz, de início, a conferência de Ivan Marques, professor da USP e jornalista, que traça um perfil dos anos de formação do poeta, no Recife, perfil este baseado nas suas recentes pesquisas para uma nova biografia sobre o poeta, em preparação. O escritor e professor português Arnaldo Saraiva, que no seminário fez a conferência de abertura, fala sobre a intensa relação de Cabral com Portugal e com os poetas de seu país. Neste artigo, decidimos manter a ortografia do português de Portugal, utilizada pelo autor, o que nos aproxima um pouco mais da repercussão que o poeta teve em terras lusitanas.

Prosseguindo, o jornalista José Castello relembra a entrevista que fez com o poeta, no Rio de Janeiro, que acabou transformando-se numa série de 23 encontros ao longo do ano de 1992. O crítico

literário Cristiano Ramos reflete sobre a fortuna crítica de Cabral, e questiona a construção de clichês em torno de trabalhos literários. Por fim, Joaquim Falcão, unindo o seu lado de jurista ao de literato, apresenta um texto sobre o poeta no qual escreve a respeito da interseção entre a visão social da obra de João Cabral com a Constituição brasileira, no texto intitulado *A Constituição Severina*.

Além de ter tido boa divulgação na mídia, o evento, de certa forma, deu início a toda uma programação de celebração pelas duas efemérides em torno de Freyre e Cabral, de grande importância para a cultura brasileira. Gerou, entre outros resultados positivos, a doação à Fundaj das fitas com a gravação de entrevistas feitas com João Cabral pelo jornalista e cronista José Castello. Fitas que agora fazem parte do acervo e serão preservadas na instituição.

O Seminário Casa-grande Severina apresentou estudos que refletem a região Nordeste e seus problemas, temas já abordados pelos dois autores homenageados, que em suas obras tanto ressaltaram o caráter ibérico da civilização brasileira. Este livro foi pensado para despertar o interesse de um público amplo e curioso. Ao apresentar estes trabalhos de forma impressa, pretende enriquecer a bibliografia em torno de Gilberto Freyre e João Cabral de Melo Neto, contribuindo para a divulgação das reflexões feitas pelos especialistas no evento realizado na Fundação Joaquim Nabuco.

JOÃO E GILBERTO

MARCAS HISPÂNICAS NA OBRA DE GILBERTO FREYRE E JOÃO CABRAL

Antonio Maura*

Gilberto Freyre, como todos sabem, foi um ávido leitor da literatura ibérica. E não somente portuguesa, pois o hispanismo de Freyre inclui os escritores espanhóis. Gilberto conheceu nossos místicos como Juan de la Cruz ou Teresa de Jesús. Conheceu tanto Ramón Llull como Frei Luis de León, para mencionar dois autores que são um anterior e outro posterior aos dois grandes místicos. Como exemplo, em seu livro *O brasileiro entre os outros hispanos*, cita, além destes autores, Marcelino Menéndez Pelayo, Gregorio Marañon, Pío Baroja, María Zambrano, Julián Marías, Pedro Laín Entralgo e Federico García Lorca, entre outros. No entanto, as leituras que lhe inspiraram e serviram para dar forma às suas ideias vão ser fundamentalmente a dos autores da *Generación del 98* como Ángel Ganivet (Granada, 1865 – Riga, Letônia, 1898), Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864 – Salamanca, 1936), José Ortega y Gasset (Madri, 1883 – Madri, 1955) e Américo Castro (Cantagalo, RJ, 1885 – Lloret de Mar, 1972). Denomino *Generación del 98* por um caráter genérico, ainda que entre Unamuno, o mais velho deles, e Américo, o mais jovem, haja uma diferença de pouco mais de duas

---

* Antonio Maura, espanhol de Bilbao, é formado em Filosofia e em Jornalismo e doutor em Filologia Românica pela Universidade Complutense de Madri. É autor da tradução para o espanhol de *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, na edição de 2010. Desde 2017 dirige o Instituto Cervantes no Rio de Janeiro.

décadas. Em todo caso, os escritores mencionados elaboraram um pensamento enraizado no espanhol, incidindo em suas características, em seu significado e em sua trajetória histórica, algo que marcará as obras dos quatro pensadores e será de grande importância para a visão sociológica do Brasil de Gilberto Freyre.

Em primeiro lugar, devemos mencionar Ángel Ganivet, autor de uma obra importantíssima para a visão de uma Espanha a ser compreendida e interpretada novamente, e que seu autor apresenta, principalmente, no ensaio *Idearium Español*, de 1897, publicado um ano antes de sua trágica morte. Unamuno manteve uma breve mas intensa correspondência com Ganivet sobre este livro, que inauguraria muitas das reflexões do pensamento espanhol da primeira metade do século XX.

Idearium español foi o primeiro livro que Freyre leu do autor granadino. Nesta obra o autor expressa seu desprezo pela falsa erudição, pelo excesso de ornamento na escrita, pela perda de tradições, algo que também é consubstancial à opinião do autor pernambucano.

Outro dos livros de Ganivet, de enorme beleza literária, *Granada la bella* (1896), também foi escrito no final de sua vida. Ele enfatiza muitas dessas ideias ao oferecer a imagem ideal de uma cidade entre mourisca e cristã, que ainda mantém no traçado de suas ruas, nas fachadas de suas casas e em seus costumes o velho sabor do eterno, da pura autenticidade. Aquilo que, passando uns anos, conduzirá outro granadino, Federico García Lorca, a defender a ancestralidade da Andaluzia, que não é cristã, nem mourisca, mas que remonta, mais além dos tempos percorridos pela história, à lendária Tartessos, reino mítico e remoto, mencionado, entre outros, por Heródoto, e do qual ainda não foram encontrados seu paradeiro nem os seus restos. Mas esta visão telúrica dos povos e terras andaluzas é própria de Lorca. Ganivet não foi tão longe, via a cidade de Granada como o depositário de uma tradição. Este espírito ganivetiano de procurar as raízes do autêntico no passado, nos velhos costumes, que dão caráter a sua cultura e sentido a sua forma de viver, podemos também encontrar na obra de Gilberto Freyre.

Vejamos como se inicia este bonito livro *Granada la bella*:

> Eu vou falar sobre Granada, ou melhor dizendo, vou escrever sobre Granada alguns artigos para expor ideias antigas com espírito novo, e talvez ideias novas com espírito antigo; mas desde o início fique claro que minha intenção não é cantar belezas reais, mas sim belezas ideais, imaginárias. Minha Granada não é de hoje: é a que poderia e deveria ser, a que ignoro se algum dia será. Que por maiores que sejam as nossas esperanças, a nossa fé na força inconsciente das coisas, por mais tortos que sejam os caminhos pelos quais andam as pessoas, o que corresponde ao futuro se presta, agora menos do que nunca, a arroubos proféticos.
>
> Essas ideias que, sem ordem preconcebida, e eu poderia dizer em desordem sistemática, irão saindo, da forma que puderem, têm o mérito, que eu suspeito seja o único, de não pertencer a qualquer uma das ciências ou artes conhecidas até hoje e classificadas com melhor ou pior acerto pelos sábios de profissão; são, como se poderia dizer, ideias soltas, que estão esperando por seu gênio correspondente para amarrá-las ou ligá-las com os laços da Lógica; um gênio que as batize com um nome estranho, extraído de algum léxico latino ou grego, e que as dê publicidade com toques prévios de bombo e pratos, como é ritual nestes tempos cansados, em que as pessoas já não sabem o que as coisas são, enquanto os interessados não se dão ao trabalho de colocar um grande rótulo sobre elas para declará-lo. Para entendermos, direi apenas que esta arte não-nascida pode ser provisoriamente definida como uma arte que propõe o embelezamento das cidades através da vida bela, culta e nobre dos seres que as habitam.[1]

Esse texto não lembra algumas páginas do autor pernambucano?

Um dos autores mais significativos do pensamento da primeira metade do século XX espanhol foi José Ortega y Gasset, criador de uma escola na qual se encontra María Zambrano, Rosa Chacel, que viveu cerca de trinta anos no Rio de Janeiro, Julián Marías, amigo pessoal de Gilberto Freyre, e Francisco Ayala, entre outros.

Ortega, na linha de Ganivet, argumenta em *Meditaciones del Quijote* (1914) que "um povo é um modo de vida e, como tal, con-

[1] Ganivet, Ángel. *Granada, la bella*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. En: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn58j

siste numa certa modulação simples e diferencial que vai organizando a matéria ao redor".[2]

Ortega distingue nesta obra a cultura espanhola da germânica, como sendo a cultura ibérica herdeira de Creta e não do mundo helênico como a cultura centro-europeia, imbuída esta última pelo conceitual, que vem de ideias platônicas e que marcará toda a filosofia ocidental de Descartes a Heidegger. No entanto, o que caracteriza as culturas mediterrâneas ou ibéricas, herdeiras de Creta, e seu espírito aventureiro e mercantil que se espalhará pelo Mediterrâneo, é o sensorial, o impressionista, como Ortega explica nas *Meditaciones*:

> Uma cultura impressionista está condenada a não ser uma cultura que avança. Viverá de modo descontínuo, poderá oferecer grandes figuras e obras isoladas ao longo do tempo, mas todas mantidas no mesmo plano. Cada impressionista genial volta a encarar o mundo do nada, não ali onde outro antecessor genial o deixou.
>
> Não é esta a história da cultura espanhola? Todo gênio espanhol voltou ao ponto do caos, como se nada tivesse havido antes.[3]

E também:

> O Mediterrâneo é uma justificação ardente e perpétua da sensualidade, da aparência, das superfícies, das impressões fugazes deixadas por coisas em nossos nervos comovidos.
>
> A mesma distância que encontramos entre um pensador mediterrâneo e um pensador germânico, voltamos a encontrá-la se compararmos uma retina mediterrânea com uma retina germânica. Mas desta vez a comparação nos é favorável. Os mediterrâneos, que não pensam com clareza, enxergam claramente.[4]

Não podemos esquecer as opiniões certeiras que Ortega expressou sobre as obras de Velázquez ou de Goya, mas o que nos

---

[2] Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente en Alianza Editorial. Madrid, 2001. P.74.

[3] Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente en Alianza Editorial. Madrid, 2001. P.64.

[4] Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente en Alianza Editorial. Madrid, 2001. P.55.

interessa aqui é ver em que medida a visão de Gilberto Freyre é, como a de Ortega, antes impressionista que conceitual, antes ibérica e mediterrânea que centro-europeia. O Brasil, ou o Brasil que Freyre retrata, é terra de poetas e não de pensadores sistemáticos e a obra mesma de Freyre se sustenta nas impressões, nas referências e escritos populares, nas lembranças, nos rastros humanos transmitidos por cartas, por contos infantis, por histórias de terror ou de amor contadas de geração a geração, pela arte culinária transmitida de umas cozinheiras a outras, pela linguagem antes popular que erudita, pelas palavras que a ama negra "machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles."[5]

Nas *Meditaciones*, Ortega apresenta sua tese bem conhecida: "Eu sou eu e minha circunstância e se eu não salvá-la eu não salvo a mim mesmo."[6] Assim, é a circunstância que envolve o homem, tudo o que o rodeia, e não apenas o físico, mas também a sua época, bem como o passado e a perspectiva de futuros possíveis que ele é capaz de vislumbrar no horizonte de sua vida. Trata-se do homem e do seu mundo histórico que forma a outra metade da pessoa humana.

Em sua obra *Sociologia*, escreverá Freyre:

> Quando ou o Sr. Ortega y Gasset – talvez hoje o mestre espanhol de maior influência intelectual sobre a América Latina – escreve que "el hombre no es cosa ninguna sino un drama – su vida, un puro y universal acontecimiento que acontece a cada cual y en que cada cual no es, a su vez, sino acontecimiento", aproxima-se do que a Sociologia histórica tem de histórico e sociológico, ao mesmo tempo; de temporal e intemporal; de funcional. Pois "la experiencia de la vida" – palavras ainda do Sr. Ortega y Gasset – "no se compone solo de experiencias que yo personalmente he hecho, de mi pasado. Va integrada también por lo pasado de los antepasados que la sociedad en la que vivo me transmite."[7]

---

[5] Freyre, Gilberto, *Casa-grande & senzala,* Coleção Archivos. Unesco, Paris, 2002, p. 340.

[6] Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente en Alianza Editorial. Madrid, 2001, p. 25.

[7] Freyre, Gilberto, *Sociologia:* introdução ao estudo de seus princípios. José

Esta soma de tempos sucessivos: passado, presente e expectativa do futuro, que se sobrepõem uns aos outros, onde a memória emerge, como o futuro, de uma realidade contínua feita, como dizíamos antes, da vida em transformação permanente, foi chamada por Freyre como um "tempo tríbio". Por outro lado, o conceito de "tempo tríbio" é uma variação da "intra-história", de Miguel de Unamuno. A "intra-história", ao contrário da História, não está nos livros que transmitem as ações gloriosas de heróis, reis e batalhas, nos nomes que servem para nomear as ruas ou monumentos que adornam muitas de nossas cidades, mas nos fatos e nos personagens anônimos. A história com maiúscula não interessa a Unamuno, mas aquela outra história que está por baixo, a que se compara a um rio subterrâneo, às águas profundas que fertilizam a terra. São as pessoas que encarnam a intra-história, que é feita de lendas, histórias verbais, próprias das terras galegas ou bascas nas quais nasceu o próprio Unamuno. Para o autor do *Sentimiento trágico de la vida* não são os vencedores os que devem contar a história mas os próprios povoados e suas gentes com seus próprios relatos.

Gilberto Freyre, também à maneira do escritor basco, não contempla os fatos históricos, mas a vida do povo, suas histórias e seus costumes, suas formas de vida, onde a culinária ou as artes amorosas também têm um lugar. A sociologia particular de Freyre, que pode-se apreciar em *Grande-grande & senzala*, *Sobrados e mucambos* ou em *Nordeste*, é, antes de tudo, um relato do povo brasileiro e do nordestino em particular, de sua intra-história. Mas também serve-se do conceito de "tempo tríbio", pois a narrativa não segue um fio cronológico, mas em seu discurso o passado é confundido com o presente e este, em sua projeção no tempo, com o futuro. Ele também sabe escrever sobre o pretérito sem ser arcaico ou rançoso, porque seu passado é o presente da lembrança e, como tal, bate tanto na consciência do autor como na de seus leitores.

Ganivet, Unamuno e Ortega são mencionados várias vezes na obra de Freyre, como também é Américo Castro, de quem ele ci-

Olympio. Rio de Janeiro, 1957, p. 531.

tará em diferentes ocasiões seu livro *La realidade histórica de España*. Américo Castro defenderá a cultura ibérica como a soma de três ideologias religiosas em um povo altamente mesclado: judia, muçulmana e cristã. Da mesma forma, no Brasil juntam-se três raças, três religiões e três espíritos diferentes, como recorda Freyre: a indígena, a negra e a portuguesa, que no seu caso é sempre ibérica, porque inclui o espanhol.

O sociólogo Francisco Ayala, que chegou a conhecer Gilberto Freyre e de quem sempre guardou uma excelente impressão como uma pessoa agradável, refinada e culta, escreveu na revista *Sur*, de Buenos Aires, em 1943, que, sob seus três aspectos – sociológico, histórico e literário – que se complementam, o trabalho de Freyre não é "um mero conhecimento, mas um instrumento para capturar a realidade social". Ayala também destaca o alto valor literário de sua obra:

> Talvez, por causa da complacência do artista, agrada a Freyre abandonar-se ao charme dos materiais com os quais ele trabalha e, longe de propor-se a demonstrar uma tese, ele se deleita em reconstruir uma realidade pretérita em toda a sua complexidade viva.

Neste artigo Ayala reconhece Freyre, sem explicitá-lo, como escritor da intra-história brasileira, além de sociólogo, porque "ele cai de cheio na tradição sociológica de sua pátria, e de certa forma a supera."[8]

Se Freyre esteve de forma esporádica na Espanha, João Cabral viveu na península de forma intermitente entre 1947 e 1969, assumindo diversos postos diplomáticos. Mesmo percorrendo toda a península, as cidades que frequentou mais assiduamente foram Barcelona, Madri e Sevilha, que deixaram uma marca indelével em sua vida e em sua obra. A primeira das três foi Barcelona, onde conheceu Joan Miró e esteve em contato com o grupo de intelectuais e artistas catalães do grupo *Dau al Set*. É nesta etapa em que escreve e publica seu ensaio sobre Miró e o poema "O cão sem plumas". Em 1956 é nomeado Cônsul de Brasil em Barcelona, e ao

[8] Ayala, Francisco, *Ubicación en la sociología de Gilberto Freyre*, em *Sur*, núm. 110, Buenos Aires, 1943

longo da década 1960, reside em Madri, Barcelona e Sevilha. Nesta segunda etapa cabe destacar a fundação da *Revista de Cultura Brasileña*, que será inicialmente dirigida por Ángel Crespo e cujo número inaugural foi publicado em 1962. Mais tarde, nas décadas de 1980 e 1990, fruto de suas estadias em Sevilla, escreverá dois livros: *Crime na calle Relator* (1985-1987) e *Sevilha andando* (1987-1993), onde expressa sua visão da cidade que compara com o Recife. Em 1992 recebe a Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica e em 1994 o prêmio Reina Sofia de las Letras.

São, pois, três cidades — Barcelona, Madrid e Sevilha — que catalisam sua experiência espanhola. À primeira chega, como já foi informado, em 1947, e não demorará a se relacionar com o debilitado tecido intelectual da cidade, que sobrevive ao olhar inquisidor da ditadura franquista. Um dos primeiros encontros será com o pintor Joan Miró. Depois conhecerá os artistas que, um ano mais tarde, fundarão a revista *Dau al Set*: Joan Brossa, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç, Juan Eduardo Cirlot, Rafael Santos Torroella e um longo etcétera de poetas, críticos e pintores. Outro aspecto significativo desta etapa foi a aquisição de uma pequena prensa manual com a qual fará pequenas edições de poemários seus e de outros autores, tanto do âmbito brasileiro quanto do espanhol. Esta coleção que será denominada *O livro inconsútil*, pois as folhas não eram costuradas, teve tiragens que oscilavam entre cem e 150 exemplares. Portanto, eram para consumo de amigos e conhecidos. São hoje raridades, verdadeiras joias bibliográficas. Nesta pequena tipografia amadora vieram à luz obras de Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Lêdo Ivo, assim como livros de autores espanhóis como Alfonso Pintó, Joan Brossa o Juan Eduardo Cirlot, entre outros. Também publicou suas próprias obras, concretamente *Psicologia da composição* como prova inicial e, finalmente, *O cão sem plumas*, em 1950.

Se a experiência de Barcelona foi fundamental para o desenvolvimento poético de Cabral, também ele deixou uma marca indelével nos intelectuais e artistas catalães que conheceu naqueles três anos. Tàpies, em suas memórias, e Brossa, em suas conversações, recordarão do jovem e calado diplomata que lhes des-

pertou sua consciência social e lhes fez compreender que aquilo não significava ter que aceitar o realismo socialista como forma estética, que as palavras ou as imagens podem ser tanto mais revolucionárias na medida em que conduzam ao "reencontro com os homens".[9]

A relação com Joan Miró foi de outra natureza. O pintor catalão, 27 anos mais velho, podia ser considerado como um pai espiritual do poeta. Segundo João Cabral confessou a José Castello, o encontro entre ambos criadores foi provocado pelo embaixador Carneiro Leão, primo do poeta e colecionador de arte, que desejava adquirir uma tela do pintor catalão. João Cabral visitou Miró e não conseguiu comprar o quadro, mas sim entabular uma estreita amizade com ele. Fruto das longas conversas com o pintor, João Cabral escreverá o célebre ensaio sobre Joan Miró, que será publicado em 1950 por Edicions de l'Oc, com gravuras originais do artista.

O poeta pernambucano se identifica com Miró porque, como ele, lhe agrada permanecer longo tempo calado, meditando, observando, aceitando o trabalho criativo como uma obrigação moral, como uma atitude vital. O objetivo de Cabral é justamente aproximar-se do real de um modo diferente, assumir a realidade como ambiência viva e não como algo já aceito social ou historicamente. Por isso sua crítica contra o estabelecido, o estático, a delimitação do quadro, ou do poema, contra o aprendido, contra as normas – "não existe uma gramática Miró"–[10], que podiam levar a uma reprodução do já visto ou ouvido, da arte como um prolongamento de uma estética fixada, por mais revolucionária que esta pudesse parecer. E esta atitude iconoclasta e politicamente comprometida é a que recordam Tàpies ou Brossa de seu amigo: "Através de Cabral entrei [...] no polêmico mundo da 'arte comprometida', escreve Tàpies[11], ou "Cabral é uma das pessoas

[9] João Cabral de Melo Neto, prefácio a Joan Brossa, *Me hizo Joan Brossa*. Lumen. Barcelona, 1989, p. 7.

[10] João Cabral de Melo Neto, *Joan Miró*. Verso Brasil Editora. São Paulo, 2018. P. 23.

[11] Antoni Tàpies, *Memoria personal*. Seix Barral. Barcelona, 2003, pp. 234-235.

que me falaram com mais lucidez do problema da politização da arte", afirma Brossa.[12] Não se trata, portanto, de una ruptura só estética, mas de uma forma de entender a vida, onde a voz que brote seja consequentemente nova.

Destes encontros surgirá o longo poema-rio "O cão sem plumas". Todo o poema, como "espada cortante", flui sem centro, sem possibilidade de síntese: é uma linha mironiana, um discurso ininterrupto que permite uma leitura coerente partindo de qualquer estrofe e que se pode inclusive ler no sentido inverso sem que se perca seu significado nem sua intensidade. Uma palavra engendra a seguinte, uma imagem se multiplica em numerosas variantes como reflexos na água. Não existe outro equilíbrio nem outra perspectiva que a do próprio fluir da linguagem. Por outro lado, o poema é também uma reflexão sobre a própria realidade e sua representação:

> todo o real/ é espesso./ Aquele rio/ é espesso e real." Essa densidade, espessura, do real se opõe à leveza das paisagens renascentistas e barrocas que se esfumam na distância. O Capibaribe é espesso "como uma maçã/ é espessa./ Como um cachorro/ é mais espesso que uma maçã./ Como é mais espesso/ o sangue do cachorro/ do que o próprio cachorro./ Como é mais espesso/ um homem/ do que o sangue de um cachorro./ Como é muito mais espesso/ o sangue de um homem/ do que o sonho de um homem." Aqui se toca o miolo do real: o sangue, o rio ancestral do humano, a essência do vivo, quer seja cachorro ou homem, fruta ou pássaro. O poema discorre assim, oscilante, pela paisagem da página como uma serpente, como um rio denso de conteúdo, "como uma espada de líquido espesso.[13]

A segunda grande experiência literária de Cabral na Espanha se situa em Madri com a criação da *Revista de Cultura Brasileña*, em 1962. Conforme disse seu primeiro diretor, Ángel Crespo:

---

[12] Maria Lluïsa Borràs, "Tres Joans: Joan Brossa, Joan Miró y Joan Prats" em *Joan Brossa o la revuelta poética*. Barcelona, 2001, p. 50.

[13] João Cabral de Melo Neto, *Obra completa* Nova Aguilar. Rio de Janeiro, 1995, pp. 108-115.

> A grande obra — e não creio que se possa chamar de outra maneira — realizada por Cabral de Melo em Madri foi a fundação da *Revista de Cultura Brasileña*, publicação que me obriga — de bom grado, certamente, e com toda modéstia – por objetiva e absoluta necessidade histórica, a tratar de um período de minha própria vida literária junto ao coincidente no tempo e no espaço da do poeta brasileiro. Ele me falou, em certo dia, em princípios de 1962, sobre a possibilidade de publicar na Embaixada do Brasil em Madri, sob o patrocínio do Ministério de Relações Exteriores, caso eu aceitasse dirigi-la, uma revista dedicada ao estudo e divulgação na Espanha e América, além de outros centros hispanistas e ibero-americanistas de todo o mundo, da cultura brasileira, e muito especialmente, de sua literatura e de sua arte. Era a época do *boom* da literatura sul-americana, e me pareceu, coincidindo nesta opinião com a de Cabral, que seria tanto oportuno como interessante oferecer paralelamente ao desenvolvimento daquela moda uma informação de primeira mão e uma crítica, tanto europeia como americana, da cultura de um país que, como Brasil, havia sido um dos avançados nos movimentos literários ibero-americanos."

O poeta castelhano acrescenta em sua explanação que João Cabral

> teve a cavalheiresca delicadeza de abster-se de interferir por iniciativa própria em um trabalho que sempre esteve disposto a me facilitar com os conselhos que lhe pedia e me colocar em contato com muitos escritores e artistas de seu país.[14]

No entanto, naquele tempo, o poeta pernambucano já estava apaixonado por Sevilha e embriagado por sua luz, pela dança de fogo de suas bailarinas e pela cerimônia séria e mortal das touradas. Sevilla proporcionou a Cabral mais do que um mero contato intelectual ou um projeto de futuro, como foi a *Revista de Cultura Brasileña*. Sevilla, com seu perfil andaluz e árabe, mostrou ao poeta a realidade do amor e da solidão ofuscante.

A Sevilha de João Cabral é semelhante a uma nova pele da qual o poeta se reveste para renascer, não para esquecer, para

[14] Introdução de Ángel Crespo a sua tradução da antologia *A la medida de la mano*, de João Cabral de Melo Neto. Edição da Universidad de Salamanca e do Patrimonio Nacional. Salamanca, 1994, pp. 28 e 29.

refundir-se no murmúrio da água, na dança e no *cante*, na suavidade da carícia e na dor da ausência. É a cidade que mais se parece com sua Recife natal, a cidade dos becos iluminados, dos ditos populares e das sombras incertas e misteriosas, onde habitam a vida e a morte.

Se o Recife viu o seu nascimento, e a sua terra e a seu povo dedicou muitos de seus poemas e lhe entregou a voz do seu canto, é Sevilha a que pulsa em seu coração de poeta, aquela que dá fogo a sua poesia. Sevilha é também a terra do canto, do *cante a palo seco*, onde a voz sem acompanhamento de outro instrumento nasce da alma e reverbera no espaço como em um deserto, e se respira e se engole como areia. É um canto que penetra, que ressoa por dentro, que procede do âmago de um ser humano e que só se reconhece nas profundezas de outro ser humano.

O canto habita uma terra de ninguém, viaja de um ser humano a outro, é grito de alegria e uivo de dor, chora as penas e multiplica o desejo: a carne transformada em voz. Mais do que a poesia contida, mais que uma mensagem, o canto conduz a respiração do homem, seu sentimento, sua ânsia de vida, e sua morte. O canto habita em Sevilha como no Recife. O canto, que respira nas águas do Capibaribe, como um cachorro de águas, como um *cão sem plumas*, irrompe também nas terras sevilhanas, nas águas do Guadalquivir, como um touro feito de água e fúria.

> Cantei mal teu ser e teu canto
> enquanto te estive; dez anos;
> cantaste em mim teus dois mil anos.
> Cantas em mim agora quando
> ausente, de vez, de teus quantos,
> tenho comigo um ser e estando
> que é toda Sevilha caminhando.[15]

João Cabral de Melo Neto pode viver dez anos em Sevilla porque a cidade se achava nas margens do rio Capibaribe, como pode

[15] João Cabral de Melo Neto, en *Sevilha andando*. Alfaguara. Editora Objetiva. Rio de Janeiro, 2011, p. 143.

passear pelo Recife para contemplar as águas do Guadalquivir. O poeta pernambucano e andaluz soube confundir os cursos de ambos os rios como soube juntar o mais profundo e o mais belo das duas cidades para povoar seu imaginário poético tão cheio de nostalgia, de verdade e de sentimento.

Em suma, se Freyre conheceu profundamente a literatura espanhola e se inspirou nos escritores da *Generación del 98* para a elaboração de muitas de suas ideias, Cabral viveu profundamente a Espanha, em suas três cidades — Barcelona, Madrid e Sevilla —, onde assessorou e conversou, gerou revistas e publicações, e sobretudo, sentiu profundamente o ritmo de suas cidades, especialmente o de Sevilha, de seus intrincados recantos, de sua música e sua dança, e do aroma indescritível de suas mulheres. Para Freyre a Espanha foi uma imensa biblioteca cheia de conteúdo, para Cabral uma experiência vital que não se apaga. Em ambos os casos, a presença hispânica, sua marca, é inesquecível e definitiva.

MEUS ENCONTROS COM GILBERTO E JOÃO, ENTRE LICORES, ASPIRINAS E CAFÉS

Xico Sá*

Vou dar aqui um testemunho da minha relação de repórter, não só com uma fonte qualquer, mas com duas fontes geniais como eram Gilberto Freyre e João Cabral de Melo Neto.

Com Gilberto Freyre foi uma relação que começou muito profissional e que se tornou também afetiva, porque na época, ali no comecinho dos anos 80, era obrigação ouvir Gilberto Freyre sobre qualquer assunto. O Papa falou uma coisa, tem uma nova encíclica, corre para ouvir Gilberto Freyre. Era o personagem mais importante da cidade, de Pernambuco, do Nordeste, um dos mais importantes do Brasil, e a gente tinha um plantão permanente com a opinião gilbertiana. Imagine a felicidade de um jovem repórter ser escalado semanalmente para essa missão.

Nisso eu fui muito ajudado por duas pessoas: por Carlos Garcia, diretor da sucursal do *Estado de São Paulo*, que incluía o *Estado de São Paulo*, o *Jornal da Tarde* e a *Agência do Estado*. Ele chefiava a redação e tinha uma relação de proximidade com Gilberto. E pelo poeta Jaci Bezerra, que trabalhou na Fundação Joaquim Nabuco durante anos e também me ajudou bastante

---

* Xico Sá é escritor e jornalista. É colunista do site *Metrópoles*. Entre os livros que publicou estão *Modos de macho e modinhas de fêmea, Big jato* e *O livro das mulheres extraordinárias*.

nessa aproximação. Algum tempo depois eu passei a trabalhar com Jaci nas Edições Pirata, naquela aventura gutemberguiana que o Recife não esquece. Pelo menos quem é ligado a livros no Recife sabe daquela aventura na qual a gente publicou mais de 500 livros, ali no esquema de cooperativa, mutirão, inclusive alguns do próprio Gilberto Freyre. Toda a parte de poesia do obra de Gilberto Freyre, quem publicou primeiro foi Jaci Bezerra nas Edições Pirata.

Eu guardava, de certa maneira, o espólio de Geneton Moraes Neto, o grande jornalista pernambucano, dos maiores que tivemos. Geneton havia feito uma das entrevistas mais importantes da imprensa nacional com Gilberto. É para Geneton que Gilberto assume que é gênio, por exemplo. É claro que ele era gênio, disso não havia muita dúvida no meio intelectual, mas o Geneton queria ouvir da boca dele: "Sou gênio". E Geneton havia tentado em outras entrevistas, até uma em que ele que perguntou: "O senhor se assume como um gênio?". "Sou gênio", foi a resposta. "E quem faria companhia nessa condição na genialidade entre os brasileiros?", insistiu o repórter. Ele citou o Aleijadinho e o Villa-Lobos. Geneton fez coisas importantíssimas, obtendo revelações.

Entre as muitas declarações obrigatórias para o jornal *O Estado de São Paulo* e às vezes para o *Jornal da Tarde*, algumas tinham também grande repercussão mas foi Geneton que fez entrevistas épicas, obtendo de Gilberto revelações que não estão em lugar nenhum na imprensa, nem nos livros. Eu herdo essa relação de Geneton com ele, que tinha sido o melhor exemplo possível da relação fonte-jornalista. Eu pego um pouco dessa história.

Falando das heranças culturais, eu herdo também o lado de Gilberto Freyre, digamos, da sociologia mais das miudezas, da crônica de costume. Eu já praticava crônica na época, porque minha intenção era ser, sobretudo, um cronista. Sou repórter, me aventurei em alguma coisa de poesia, sou romancista bissexto, mas eu sou sobretudo cronista. E eu tirei um proveito muito grande, da parte de Gilberto Freyre, dos costumes. Quando ele começa a citar Sônia Braga nos artigos, como exemplo máximo da brasilidade, e a citar Vera Fischer no contraponto do mode-

lo europeizante, como ele falava. Essa parte do Gilberto Freyre, mais da crônica de costume, era infinitamente mais contemporânea, porque ele estava falando de Sônia Braga, que acabara de fazer o filme *A dama da lotação*.

Eu tive grandes conversas com ele que nunca publiquei, porque o que interessava para o *Estadão* era a política internacional, era a transição dita "lenta e gradual", pensada pelo Geisel, o governo Figueiredo e o final da ditadura. Isso era a declaração que dava uma manchete no jornal importante como o *Estadão*. Mas eu acompanhava tudo o que ele pensava e que escrevia. Ele citava Sônia Braga no artigo dominical do *Diario de Pernambuco*. Eu ia lá, pegava a declaração sobre a grande política, mas eu ficava, chato como todo repórter, querendo saber da Sônia Braga. Ou ele citava, eu lembro muito bem dessa conversa, a Roberta Close. Ele se impressionou com o fenômeno Roberta Close. A prova de como isso — ele pode chamar da miudeza sociológica — como isso era importante já no final da vida dele. E então eu aproveitava esses assuntos que também me interessavam e, ali no café, depois de obter a informação, eu ficava enrolando para conversar sobre esses assuntos. E isso é muito responsável pelo meu primeiro livro de crônicas ou mini-ensaios, que é tirado totalmente do *Modos de homem & modas de mulher*. Essas conversas estão nesse livro, na epígrafe Gilberto é citado. Acho que 99% das crônicas já têm muito forte essa discussão dos relacionamentos, dos novos formatos de casais, de família. Já está muito ali. O livro de Gilberto e seus artigos tem muito essa discussão moderníssima de hoje. Inclusive tem gênero. Está lá no *Modos de homem*.

Eu tirei um proveito enorme dessa convivência com ele. Entre outros assuntos que eu sempre explorava está o futebol. Eu havia lido O *negro no futebol brasileiro*, do Mário Filho, e ele tinha feito o prefácio. Fui aprendendo a fazer coisas que são quase plágio, bem ao terreno alagadiço do plágio. Mas é óbvio que como pós-moderno que eu sou, eu chamo de homenagem ou citação. Mas é uma conversa que permaneceu na minha crônica, essa conversa que sai de Apipucos para qualquer coisa que eu escreva no terreno dos costumes.

Eu havia lido o fundamental, as grandes obras *Casa-grande & senzala* e *Sobrados e mucambos*. Havia lido essa parte mais importante ou mais conhecida, mas me interessava muito como ele escrevia nos jornais, o chamado de "varejo", uma sociologia das miudezas que me interessava muito. Mas havia uma certa patrulha na época. Você gostar ou apreciar a obra de Gilberto Freyre, a escrita dele como escritor, como articulista semanal, isso, digamos, não pegava muito bem na universidade na época. Era controverso. E estou falando de quem já tinha uma obra admirada, conhecida no mundo inteiro. Mas uma grande obra me interessava fosse de que estrato fosse, de qualquer pensamento. Eu tinha consciência da importância. O próprio Geneton é muito importante nisso, para Pernambuco no geral, para essa quebrada.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

João Cabral, como vinha muito pouco ao Recife, eu tive poucos encontros com ele, mas me tornei assim um "cri-cri" na vida dele, um bicho chato. Eu sabia de suas vindas à cidade porque tinha fontes na família. Então, se ele passasse meia hora no Recife, eu estaria lá, às vezes para nada, só para olhar ele tomando uma aspirina. Não era obrigatoriamente pelo desejo de jornalismo, porque eu fiz umas três ou quatro entrevistas com ele, mas em algumas ocasiões não dava tempo para nada. Ou era um evento aqui em Pernambuco, viagens rápidas de férias, ou ele no Natal de família no fim do ano.

Mas eu fiz questão, desde que eu cheguei ao Recife, de ter essa preocupação de marcar João Cabral de Melo Neto, ele que tinha sido jogador do América, a posição na época chamava-se *center-half*, ainda nos anos 30. Acho que em 1935 ele foi campeão pelo Santa Cruz também. E eu brincava com ele dizendo: "Olha, você era marcador em campo, mas eu vou te marcar em qualquer circunstância de uma chegada sua ao Recife". Eu queria estar perto para testemunhar aquele homem vivo. "Eu quero assistir a você vivo". Era uma obsessão mais das minhas ilusões de poeta do que das minhas ilusões de jornalista ou repórter. À maneira de cada um, Gilberto Freyre e João Cabral refletiam as próprias

obras. João Cabral contido, enxuto, resolvido. Mas na fase sevilhana, principalmente, ele mata um pouco essa ideia, essa imagem do João parecido com a obra dele, o João seco, das 20 palavras, em torno do Sol, ali como ele falava do Graciliano. Porque em Sevilha ele teve a convivência da rua, da feira, das touradas, dos bares. Assim, há um Cabral em Sevilha que, pelo menos, mata um pouco a imagem que a gente tem do gênio João Cabral de Melo Neto, do engenheiro, da poesia, do quase Le Corbusier.

Quando penso nos meus exercícios de poesia, posso me declarar mais um quase um copiador do que um influenciado. É mais a tentação da cópia do que a angústia da influência. Se você conhece a obra de João Cabral de Melo Neto e é um jovem poeta, você fica sob a tentação de copiar aquela suposta dureza, você quer mandar para o inferno definitivamente todos os adjetivos, o que já era uma preocupação também do jornalismo mais moderno, eliminar os adjetivos ou qualquer coisa que fosse sentimental. Tem uma coisa muito boa do João Cabral que é a eterna conversa dele com o amigo Vinicius de Moraes, sobre os dois tipos de poesia. Ele achava Vinícius um grande poeta mas reclamava de coisas melosas. "Se meter agora com música popular". João tinha essa exigência e provocação com as coisas de Vinicius.

Quando você conhece a obra de João Cabral, você tem aquele susto. Como pode escrever uma coisa desse tamanho, dessa envergadura? Não tem como tentar escrever poesia do Brasil se você não tem ou a sombra ou a fiscalização involuntária de João Cabral. A cada adjetivo, a cada melosidade você vê João Cabral te cutucando: "Para com isso, menino, que você está meloso demais". Então eu acho que João Cabral faz um bem absoluto à poesia, não só na poesia pernambucana, na poesia do Brasil inteiro, porque ele vira um fiscal maluco nas suas costas, mesmo quando você está determinado a praticar uma poesia mais lírica. Ele vai puxar teu pé até o fim vida, de qualquer poeta, se você tiver lido João Cabral, porque você vai se sentir meio de segunda categoria quando você é meloso ou você é lírico. Pelo tamanho da exigência que ele criou. Ele colocou esse patamar de exigência muito alto e não perdoa mesmo essa vontade de estabelecer a grande poesia. Mas aí quando você

cai também no mundo, na parte lírica de Gilberto e de outros tantos, você vê que cada um segue o seu universo. Depois até passei a ser um amante declarado do Barroco. Imagina, pra um cabralino. Pernambuco é bem barroco, não parece uma Bahia, que é infinitamente barroca, mas somos barroquistas também, o país todo, o Nordeste é muito barroco. Então você vai juntando as coisas e vai criando seu caminho. No meu caso, sem muita dificuldade, eu acabo virando mesmo um cronista, a poesia fica um exercício ali, praticado de forma bissexta, mais por nostalgia do Recife dos anos 80 do que qualquer outra coisa, Mas a cada coisa mais melosa que eu escrevo, lembro da cara do João Cabral na minha frente.

GILBERTO FREYRE

Meus encontros com os dois autores não representaram uma longa convivência. No caso de Gilberto, quando consegui conquistar um pouco da confiança, mesmo como repórter, muito ajudado pelo Jaci, que estava presente, assim como outros amigos comuns, eu vi um Gilberto Freyre lindamente espalhafatoso em alguns momentos de euforia com alguns temas, com coisas que ele havia escrito, pensado. Ele tem uma escrita que tem uma imagem do Nordeste que é muito bonita, como quando ele fala do massapê. Eu acho aquele texto sobre o massapê a cara, o retrato da escrita gilbertiana, É uma prosa um pouco mais labiríntica, é um pouco mais molhada, um pouco mais terra do massapê.

João Cabral, que nunca pisou no sertão, tem uma poesia mais do Sol, uma poesia mais com uma ideia de diário do semiárido. O Cabral inteiramente contido, quase a vida toda. Mas os dois autores pareciam muito com o que escreviam. Gilberto como o cara que recebia com muito entusiasmo os estrangeiros, o Gilberto do licor de pitanga. José Lins do Rego dizia que o solar de Apipucos era o Vaticano do Brasil porque passava alguém importante aqui e ele recebia com entusiasmo. Esses encontros acabavam virando grandes ocasiões, que depois rendiam histórias literárias, as histórias da grande sociologia.

Vou citar uma carta que escrevi para Gilberto, que dá muita ideia dessa nossa conversa no mundo dos costumes, que é já

muito ligado ao livro *Modos de homem* dele. Essa carta, publicada no começo dos anos 2000, acaba resumindo um pouco dessa história, da nossa ligação na crônica de costumes:

> Caro mestre de Santo Antônio de Apipucos: o motivo desta é tão somente te dar notícias sobre os modos de homem e, principalmente, sobre a evolução das modas de mulher. Amigo, se já temias o avanço da modinha europeizante no madrugador 1986, não te darei uma boa nova, muito pelo contrário. A fêmea brasileira se tornou a maior consumidora de tinta loira do planeta. Sei que não és do espanto, tendo visto de tudo nesse mundo, aqui incluídas as assombrações como os pernambucanos papa-figos, mas a nossa morenidade sofre um golpe atrás do outro. Sim, ainda vemos grandes bundas, ótimos latifúndios dorsais, mas, na maioria dos casos, contra vontades das suas angustiadas proprietárias. Elas perseguem outro corpo, o outro ideal de belezura, sonham com Giseles e outros fetiches ao melhor estilo varapau.
>
> Estais sentado, amigo? Então escutas mais esta. Os cabelos encaracolados que enfeitavam as cumeeiras das nossas Sônias Bragas, lembras? Eita, esses sumiram de vez da nossa paisagem. Alisaram o mundo todo, amigo. A humanidade das fêmeas virou Vera Fischer por essas plagas. A chapinha esquentou em todos os cocorutos. Temos um salão de beleza a cada esquina nos sobrados e nos mocambos, na casa-grande e na senzala. O clareamento é a tônica, e não tão somente dos quesitos capilares, meu caro Gilberto Freyre. Do teu livro *Modos de homem e modas de mulher* para cá, tem sido uma reviravolta, um sururu na área a cada instante. Sabes a maciez da mulher brasileira, as carnes de se apalpar em safadezas tantas? Pois bem, meu caro, todos correm a perdê-las na primeira fórmula milagrosa do emagrecimento. Não existem mais os corpos para os quais fomos sentimentalmente educados, os colos macios das moças são cada vez mais raros. Tudo músculo endurecido, parecem zagueiros de futebol. As cheinhas ou desapareceram ou estão meio desgostosas. Isso é trágico, meu velho. Claro que molho a pena do tinteiro do exagero, mas precisamos ser panfletários, não? Para evitar a catástrofe definitiva.
>
> Aqui me despeço atenciosamente, mirando uma bela bunda, essa sim, uma rara Jambo Girl, como diríamos em tempos de aldeias globais, uma legítima afilhada dos trópicos, que passa sob a luz

no final da tarde da rua da Aurora, a melhor iluminação para ver uma mulher de qualquer cor no universo."

Não havia o fenômeno Gisele Bündchen, que certamente teria sido personagem das crônicas dos artigos dele, como esse novo ideal de beleza, como esse novo ideal mais ligado à cultura europeia. A carta é uma brincadeira que eu fiz com o nosso "diálogo" – depois escrevi meu livro *Modos de macho e modinhas de fêmea*. Mas esse era um assunto muito caro nos anos 80. Por isso que eu falo que Gisele daria um belíssimo personagem dele, substituiria nessa linha da crônica de costumes o que foi Vera Fischer, que também foi uma obsessão no contraponto com Sônia Braga. O que é espetacular, o que eu via de maravilhoso e genial nisso é que se trata do autor de *Casa-grande & senzala*. Ele estava com um olhar voltado para o fenômeno mais atual da televisão. Isso eu acho que de alguma forma é generoso da parte dele e é uma pessoa muito ligada às miudezas do país. É bonita essa história dele.

CASA-GRANDE

UMA MINIBIOGRAFIA

Fátima Quintas*

Quem foi Gilberto Freyre? A pergunta não é fácil de responder. Há tantos gilbertos num só que essa pluralidade o torna uno, unís-simo. Sim, são os pontos equidistantes que formam a personalidade de um homem assustadoramente inquieto, vulcânico nos confrontos interiores. Os enigmas, portanto, se multiplicam e aguçam a vontade de desvendá-los. Juntos, o leitor e eu, vamos iniciar a aventura da descoberta do escritor pernambucano Gilberto Freyre.

Nasceu no Recife, a 15 de março de 1900 e faleceu em 18 de julho de 1987, acompanhando quase todo o século XX. Seu pai, Alfredo Freyre, era Juiz de Direito, latinista, professor catedrático de Economia Política da Faculdade de Direito do Recife, homem devotado às letras e de formação intelectual bem consolidada; sua mãe, Francisca de Mello Freyre, uma mulher culta, de porte aristocrático, egressa da nobreza canavieira, extremamente vaidosa, o próprio Freyre "nunca a viu de chinelos nem descuidada no trajo". (Freyre*, Tempo morto e outros tempos,* 1975, p 7).

Conheci-o ainda jovem em sua casa da Vivenda de Santo Antônio de Apipucos. Meu pai, Amaro Quintas, era seu amigo, assim, a

---

* Fátima Quintas é antropóloga e escritora. Membro da Academia Pernambucana de Letras, é autora de diversos livros sobre a vida, pensamento e obra de Gilberto Freyre.

convivência nasceu cedo, nas minhas verdes brisas da adolescência. Aos 18 anos, comecei a trabalhar na Fundação Joaquim Nabuco, no Recife, instituição de pesquisas sociais por ele criada, em 1949, à época deputado federal. Em razão de um convívio diário, os elos cresceram e os encantos aumentaram. Simples, paternal, jeito de menino astuto, aproximava-se dos jovens sem medir saltos geracionais. Possuía um humor fino, à inglesa. Certa ocasião, ao ser informado pelo revisor de seus textos de um equívoco de ortografia, ouvi a seguinte frase: "Sou chofer de palavras, meu amigo, você é o mecânico". Realmente o seu afã recaía no estilo — convém lembrar que Gilberto Freyre só conseguiu alfabetizar-se aos 8 anos, e em inglês. A avó materna, Francisca Barradas da Cunha Teixeira de Mello, morreu convicta de que o neto era retardado mental. Antes de aprender a ler, encheu cadernos e mais cadernos com desenhos, o que já sugeria o seu amor à arte, ao belo, ao imagético. Do que se pode inferir a apreensão por uma escrita esteticamente criativa. A condição de escritor precedeu qualquer outra posição intelectual.

> O que principalmente sou? Creio que escritor. Escritor literário. O sociólogo, o antropólogo, o historiador, o cientista social, o possível pensador são em mim ancilares de escritor. Se bom ou mau escritor é outra coisa.

Quem entra na casa de Gilberto Freyre — um sobrado do século XIX — sente o incenso de um passado por ele detalhadamente esmiuçado. Os ancestrais deambulam pelos cantos e recantos, as antiguidades entoam hinos sacrais — basta espiar os belos azulejos portugueses da sala de jantar que pertenceram à Igreja Nossa Senhora da Soledade, demolida em Lisboa —, a atmosfera exala sopros proustianos; lá tudo se resume à procura do tempo perdido. Épocas pretéritas vêm à tona. Mas o nicho doméstico/privado não se aparta do pensamento teórico do autor. Difícil saber onde começa a história narrada na primeira pessoa ou onde se delineia a biografia coletiva do povo brasileiro. Há um perfeito mimetismo: cada aposento diz de um cenário que ele não somente retratou, mas, sobretudo, vivenciou. Com o máximo de cuidado, debruçou-se sobre os antepassados. Os móveis, os objetos, os aparadores, as cristaleiras, os sofás de palhinha in-

diana... refletem o temperamento de um homem apegado a um tempo que não viveu, mas lhe pertenceu. Foi exatamente assim que Freyre se construiu. Sua obra é uma obra-espelho, alongada em rostos que se projetam a partir de uma individualidade consciente e onipresente, razão pela qual considerava *Casa-grande & senzala* uma "autobiografia coletiva".

Nesta fusão de identidades, há traços marcantes que chamam a atenção: Freyre explode uma sensualidade epidérmica que se alia a sentimentos afetuosos e místicos. Na adolescência, foi protestante — batista —, missionário em comunidades de baixa-renda. Devotou-se ulteriormente ao catolicismo, influência da mãe, adotando ao longo dos anos uma postura espiritual discreta, mas efetiva. Não observava — de maneira sistemática — práticas religiosas ou litúrgicas, entretanto externava a crença em Deus; com Ele conversava coloquialmente, diálogo íntimo, franco e filial. Uma mística amizade. Assim se expressou nas suas tardias memórias, cujo livro se intitula *De menino a homem*.

Necessitava de laços amorosos com as pessoas, com as coisas materiais e com as circunstâncias. Observar não lhe bastava. Por isso, exaltou o universo sensorial: escuta primorosa, um enxergar para além do palpável (costumava alertar que via de perto com um olho e de longe com o outro), tato exagerado — uma tangibilidade do mundo —, cheiros e sabores autênticos, quase primitivos. Freyre foi um apaixonado pelas minúcias, pelos pequenos nadas, pelas sutilezas.

E o que dizer da sua maneira de trajar? Elegância impecável. Gostava de paletós ingleses, às vezes até de lã, assim como lhe agradava o safári esportivo e leve. Aclamava o sol tropical, mas dele fugia com seus exóticos chapéus. Ora vestia-se no topo da distinção; ora adotava um gênero despojado. Exibia um porte fidalgo, não obstante ter dito que gostaria de ser *hippie*. Defensor da miscigenação e dos tipos de morenidade, elegeu Sônia Braga símbolo da mulher brasileira (diga-se que assistia a novelas pela televisão). Já Vera Fischer representava o outro extremo: loura exuberante que desejava bronzear-se, ou melhor, amorenar-se. Os dois ícones de beleza brasileira, segundo sua opinião.

Comidas preferidas? Ah!, um atavismo visceral às tradições. O que lhe apetecia eram as iguarias da terra: mão de vaca, sarapatel, caruru, feijoada (com osso de tutano), dobradinha — após receber alta da cirurgia de coração (ponte de safena), pediu logo uma dobradinha. Comia pouco, entretanto. Em jantares solenes em sua residência não perdia o charme requintado, ao ostentar orgulhosamente pratos e bebidas regionais, muito bem apresentados em louças chinesas, talheres de prata portuguesa, cálices do melhor cristal da Boemia. Assim, ofereceu lautas refeições à base de um cardápio expressivamente nordestino.

Arroubos espontâneos de criança o habitavam: adorava circo; chocolate não podia faltar, sorvete, fosse de qualquer fruta, não rejeitava — um dos favoritos, pasmem, de aticum-cagão, fruta recolhida no sítio de Apipucos, sabor da família de graviola, mas com um travo desagradável. Doces? Sambongo, mel de engenho (misturado à farinha), manjar branco.

Sem dúvida, um homem de intensidades e contrastes. Opostos se encontravam numa forte atração. Repudiava afirmações definitivas. Fanatismos, preconceitos e, discriminações, nem pensar. Considerava-se um "conciliador de contrários", ele sabia contemporizar os antagonismos.

Vaidoso? Sim. Por que não? Tinha motivos para isso. Mas uma vaidade intelectual, jamais um orgulho pessoal. Talvez a ideia de vaidade tenha se confundindo com o enorme poder de sedução que dele jorrava. Era absolutamente sedutor. A ternura se traduzia numa doce civilidade, o que lhe agigantava as facetas sensuais. Carisma inconfundível. Argumentava com firmeza, entendia os gestos humanos, justificava atitudes aparentemente incompreensíveis. Confessou: "Sou francamente paradoxal". Aí residia o núcleo da sedução. Por um lado, uno no prolongamento do homem para a obra; do outro, paradoxal e dividido. Os fragmentos, tão bem verbalizados, sintetizavam a força da sua coerência.

Andar compassado, nunca o vi preocupado com o relógio, ou seja, arreliado numa conversação ou num bate-papo prosaico. Não transparecia qualquer ansiedade face à premência do tempo, desde que o seu tempo fosse respeitado. Escrevia pela manhã,

das 7 horas ao meio dia; nesse horário ninguém o incomodava. Dona Magdalena Freyre, sua esposa, controlava com rigor as visitas ou telefonemas descabidos. Ah! Ia me esquecendo: escrevia a lápis, só depois passou a usar caneta esfereográfica. "A lápis, minha filha, porque posso apagar. Tudo é tão transitório!", repetiu-me algumas vezes. Nunca usou máquina de escrever. Tinha sempre alguém que datilografava os livros. Sua irmã, Gasparina, foi a grande e fiel secretária. Conhecia a dança dos rabiscos e decifrava os labirínticos manuscritos.

Era supersticioso. Sua cama se situava numa posição original, ao meio do quarto: a disposição das janelas impedia de acomodá-la em local que evitasse dormir com os pés para a rua, o que, segundo a voz do povo, traz maus presságios — anuncia a morte de quem nela dorme. Aliás, ainda continua no mesmo lugar; a Casa Museu Magdalena-Gilberto Freyre mantém a distribuição dos móveis do período em que foi habitada pela família Freyre.

Viveu prazerosamente em polos distantes, a harmonizar situações díspares, a atenuar as asperezas do cotidiano, a diluir erros em acertos porventura inerentes à natureza humana. Um Gilberto que brincava com os jogos opositivos.

O livro *Tempo morto e outros tempos* possui uma característica singular: é um texto confessional — diário de adolescência e primeira mocidade de Gilberto Freyre entre o período de 1915 e 1930, ou seja, dos seus 15 aos 30 anos. Recorde-se que Freyre nasceu em 1900. Toda obra confessional reúne expressivos desabafos e remete a documentos pessoais de natureza intimista: segredos que migram da clausura do eu; paixões vividas ou frustradas; introspecções que fluem ao impulso da pena. Há no ser humano mistérios que nem sempre são expostos a olho nu; necessitam de média luz, de escrita em voz baixa, de alguma penumbra que ofusque as "heresias" até então recolhidas nas gavetas fechadas do inconsciente, ou mesmo do consciente.

Confessar é extrair do âmago aquilo que se conserva ainda inviolado. Daí o valor dos diários, das autobiografias, das cartas, das memórias como transmissores de um tempo ao outro. O *ego-documento* permite o conhecimento de um homem por outro

homem, de épocas que parecem mortas, mas que retornam com a mesma força do seu enganoso fenecimento. Correspondem esses escritos a uma recordação de *longa duração*, mais psicológica que cronológica, mais abstrata que concreta, mais inspiradora que definitiva; impressionismos que jorram em forma de reminiscências e evocações.

Gilberto Freyre chega a considerar a Sociologia como um conjunto de biografias, e atribui a essas narrativas um "caráter genético", proveniente da sua anatomia hereditária. Assim sendo, o legado de cada um sela o processo de continuidade das alianças sociais e culturais. E se essa herança se desvenda mediante confissões, a história da humanidade está garantida. Gilberto não somente se coloca em auto-confissão no livro *Tempo morto e outros tempos* como se deleita com as bisbilhotices que permeiam a vida cotidiana. Bisbilhotices reveladoras de intimidades, de vivências e convivências. Aliás, toda a sua obra brota de um tronco intimista — "Casa-grande & senzala representa um homem a se autobiografar através de seu próprio povo. De maneira pessoal e coletiva" (Mota, 1996, p.133).

As páginas de *Tempo morto e outros tempos* exibem registros quase indizíveis. Uma entrega completa ao ato da escrita, mais que isso, ao ato da revelação. Como se nada merecesse ser reprimido quando um "Eu" deseja despir-se na prática da catarse.

> Foi por isso que eu comecei a confessar-me a este diário que é hoje, para mim, outro Eu. [...] É a verdade que eu estou empenhado em confessar-te meu caro diário. Se não a verdade, minha busca da verdade a meu respeito e a respeito dos outros. Verdade autobiográfica, biográfica, histórica (Freyre, *Tempo morto e outros tempos,* 1975, p. 12).

Textos confessionais dizem de relíquias para a compreensão dos subjetivismos e dos objetivismos da sociedade; para a aproximação dos homens com os seus antepassados; para a projeção dos desejos, das vontades, das pulsões de quem os escreveram. Freyre adverte: "Estes registros foram afinal registros de conversa de um homem consigo mesmo. De um homem desdobrado em dois: ele e o seu diário" (Freyre, op.cit. 1975, p. XIII).

E o seu diário exibe epifanias de tempos outros. Narrações de si para si. Tijolo sobre tijolo. Rescaldos de antigas ruínas. Testemunhos. *Insights* psicanalíticos — um verter *egóico* aliado ao desejo de querer dos outros o que há de si neles. Descrições de um menino-adolescente, a experienciar a vida, narrando-a e recordando-a em livres associações. A infância de Freyre aconteceu rodeada de brinquedos, com algumas preferências como o trem elétrico e as caixas de blocos de madeira,

> com as quais construiu tantas casas, tantas igrejas, tantos castelos sem ser os de areia, das fantasias vãs. Também os soldados de chumbo, desmilitarizados em simples e paisanos homens e mulheres e tornados a parte viva, humana, do meu mundo, diz Freyre — um mundo que durante anos criei e recriei à minha imagem como se sozinho, em recantos quase secretos da casa e, depois, num sótão que se tornou quase meu domínio absoluto, eu brincasse de ser Deus (Freyre, op. cit. 1975, p. 3).

Demorou a se alfabetizar o escritor pernambucano. E quando aprendeu as primeiras letras, os primeiros fonemas, as primeiras palavras, fê-las em inglês, com Mr. Williams, seu generoso e inteligente preceptor. Não se interessou até os oito anos de idade pela escrita, preferiria a oralidade e, sobretudo, a expressão através do desenho.

> [Fui] um menino que custou muito a aprender a ler e a escrever, inquietando minha família bastante que, diante de um menino que aos oito anos se recusava a ler e a escrever tinha motivos para julgar, como minha avó, que morreu convencida de que eu era um subnormal (Rugai Bastos, 2006, p.21).

Faço aqui um parêntese que julgo importante: Quando Freyre escolheu o desenho como o seu primeiro instrumento de representação de mundo, ele antecipou o sentido estético a qualquer outra atitude de vida. Essa incursão precoce ofereceu-lhe o valor da *forma* como visão madrugadora, anterior a conceitos pré-fixados, levando-o a ordenar as ideias a partir da manifestação plástica. Declarou: "Enchi cadernos com garatujas das coisas que via antes de enchê-los com meus primeiros escritos" (Freyre, 1968, p. 69). Ora, a iniciação freyreana no desenho consolida a vocação de

escritor, preocupado com a harmonia, com o talhe, com a poética, e explica os seus requintes e cuidados para com o uso da palavra. Talvez pouca gente saiba, mas Gilberto possuía um caderno onde guardava as palavras — o *caderno das palavras*.

O estilo, como dizia Buffon, é o homem. Em Gilberto esse estilo avulta no que há de mais particular na sua escrita. Um estilo quase romanesco no transcrever circunstâncias sociológicas, antropológicas, ficcionais ou mesmo pessoais. Arte e ciência juntas, a combinação que Manuel Bandeira tanto preconizou ao alertar que entre poesia e ciência as fronteiras são tênues.

No seu diário descreve a primeira experiência sexual com mulher, aos 14 anos:

> Saltando o muro de detrás do quintal, cauteloso como um gato, fui ao quarto de A . , *(ao longo de todo o livro, procura evitar nomes, indicando apenas as iniciais em letras maiúsculas quando verbaliza fatos que envolvem uma segunda pessoa)* que vem me tentando com todos os seus encantos. Muito cuidado contra os riscos de emprenhar o diabo da mulatinha que me tratou como se eu fosse um bebê e ela uma mestra empenhada em me ensinar tudo numa lição só. Desde os quatorze anos que o indivíduo pode emprenhar. O medo me acompanhou o tempo todo: medo de uma variedade de perigos e não apenas desse. Cama de lona de um ranger traiçoeiro que me parecia chegar aos ouvidos de toda a gente da casa, anunciando o meu pecado. Preocupação. Prazer perturbado. Desapontamento. Remorso. Sensação de ato incompleto mas mesmo assim definitivo na minha vida. Ato criador de outro eu dentro do meu eu. Já não sou o mesmo. Já não posso abraçar e beijar minha Mãe como a abraçava e beijava. Nem as minhas irmãs. Sou outro. Curioso que a mulatinha tenha gemido como se eu a estivesse ferindo. E estava: a ela e a mim (Freyre, 1975, p. 6-7).

Após o curso secundário no Colégio Americano Batista, Freyre viaja, em 1918, para os Estados Unidos, lá permanecendo até 1922 entre a Universidade de Baylor, no Texas, e a Universidade de Columbia, em Nova York. Depois segue para a Europa e ama Oxford de maneira especial. E na Alemanha descobre o Expresionismo. Viagem fundamental para a elaboração teórica de seus escritos. O imagismo inglês, tão inerente à sua amiga Amy Lowell

e o expressionismo alemão com a sua força de representação estética e emocional. Freyre adotou o imagismo e o expressionismo como linhas básicas do pensamento.

Oliveira Lima, figura polêmica, sempre afastado do Brasil, nunca concordou que Freyre voltasse para a terra natal. Várias e várias vezes aconselhou-o a firmar-se no exterior, a abandonar o Recife, local provinciano, sem perspectivas para quem almejava concentrar-se em estudos e pesquisas humanísticas: "Não pense em, fixar-se no Brasil. Escritor no Brasil? É o mesmo que pretender alguém patinar em areia". E, no entanto, Freyre decide-se pelo Brasil. Escreve em seu diário:

> Aqui estou há quase um ano. No Recife: nem mesmo em São Paulo para onde o excelente amigo [Oliveira Lima] deu-me cartas de apresentação. [...] Minha decisão está tomada: é reintegrar-me completamente no Brasil. Atolar-me na sua carne e no seu massapê. Pelo sentimento já me sinto restituído à infância brasileira. Restituído à minha mãe, a meu pai, a meus irmãos, aos parentes e amigos que aqui deixei quando parti adolescente para os Estados Unidos. Isto é o principal: esta recuperação sentimental. A adaptação intelectual é secundária (Freyre, 1975, p. 133, 134).

Aos 20 anos, confessa Freyre ao diário ter sido abatido por uma intensa angústia diante da ideia da morte, ansiedade que lhe parecia incontrolável, quase um abismo a precipitá-lo à loucura.

> É horrível pensar na morte como eu venho pensando. A ideia da completa dissolução talvez me leve à loucura. Sinto às vezes que vou ficar louco por não saber fugir à obsessão da morte. Ou do nada. (Freyre, 1975, p. 58).

As confissões continuam. E narra sua tendência inicial em relação à vontade incontrolável de interpretar o Brasil —

> Creio que nenhum estudante russo, dos românticos do século XIX, preocupou-se mais intensamente pelos destinos da Rússia do que eu pelos do Brasil [...]. Era como se tudo dependesse de mim e dos de minha geração; da nossa maneira de resolver questões seculares (Freyre, 2000, p. 44, 45).

Abraçou a ideia inicial de uma pesquisa sobre a "*história do menino",* da sua vida, dos seus brinquedos, dos seus vícios. Era

através do menino que Freyre pretendia dissecar o perfil sociológico, psicológico, antropológico da personalidade do brasileiro. É o menino que revela o homem.

A Revolução de 1930, em Pernambuco, cravou em Freyre fortes consequências: em razão dos sectarismos ideológicos e em represália às posições assumidas por Freyre, a casa de seus pais foi incendiada.

Uma segunda consequência advém da Revolução de 1930: Freyre acompanhou em viagem de exílio o ex-governador Estácio Coimbra — a pedido do próprio Estácio —, de quem tinha sido oficial particular de gabinete. A viagem às pressas e um tanto extemporânea, trouxe-lhe, contudo, benefícios: a idealização da obra que iria ser, por ele próprio considerada, a sua obra germinal. Assim começa o primeiro parágrafo de *Casa-grande & senzala:*

> Em outubro de 1930 ocorreu-me a aventura do exílio. Levou-me primeiro à Bahia; depois a Portugal, com escala pela África. O tipo de viagem ideal para os estudos e as preocupações que este ensaio (Casa-grande & senzala) reflete (Freyre, 2000, p. 43).

Deflagram-se, pois, nessa viagem os caminhos intelectuais de Freyre, com traçados que foram se solidificando na maturidade do exílio.

Casa-grande & senzala foi lançado em 1933 e recebido com inúmeras críticas. A originalidade do livro causou pasmo, tal o rompimento do autor com o conservadorismo da época. Traz a literatura para dentro do ensaio e, então, provoca reações diversas. Afinal não se deve brincar com a ciência, menos ainda quando sociológica, cuja aceitação ainda não se fazia certeiros embasamentos. Tantas dúvidas!

***

Ousarei destacar algumas influências por mim consideradas o lastro seminal do pensamento freyriano. São aquelas que elejo como *influências impregnantes*. E começo pela aproximação de Proust, uma adesão quase incondicional. Marcel Proust con-

signou, sem dúvida, a grande impregnação de Freyre. *À la recherche du temps perdu*. A procura do tempo perdido, um retorno ao passado, revivendo-o intensamente, não como uma peça de retórica, mas como um arcabouço metafórico na elaboração do conceito de *Tempo tríbio*. Um tempo que se dilui entre passado-presente-futuro. Nunca um tempo estanque ou cumulativo, porém interativo na sua capacidade de ser tempo uno e plural. Um tempo dentro do outro. Cito Freyre:

> Estudando a vida doméstica dos antepassados sentimo-nos aos poucos nos completar: é outro meio de procurar-se o tempo perdido. Outro meio de nos sentirmos nos outros — nos que vieram antes de nós; e em cuja vida se antecipou à nossa. É um passado que se estuda tocando em nervos.

Não posso esquecer de outro escritor francês, Valéry Larbaud, pouco conhecido no Brasil, por quem Freyre teve uma afinidade profunda no que tange igualmente ao seu modo de considerar o tempo. Palavras textuais de Gilberto: "É um dos escritores, Valéry Larbaud, cuja personalidade e cuja obra mais me seduzem. [...] E como lamento não o ter conhecido" (Freyre, 1975, p. XI). De Valéry, Freyre ressignifica a visão de Saudade como Método, outorgando à nostalgia a responsabilidade pela dimensão memorialista que perpassa sua obra. Método, o da saudade, que se definiu com crescente nitidez no ideário de Freyre e que Franklin de Oliveira, arguto crítico brasileiro, já o identificara como referência emblemática nos textos do escritor pernambucano. "Uma saudade sem prazo fixo [...] A de um tempo ainda em fase de estar sendo vivido" (Freyre, 1975, p. XII).

Outra influência impregnante: a dos místicos espanhóis. Extraio de *Tempo morto e outros tempos* esta mimética passagem:

> Cada vez mergulho mais na literatura dos meus queridos mestres espanhóis. Digo literatura porque é literatura, embora tão profunda que para lê-la não servem os olhos que só vêem à luz do sol e só lêem à luz das lâmpadas elétricas; e sim os que vêem e lêem quase sem luz. Os que vêem e lêem quase no escuro. Aliás é esse o sentido mais puro do misticismo: ver no escuro. É no escuro que se podem ler San Juan de La Cruz e Santa Teresa, Luis de León e

Luis de Granada, o Padre Nuremberg e Etella. E Lulio e até certas páginas de Gracián (Freyre, 1975, p. 137-138).

Não menos impregnante revela-se o núcleo poético do imagismo. É conveniente salientar que Gilberto Freyre entrou em contato com o imagismo aos vinte anos, por ocasião de uma conferência sobre Walt Whitman, proferida por Amy Lowell, na Universidade de Baylor, nos Estados Unidos. O imagismo foi um movimento literário liderado na Inglaterra por Thomas Ernst Hulme (1883-1917) no início do século XX e objetivava reagir às representações vagas do simbolismo. Freyre tornou-se grande amigo de Amy Lowell — há uma longa troca de cartas entre os dois —, poeta americana, imagista em sua poesia e nas suas argumentações em conferências e artigos.

***

E, por fim, ressaltaria o expressionismo alemão, manifestação de arte que exaltou a força das cores e o impacto das formas como variáveis sensoriais indispensáveis à internalização dos fatos, quer subjetivos ou objetivos. Espalhou-se essa manifestação em vários pontos da Europa, decorrente da Primeira Guerra Mundial; Berlim como centro, entre 1910 e 1920, tendo sido Van Gogh o fundador do expressionismo moderno. Destacam-se os expoentes: o holandês Van Gogh (1853-1890), o norueguês Edward Munch (1863-1944) e o belga James Ensor (1860- 1949). O famoso quadro *O grito,* de Munch, enfoca uma figura humana que se encontra a meio de uma ponte com fisionomia de medo e de horror. Tal expressionismo ratifica a já acentuada propensão de Freyre a valorar formas, contrastes, impactos.

Um expressionismo que se acasala ao imagismo para fundar um retrato consoante à rotina da vida, ao corriqueiro, ao coerente, ao incoerente ou ao simplesmente humano.

Há em Freyre uma sensualidade que salta da letra, entranha-se na pele e corta a carne com latejamentos fesceninos. Freyre sensual, a invocar a libido na composição linguística. Recorro à *Casa-grande & senzala* para exemplificar a sua energia vital:

> O ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual [...] O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; os próprios padres da Companhia precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. (Freyre, 2000, p. 165, 164).

Em outra passagem de *Casa-grande & senzala* sobreleva-se o avesso da moeda, a metáfora poética: "O Brasil foi uma carta de paus puxada num jogo de trunfo em ouros" (Freyre, 2000, p. 263). A beleza lúdica da frase remete a um desapontamento que se mistura à decepção de um jogador diante de uma vitória iminente. Afinal o Brasil não era a cobiçada Índia, e das especiarias restava apenas uma pobre terra de lavoura insípida.

Mais adiante, ao indicar a situação precária de um Brasil encharcado de doenças venéreas, vitimado pelo abuso de uma sexualidade desbragada, Freyre retorna à contundência exigida. E alerta: "Costuma dizer-se que a civilização e a sifilização andam juntas: o Brasil, entretanto, parece ter-se sifilizado antes de se haver civilizado" (Freyre, 2000, p. 119). Conciso e intenso, Gilberto precisa de pouco para construir a alegoria da ênfase.

Mas há um Gilberto angelical, doce, melífluo, romântico.

> A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Daí esse português de menino (...) uma das falas mais doces deste mundo. Sem rr nem ss; as sílabas finais moles; palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente. (...) Cacá, pipi, bumbum, tentem, neném, tatá, papá, papato, mimi, au-au, dindinha, bimbinha (Freyre, 2000, p. 387).

Esclareço que, quando denomino de *influências impregnantes* às aproximações de Freyre a Proust, a Valéry Larbaud, aos místicos espanhóis, ao imagismo, ao expressionismo alemão, não estou em momento algum ignorando outras influências que se fizeram marcantes. Longe de mim tal postura. Trago-as apenas como um recurso didático e, como todo recurso didático, eivado de fragilidades e reducionismos.

Do menino que demorou a aprender a ler, que confessou os seus primeiros arroubos sexuais com mulher, que teve medo da morte aos 20 anos, atravessando uma grave crise existencial, que

conviveu com a intelectualidade americana e europeia, desse menino sinuoso e versátil extraio uma passagem significativa:

> Sei que não me contentaria nunca — se dependesse de mim — de ser simplesmente descritivo no que escrevo. Nem simplesmente descritivo nem apenas expositor de conhecimento ou de saberes adquiridos de livros ou de mestres ou de estudo somente linear deste ou daquele objeto. E sim um tanto mais que isto. Sugestivo. Evocativo. Interpretativo. Provocante. Epifânico (Freyre, 1968, p. 189).

Seus livros têm vida, exortam sentimentos, invocam incertezas, proclamam verdades que jamais poderão ser lógicas.

> Nós duvidamos das verdades únicas e lógicas e buscamos reunir, em lugar delas, e um tanto à maneira pirandeliana, verdades diferentes entre si e até contraditórias [...]. Dessas verdades impuras, diferentes entre si e contraditórias, será possível extrair-se uma verdade composta ou compósita (Freyre, 1974, p. V).

Autodefine-se Freyre como francamente paradoxal; em perene estado de efervescência, com percepções e intuições que vão de um confessionalismo quase absoluto, como em *Tempo morto e outros tempos,* a uma obra não menos confessional, *Casa-grande & senzala,* dotada de rasgos biográficos e de densas concepções. Um personalismo próprio que lhe conferiu versões caleidoscópicas — a cada ângulo, um olhar diferente.

Para concluir trago a sua própria autodefinição:

> Não sei definir-me. Sei que sou um eu muito consciente de si próprio. Mas esse eu não é um só. Esse eu é o conjunto de eus. Uns que se harmonizam, outros que se contradizem. Por exemplo, eu sou, numas coisas, muito conservador e, noutras, muito revolucionário. Eu sou um sensual e sou um místico. Eu sou um indivíduo muito voltado para o passado, muito interessado no presente, e muito preocupado com o futuro. Não sei qual dessas preocupações é maior. Sou um brasileiro de Pernambuco. Gosto muito da minha província. Sou sedentário e ao mesmo tempo nômade. Gosto da rotina e gosto da aventura. Gosto dos meus chinelos e gosto de viajar. Meu nome é Gilberto Freyre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Elide Rugai Bastos. *As criaturas de Prometeu:* Gilberto Freyre e a formação da sociedade brasileira. São Paulo: Global, 2006.

Gilberto Freyre. *Além do apenas moderno:* sugestões em torno de possíveis futuros do homem, em geral, e do homem brasileiro, em particular. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

Gilberto Freyre. *Como e porque sou e não sou sociólogo*. Brasília: Universidade de Brasília, 1968.

Gilberto Freyre. *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

Gilberto Freyre. *Tempo morto e outros tempos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.

Roberto Motta. "O modelo da família e o problema do método em Gilberto Freyre". In: *Revista de Antropologia*, Universidade Federal de Pernambuco. Volume 1, número 2, 1966.

SOBRE MESTRES E DISCÍPULOS: AS TRAJETÓRIAS ENTRECRUZADAS DE GILBERTO FREYRE E OLIVEIRA LIMA

Nathália Henrich*

Gilberto Freyre é, sem dúvida, um dos pensadores mais influentes que o Brasil produziu, estando entre os brasileiros mais conhecidos e estudados no país e no exterior. Suas interpretações sobre a sociedade brasileira deixaram marcas profundas aqui e reverberaram além, na América Latina, na África, despertando atenção na Europa e nos Estados Unidos. Não é necessário que eu enumere as várias e diversas contribuições deixadas por Gilberto Freyre, refiro-me aqui tanto a sua obra intelectual, quanto à sua atuação política. O ponto que quero destacar é que Gilberto Freyre tem lugar garantido entre o seleto grupo de intelectuais brasileiros que "dispensam apresentações". Não é o mesmo que dizer que suas teses sejam completamente imunes a criticas, nem mesmo que seu nome – ou mesmo o lugar que lhe cabe no panteão nacional dos grandes pensadores – seja unanimidade. O fato é que dificilmente alguém ignoraria completamente a existência do autor de *Casa-grande & senzala* ou o confundiria com algum (quase) homônimo.

Não se pode, certamente, dizer o mesmo do seu conterrâneo Manoel de Oliveira Lima. Este, apesar de nome de rua, com di-

* Nathália Henrich é diretora da Biblioteca Oliveira Lima, da Universidade Católica da América, em Washington (EUA) e leciona no Departamento de Sociologia da mesma instituição. É doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

reito até a busto na praça próxima à casa onde nasceu no Recife, segue sendo um ilustre desconhecido. Já esbocei em outras ocasiões algumas considerações sobre este estado de coisas e proponho algumas hipóteses para que aquele que foi considerado o "Embaixador intelectual do Brasil" e um dos diplomatas e historiadores mais relevantes do seu tempo tenha caído no esquecimento. Para os fins a que me proponho agora, no entanto, esta reflexão é secundária. Quero me deter em analisar como as vidas e obras destes dois pernambucanos ilustres se cruzam, encontram e desencontram, em uma trajetória muito menos linear e com uma direção muito menos óbvia do que pode parecer à primeira vista.

Nos dias de hoje é perfeitamente natural pensar em Gilberto Freyre como um mestre. Alguém que formou direta e indiretamente gerações de cientistas sociais no Brasil e fora dele merece certamente o título. Não é surpreendente que ser descrito como discípulo, aluno, seguidor, amigo, de Gilberto Freyre passa a ser um qualificativo relevante. Tampouco causa espanto que tais vínculos possam ser considerados positivos, alçados à categoria de um "selo de aprovação" ou apontados como defeito irreparável, bem ao estilo do dito popular "diz-me com quem andas e te direi quem és".

O que passa frequentemente despercebido é o equívoco contido na ideia de que Gilberto Freyre, que foi, sim, mestre para tantos, ocupou esse papel na sua relação com Oliveira Lima. Deparo-me com certa frequência com referências a Oliveira Lima que vão mais ou menos nesse sentido: conheceu Gilberto Freyre, foi amigo de Gilberto Freyre, foi influenciado por Gilberto Freyre, e assim por diante. O objetivo, claro, é demonstrar que Oliveira Lima foi relevante. Abundam as descrições do diplomata em termos de suas vinculações intelectuais e até mesmo afetivas com Freyre. Não que estas não tenham existido. Foram fortes e duradouros os laços que ligaram estes dois recifenses de gerações diferentes, unidos pela experiência da distância da sua terra natal e pela busca de respostas, sobre seu país e sobre aqueles por onde andavam. O que é inegável é que quando se dá este encontro não havia dúvida de que o mestre era Oliveira Lima. Um mestre que vê o jovem discípulo ascender enquanto assiste à sua própria decadência, inclusive fí-

sica, é verdade, ainda que não tenha vivido para testemunhar a consolidação de Gilberto como um dos grandes nomes da intelectualidade brasileira.

As vidas de Manoel de Oliveira Lima e Gilberto Freyre correm paralelas, se cruzam e a partir de um certo ponto tomam direções opostas. É importante ressaltar que o que pretendo não é de nenhuma forma esboçar um tipo de comparação que diminua um personagem para destacar a outro. A ideia é apenas contextualizar essa relação entre duas figuras de peso da intelectualidade brasileira, que se é bastante conhecida, pode-se dizer que é ainda pouco compreendida.

O "ESTUDANTE" CONHECE O "GIGANTE"

Em 1917, um adolescente bate à porta do sobrado em Parnamirim, no Recife, onde então se hospedava o casal Oliveira Lima. Em um perfil publicado décadas mais tarde, Gilberto Freyre (1944, p. 67) relembra a cena:

> Quando a criada perguntou quem eu era, fiz-me de importante e disse: "Diga que é um estudante". Mas era um simples colegial tão pálido e sem importância que não sei como tive tamanha coragem. Fiquei cinco minutos à espera do grande homem. Cinco minutos pensando em frases bonitas para lhe dizer. Foi quando ouviu-se um barulho na escada, como no poema de Carlos Drummond; e Oliveira Lima apareceu na sala, gordo e imenso. Um gigante. Mas me tratou como se eu fosse um estudante e não um colegial. Desde esse dia ficamos amigos.

Iniciou-se assim uma amizade que duraria até o falecimento de Oliveira Lima, pouco mais de uma década depois. É o próprio Freyre (1944) quem explica o significado da presença de Lima na sua vida dali em diante quando afirma não se lembrar

> de mestre nenhum, exceto Boas, que viesse a exercer influencia tão poderosa sobre a minha formação, inclusive sobre os estudos em que me especializaria: os do patriarcado rural e da miscigenação no Brasil.

O que se estabelece é também uma longa relação epistolar, que demonstra o paulatino aprofundamento da relação entre os dois.

Daquele ano de 1917 restaram apenas duas cartas, aparentemente a que inaugura a correspondência e a respectiva resposta. Em 4 de abril, o estudante Gilberto Freyre, como editor do jornal *O Lábaro*, publicação do Colégio Americano Batista, consulta Oliveira Lima sobre sua posição no debate sobre a obrigatoriedade do ensino. Em 27 de abril, recebeu uma resposta amargurada. Um Oliveira Lima desiludido com os rumos da humanidade, absorta na violência da Primeira Guerra Mundial, afirma que em outros tempos teria sido certamente a favor. Porém, tal era o seu desânimo com o espetáculo dado pelas ditas "nações cultas", que perguntava-se "para que saber ler?" *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 27/04/1927 em Gomes, 2005, p. 45).*

No ano seguinte, já vivendo em Waco, Texas, onde foi estudar na Universidade de Baylor, Freyre retoma o contato com o mestre, dando notícias da vida universitária ("uma delicia") e fazendo rasgados elogios enaltecendo a superioridade de Oliveira Lima em relação a Ruy Barbosa e Francisco García Calderón. Possivelmente ignorando que o peruano era um bom amigo seu, concluía que "[...] é o sr. quem tem o direito à primazia, como a mais completa e melhor equilibrada inteligência que a América do Sul possui presentemente". Aproveitava para pedir notícias do Brasil ("Qual é a verdadeira situação política?") para poder melhor responder às perguntas dos colegas norte-americanos. Apesar da formalidade que ainda transparece (despede-se reiterando que uma "uma carta sua, em qualquer ocasião, será altamente apreciada"), o jovem não deixa de enviar seus "respeitosos cumprimentos a Dona Flora", esposa de Oliveira Lima, o que faz pensar que tiveram a oportunidade de conhecer-se anteriormente no Recife. *(Carta de Gilberto Freyre para Oliveira Lima, 4/10/1918, Oliveira Lima Family Papers, Oliveira Lima Library).*

Oliveira Lima esteve viajando pela Argentina por sete meses entre 1917 e 1918 e a sua resposta só chegaria ao Texas cerca de cinco meses depois, mas de aí em diante as cartas tornam-se mais frequentes e as trocas intelectuais aprofundam-se. Freyre dá detalhes da sua vida na universidade, sua rotina de estudos, os autores que descobre e as personalidades que conhece. Seu pro-

fessor preferido era o titular da disciplina de Literatura Inglesa, Dr. Andrew Joseph Armstrong, especialista na obra do poeta inglês Robert Browning, com quem o jovem brasileiro estabeleceu uma estreita relação. Anos mais tarde ele conheceria também Oliveira Lima, por intermédio de Freyre. Armstrong converteu-se em uma espécie de mentor em Baylor, apresentando-o à poesia não convencional da chamada *New Poetry*, representada por uma nova geração de autores como Amy Lowell, Vachel Lindsay, Edgard Lee Masters, William Butler Yeats. O seu horizonte intelectual se expandia ao mesmo tempo em que o seu círculo social sob a orientação de Armstrong. Foi através dele que Freyre teve a oportunidade de conhecer pessoalmente Yeats e Lowell, de quem acabou tornando-se amigo. (Baylor University Project, 1987).

Na correspondência com Oliveira Lima, Freyre fazia questão de contar-lhe sobre estes encontros e mantê-lo atualizado sobre novas ideias que estavam sendo discutidas na universidade. É importante lembrar que, apesar de ser um intelectual reconhecido e a esta altura de sua careira ter tido passagens por universidades de renome, como Stanford e Harvard, Lima não era um acadêmico no sentido mais tradicional do termo. Suas afiliações institucionais sempre foram de caráter temporário, o que fazia com que não necessariamente ele estivesse totalmente inserido no ambiente da academia norte-americana. Neste sentido, a presença de Freyre em Baylor funciona como uma janela para o ex-diplomata, agora contemplando seriamente uma mudança de carreira. Desde a formalização da doação da sua extraordinária biblioteca à Catholic University of America, em Washington, em 1916, Lima planejava sua ida definitiva aos Estados Unidos e contemplava a possibilidade de ser um *scholar* em tempo integral. No seu diálogo com Freyre, apesar de atuar inequivocamente como o mestre, dá espaço para que o discípulo, que ia ganhando cada vez mais autonomia intelectual e confiança, também ensinasse. Era uma relação ainda claramente assimétrica de poder, mas uma em que ia crescendo o papel do aluno aos olhos do seu "*mentor*", para usar o termo em inglês, disseminado na academia dos Estados Unidos para descrever esse tipo de relação que ex-

trapola as meras formalidades da relação entre orientadores e orientados. Um mentor serve como conselheiro, guia, nos caminhos da profissão, extrapolando os muros da universidade.

Um bom exemplo desta relação de mão dupla que vai se desenhando é a correspondência a fins de 1920. Freyre, entusiasmado por haver conhecido a poeta Amy Lowell, "uma mulher deveras interessante", conta a Oliveira Lima que ela estava "desejosa de conhecê-lo". *(Carta de Gilberto Freyre para Oliveira Lima, 15/12/1920, OLFP, OLL).* Lima já conhecia seu irmão, Abbott Lawrence Lowell, presidente da Universidade de Harvard, quando lá esteve inaugurando a cátedra de América Latina entre 1915 e 1916. Confessa, entretanto não conhecer Miss Lowell e pede recomendações para estar preparado para o encontro:

> Diga-me o que devo ler para quando estiver com ela não mostrar ignorar a sua obra. Diga-me qual é seu trabalho melhor ou mais representativo. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 25/12/1920 em Gomes, 2005, p. 59-61).*

É a oportunidade do discípulo dar mostras do capital social que adquiria com rapidez e ser desta vez o facilitador na ampliação da rede de sociabilidade intelectual do velho mestre.

Na mesma carta, no entanto, Lima volta ao seu papel tradicional, respondendo às perguntas de um Freyre ansioso pelos prospectos do seu futuro profissional no Brasil. Apesar de expressar seu desejo por voltar e "servir da melhor maneira o [meu] país", havia a apreensão sobre as reais possibilidades de "fazer a '*decent living*'" na terra natal. Freyre, apesar de julgar-se habilitado para um professorado, especializando-se em "assuntos sul-americanos", estava disposto a ignorar a tentação de "oportunidades de trabalho intelectual nos Estados Unidos" e apostar em uma carreira como jornalista no Brasil. A resposta de Oliveira Lima é categórica: "No jornalismo lá no Brasil pouco há o que fazer". Explicando como funcionava o sistema de contratação e pagamentos em alguns dos principais jornais do país, vaticina: "penso que estimará voltar para aqui", referindo-se aos Estados Unidos. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 25/12/1920 em Gomes, 2005, p. 59-61).* Lima insistiria em outras ocasiões nos

benefícios de estabelecer-se nos Estados Unidos e prevenia contra o ambiente provinciano e mesquinho do Recife, mas Freyre terminará descartando a ideia e voltando a Pernambuco.

A definição do tema da sua tese em Columbia é discutida diversas vezes na correspondência com Oliveira Lima, antes mesmo de estar oficialmente matriculado. Oliveira Lima concorda com seu plano de estudos, encontrando acertada sua opção por especializar-se em história e sociologia e oferece algumas ideias para o tema, como a evolução constitucional dos países sul-americanos depois da independência,

> o problema do elemento servil no Brasil, que foi uma progressão legal e ordeira, o parlamentarismo versus presidencialismo, a questão social ou antes racial nas duas Américas (espanhola e portuguesa), o desenvolvimento econômico, agentes que o favoreceram, etc. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 25/12/1920 em Gomes, 2005, p. 59-61).*

Não é meu objetivo tratar da influência de Oliveira Lima sobre a obra de Freyre em termos teóricos e metodológicos, tema que ainda merece um estudo aprofundado e que está longe de ser bem compreendido. É impossível deixar de perceber, porém, como Freyre acabará ao longo de sua obra acatando em grande medida as recomendações recebidas e incorporando vários destes temas em suas pesquisas, muito além apenas da tese de Columbia.

Foi Oliveira Lima quem sugeriu ainda que Freyre conhecesse o professor William R. Shepherd, "um cultor apaixonado das coisas ibéricas" e inclusive forneceu uma carta de apresentação. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 14/01/1921 em Gomes, 2005, p. 62-63).* O professor de Columbia, por sua vez, escreveria a Oliveira Lima para expressar seu desejo de auxiliar o aluno brasileiro, "um jovem interessante e estimável", em tudo que estivesse ao seu alcance. *(Carta de William R. Shepherd para Oliveira Lima, 11/02/1921, OLFP, OLL).* O alcance do gesto não deve ser minimizado, afinal, estava em jogo uma bolsa de estudos a que Freyre se candidatava. Shepherd terminaria sendo o orientador escolhido por Freyre. Inicialmente ele sugere a abolição da escravatura no Brasil como tema de pesquisa, uma proposta recebida

com desconfiança pelo aluno que julgava já existir abundante literatura sobre o assunto. Estava mais inclinado a adotar a ideia de um estudo das revoluções sul-americanas, "suas significação social e causas", talvez limitando-se às "revoluções brasileiras", uma plano mais próximo ao sugerido por Oliveira Lima. O peso da opinião de Lima fica evidente na sua carta: "Eu disse ao Dr. Shepherd que resolveria definitivamente o assunto a versar na minha tese depois de conversar com o sr." *(Carta de Gilberto Freyre para Oliveira Lima, 08/02/1921, OLFP, OLL)*. O tema abordado terminou sendo a vida social no Brasil em meados do século XIX. Para escrever a tese, Freyre contou não apenas com os conselhos de Oliveira Lima. Ele foi o primeiro a consultar a sua biblioteca, ainda em instalação na *Catholic University* em Washington, quando lá esteve em 1921. (Freyre, 1922, p. 597). A biblioteca foi aberta ao público apenas em 1924 e em 1926 recebeu Freyre novamente, desta vez a passagem foi registrada devidamente no livro de visitas. As notas tomadas serviram para as pesquisas que estava conduzindo para escrever *Casa-grande & senzala*. (Freyre 2005, p. 53).

Em Columbia, agora como Editor Associado do periódico mensal *El Estudiante Latino Americano*, Freyre dispunha de mais meios para retribuir os favores prestados por Oliveira Lima. Assumindo o posto em janeiro de 1921, logo sugere a publicação de trechos de sua obra *Na Argentina* (Lima, 1920) no número em homenagem ao país, publicado em março e depois faz publicar um perfil do "Embaixador intelectual do Brasil". (Freyre, 1921). O texto seria reproduzido em maio na primeira página do *Diario de Pernambuco*. Nele, Freyre exaltava as extraordinárias qualidades de Oliveira Lima como diplomata que, sem nunca ter chegado ao posto de embaixador, havia feito muito mais do que aqueles que ostentavam o título (Freyre, 1921). O ex-diplomata fica agradecido pelo perfil e, provavelmente, apreciou as críticas aos embaixadores mais preocupados com seus peitilhos de renda e habilidades sociais mundanas. É digno de nota que os termos eram bem parecidos às críticas tecidas pelo próprio Oliveira Lima aos colegas quando ainda era membro da *carrière* em *Cousas diplomáticas* (Lima, 1908). Ainda assim,

Lima acaba nunca atendendo ao pedido de Freyre de enviar um artigo para a revista que deveria chamar-se "Recordações dos meus dias de estudante em Lisboa". *(Carta de Gilberto Freyre para Oliveira Lima, 29/03/1921, OLFP, OLL)*. A instalação na nova casa em Washington e as tarefas relacionadas à organização da sua biblioteca na universidade o impedem de escrever o texto. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 31/03/1921 em Gomes, 2005, p. 75)*.

Não significa que as relações entre os dois esfriem, no entanto. Ao contrário, Freyre expande sua rede de contatos a partir de Nova York e busca estendê-la ao mestre agora radicado nos Estados Unidos ao mesmo tempo em que se beneficia das introduções feitas por Lima. Os pequenos favores prestados vão cimentado os elos dessa correia de relações que extrapolam fronteiras. O caso de Estanislao Zeballos é ilustrativo. O ex-ministro das Relações Exteriores argentino e figura central entre a intelectualidade latino-americana do seu tempo, tornou-se amigo e colaborador de Oliveira Lima. Muito para o desgosto do Barão do Rio Branco e boa parte da imprensa brasileira, diga-se de passagem. Quando Lima precisa encontrar um exemplar das revistas *Living Age* e *New World* para enviar a Zeballos, recorre a Freyre para que as busque em Nova York. O favor havia sido pedido diretamente por Zeballos e ao estendê-lo a Freyre, Lima sabia os benefícios que isso acarretaria. Ele explica a Freyre que

> "o Zeballos muito lh'o agradecerá (ele é muito sensível a essas atenções) e o Sr. já fica com essa relação feita para quando for a Argentina". *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 31/03/1921 em Gomes, 2005, p. 75)*.

Esta amizade adquire também contornos de uma relação de pai e filho, um desdobramento quase natural dada a diferença de idade entre os dois e o fato de Freyre estar longe da família nos Estados Unidos. É possível que o recifense, que nunca havia estado longe dos seus, buscasse no casal Oliveira Lima um ambiente familiar capaz de prover conforto emocional, além de conselhos sobre a vida profissional e trocas intelectuais. Já instalado em Washington, Oliveira Lima convida Freyre a visitá-lo em sua casa

inúmeras vezes, avisando carinhosamente: "O seu quarto está livre". *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 16/06/1921 em Gomes, 2005, p. 94).* O tratamento nas cartas vai-se tornando mais próximo, agora tratando-se por "meu caro amigo", "meu ilustre amigo" ou "meu prezado amigo", ao invés dos mais formais "Doutores" e "Excelentíssimo" do passado. Oliveira Lima parece de fato ávido pela companhia do jovem amigo a quem admite: "Gostaria de tê-lo aqui para conversar sobre coisas intelectuais que a ambos nos interessam". *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 16/08/1921 em Gomes, 2005, p. 108).*

As visitas aproximam ainda mais os dois e Freyre passa a gozar da intimidade do casal. Ele por vezes escreve diretamente a Dona Flora de Oliveira Lima, que também lhe faz pequenos encargos. Os pedidos não deixariam de ser uma chateação para um jovem querendo aproveitar ao máximo seu tempo na Grande Maçã e via-se metido em imbróglios em busca do café desejado pela senhora que estava "cansada" do que se consumia nos Estados Unidos. Certa vez, recebeu instruções específicas para que comprasse "2 libras de café venezuelano ou o melhor que houver, *não torrado, cru*". (O grifo é do original). *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 24/02/1922 em Gomes, 2005, p. 130).* Até o Rami-Gouttes, o remédio usado por Oliveira Lima para tratar da sua bronquite, ele teve que tentar encontrar a pedido da zelosa esposa. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 07/02/1922 em Gomes, 2005, p. 127).*

Gilberto, no entanto, acedia e tratava de comprazer os seus anfitriões da melhor forma possível. Para Dona Flora, era só elogios. Dizia que ela representava "um admirável tipo de equilíbrio" entre a "'*new woman*', que detesto tanto quanto a do tipo árabe". *(Carta de Gilberto Freyre para Oliveira Lima, 23/12/1921, OLFP, OLL).* Considerada um modelo de virtude, elegância e inteligência, Flora reunia características vitorianas muito caras a Gilberto já desde então. Não surpreende que visse na ex-sinhazinha do Engenho Cachoeirinha, educada por uma preceptora britânica, o modelo de esposa. Ele chega a pedir a Oliveira Lima que lhe envie um retrato "com autógrafo" de Madame Lima, o qual pretendia colocar numa moldura. *(Carta de Gilberto Freyre*

para Oliveira Lima, 31/12/1921, OLFP, OLL). Aparentemente sentia-se em casa na companhia dos dois e ansiava pelo próximo encontro, declarando em uma ocasião o quanto aguardava

> com vivo prazer o ensejo de mais uma vez participar do encanto do seu lar — um dos poucos que me fazem pensar com otimismo da vida de casado e da vida em geral. *(Carta de Gilberto Freyre para Oliveira Lima, 23/06/1922, OLFP, OLL).*

Os Oliveira Lima, retribuíam esperando-o de brações abertos, se não com um munguzá, "que não há milho verde, mas com um arroz de forno ou qualquer outro prato digno do Nordeste". *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 22/03/1926 em Gomes, 2005, p. 196).*

Durante suas passagens por Washington, conhece os personagens que orbitam a vida do casal de expatriados. Um deles foi James Alexander Robertson, um dos fundadores da influente revista *Hispanic American Review*. Este, impressionado com Freyre, tão logo depois de ter sido apresentado a ele publica uma nota na revista sobre o seu trabalho em andamento sobre as condições sociais do Brasil entre 1855 e 1860 e anuncia a resenha que recentemente ele havia feito do livro de John Casper Branner (Wright; Dunn, 1921). Branner, geólogo especialista no Brasil, presidente da Universidade de Stanford e o responsável pela ida de Oliveira Lima como palestrante em 1912, era outro contato feito através do diplomata.

A esta altura, Oliveira Lima estava totalmente convencido do talento do jovem amigo e não mede esforços para colaborar com a sua formação e garantir o seu sucesso profissional. É bastante evidente o quanto o velho mestre se vê refletido no seu pupilo. Ao elogiar um dos seus textos mais recentes, nota que o que mais admirou no artigo foi "a discrição, a moderação, a falta de exagero, a medida tão pouco brasileira infelizmente". O elemento que os unia e aproximava era uma formação no estrangeiro capaz de afastá-los do pecado dos excessos da verve. O trecho desta carta é revelador de como Oliveira Lima via em Gilberto muito dele mesmo:

> Deus lh'o conserve porque me parece ser o predicado melhor do escritor. O sr. a tem, como eu também me gabo de tê-la, porque

> nossa educação intelectual se fez um pouco distante dos meios espirituais brasileiros. O Sr. é produto norte-americano, como eu sou um produto cosmopolita, com fortes laivos portugueses, do português de lá da barba até a cinta." *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 21/10/1921 em Gomes, 2005, p. 113).*

Gilberto teria obviamente já percebido que Lima o tinha em alta conta e não se acanha em buscar apoio. Quando lhe escreve dizendo que havia lido o "excelente" *Historia da Civilização Traços Geraes* (Lima, 1921), diz claramente que "se [eu] conhecesse alguém na Revista do Brasil prepararia para aquela revista um artigo". *(Carta de Gilberto Freyre para Oliveira Lima, 09/02/1922, OLFP, OLL).* Oliveira Lima, claro, entendeu a mensagem e logo o apresentou a Monteiro Lobato para que iniciasse a colaboração na revista. Um tempo depois, Lima confirma a boa impressão deixada:

> Meu caro amigo, trecho de uma carta do Monteiro Lobato a respeito do sr.: "Quem é esse Gilberto Freyre? Que Talento! Que penetração! Que modo de escrever! Que estilo!" *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 15/07/1922 em Gomes, 2005, p. 142).*

A estratégia de Freyre prova-se extremamente efetiva. Ao indiretamente pedir a Lima que o colocasse em contato com a revista para que pudesse publicar uma resenha sobre uma obra sua, ele apela a vaidade do amigo, presta-lhe um serviço ao divulgar seu trabalho e consegue abrir mais um espaço para si ao cair nas graças de Monteiro Lobato. O artigo sobre *História da civilização* seria apenas o primeiro que publicaria na revista e o inicio da sua relação com o escritor.

UM DOM QUIXOTE ESQUECIDO

Como no caso de Monteiro Lobato e diversos outros já mencionados, a amizade entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre deu origem a uma série de outras relações. Lima tentava orientar o discípulo em muitos aspectos da sua formação e prepará-lo para o futuro brilhante que antecipava para ele. Muitos destes conselhos foram acatados, mas nem todos. Oliveira Lima estava convencido e não tinha pudores em afirmar-lhe que

> é para mim ponto de fé, não se poderá acostumar mais ao Recife. Seus pulmões precisarão de outro ar para respirar. O seu meio há de ser aqui. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 22/11/1921 em Gomes, 2005, p. 117).*

Ele até concedia que na capital da República as coisas poderiam ser um pouco diferentes, afinal, "o Rio é outro meio" e, se tinha "muitos defeitos", ao menos não possuía "esse provincianismo tacanho e irritante que tem o pernambucano". Por fim, declarava sem papas na língua: "Fazer crítica no Recife, Deus do céu! É o mesmo que querer usar patins sob aquele céu ardente". *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 22/11/1921 em Gomes, 2005, p. 117).*

Não deixa de ser de certa forma irônico que Gilberto tenha tido sucesso radicando-se no Recife e termine eclipsando completamente Oliveira Lima no debate intelectual e até na memória coletiva. Apesar de todas as tentativas de dissuadi-lo da ideia de voltar ao Brasil e, especialmente, a Pernambuco, Freyre não somente o faz, como se converte em um dos intelectuais mais influentes no Brasil ao mesmo tempo em que Oliveira Lima praticamente cai no esquecimento. Com a saúde já em declínio, Lima falece em 1928 em Washington sem ter voltado ao Brasil desde sua mudança definitiva em 1921. Estava, sem dúvida, amargurado, vivendo na casa que aos olhos de Freyre mais se assemelhava a um museu, cercado por quadros e livros que lhe davam o pretexto para falar das *cousas* do Brasil. (Freyre, 1944).

Com o desaparecimento do antigo mestre e a progressão da sua própria carreira, a relação se inverte. Gilberto Freyre se converte aos poucos no mestre, tomando para si a tarefa de manter viva a memória daquele que havia sido presença tão marcante da sua juventude. A contribuição de Freyre para os estudos sobre Oliveira Lima não pode ser superestimada. Uma das fontes mais significativas para os que estudam a vida e a obra do historiador é indubitavelmente seu livro de memórias, que não teria vindo a luz sem o apoio de Freyre. Lima planejava pelo menos desde 1922 "publicar 1 volume ou 2 de memórias para gozar do efeito de verdade, sempre *exciting*, embora nem sempre agradável". *(Carta de Oliveira*

Lima para Gilberto Freyre, 07/01/1922 em Gomes, 2005, p. 122). Em fins de 1925, assoberbado de trabalho com os vários livros que escrevia simultaneamente, anuncia que deixaria as memórias para o próximo verão porque era

> trabalho que posso fazer no campo sem livros, só de memória". Mantinha firme ainda a "vontade de as publicar em vida para gozar do efeito." Sua pretensão era produzir apenas "um livro sincero e que trato de fazer ameno porque a sinceridade grave é ineficiente. *(Carta de Oliveira Lima para Gilberto Freyre, 18/11/1925 em Gomes, 2005, p. 194).*

O livro acabou por permanecer inacabado, mas *Memórias (Estas minhas reminiscências...)* (Lima, 1937) é publicado em 1937 como parte da Coleção Documentos Brasileiros da Editora José Olympio, dirigida por Freyre entre 1936 e 1938. Inaugurada com a publicação de *Raízes do Brasil*, de Sergio Buarque de Hollanda, a coleção tinha o objetivo de analisar, interpretar e esclarecer o Brasil. Era um projeto editorial e intelectual ambicioso, que influenciou profundamente o debate nas ciências sociais brasileiras. Que o segundo livro escolhido para a coleção tenha sido as memórias é um dado que merece reflexão. Freyre sabia que o conteúdo do texto, como boa parte do que saía da pena de Oliveira Lima, seria potencialmente polêmico. Seu "gosto por dizer verdades" já tinha tido como resultado o rompimento definitivo com Joaquim Nabuco, por exemplo. *(Carta de Joaquim Nabuco a Oliveira Lima, 30/03/1906 em Nabuco; Nabuco, 1949, p. 250).* No prefácio, Freyre (citado por Gouvêa, 1986) já advertia que para as "pessoas extremamente delicadas, a quem a leitura de memórias como estas, de Oliveira Lima, não fazem bem. São pessoas que preferem ver os grandes homens sempre olímpicos e cor-de-rosa". As páginas deixadas por Oliveira Lima "são às vezes tão cruéis" porque tinham o mérito de não deixarem "os grandes homens descansar nas suas glórias de estátuas".

Ele não desconhecia que havia exageros e até erros de juízo no livro, mas entendia que era "um documento cheio de interesse humano". Era também uma obra capaz de ajudar a compreender um certo período da história e seus personagens que precisava

vir à luz. (Freyre, 1944, p. 69). Por isso, dispõe-se a ajudar a viúva a cumprir o desejo de Oliveira Lima. Gilberto Freyre sabia o que estava fazendo como editor. A edição esgotou-se em alguns meses, causando furor e debate no Brasil. O texto cobre apenas até o final do período em que Lima serviu na legação brasileira em Tóquio, entre 1900 e 1903, mas as impressões e revelações daquele que foi acusado de sofrer de "incontinência da pena" foram suficientes para causar o efeito que ele tanto queria gozar. *(Carta de Joaquim Nabuco a Graça Aranha, 02/02/1906 em Nabuco; Nabuco, 1949, p. 244-245).*

Nenhuma decisão editorial é tomada ao acaso e algumas deixam transparecer uma certa atitude que visava, se não exatamente reabilitar, ao menos esclarecer atitudes de Oliveira Lima em vida. É possível que além do pragmatismo de editor, tenha animado Freyre o desejo de manter viva uma certa memória. Junto com o texto deixado por Oliveira Lima foram publicados alguns documentos, selecionado em conjunto com Dona Flora, que iluminam esse desejo. Um deles é o testamento de Oliveira Lima, no qual estabelece a doação da sua biblioteca à *Catholic University*, uma das atitudes mais polêmicas que tomou, ainda hoje debatida ardentemente pelos que consideraram a atitude meramente fruto da sua amargura e um último ato de vingança contra o Brasil e aqueles que vêm nela a lucidez e generosidade de quem queria promover os estudos e o interesse sobre o Brasil nos Estados Unidos. Outro dos apêndices é o opúsculo *O meu caso*, um artigo publicado em 25 de dezembro de 1913 (data do seu aniversário) em *O Estado de São Paulo*, em que Oliveira Lima explicava em detalhes o contexto da sua aposentadoria do Itamaraty após as divergências em torno da sua adesão à república com o senador Pinheiro Machado. Este episódio contribuiu enormemente para que a pecha de monarquista ficasse grudada ao seu nome, assim como a de diplomata indisciplinado e insubordinado.

Em 1944, na obra *Perfil de Euclides e outros perfis*, Freyre (1944) fala da experiência de editar as memórias de Oliveira Lima e reproduz, no total, quatro textos em que tratou do antigo mestre e um sobre Dona Flora. O texto intitulado *Oliveira*

Lima, Don Quixote gordo, inspirou o livro de mesmo nome que seria lançado em 1968, na esteira das celebrações do centenário de nascimento de Oliveira Lima. A imagem que Freyre pinta do imenso diplomata, esposando publicamente ideias impopulares, sendo sempre "um sincero" na defesa dos amigos que julgava injustiçados e na denúncia dos que, mesmo que poderosos, estivessem equivocados, é em grande medida uma que se cristalizou. Dom Quixote Gordo tornou-se um quase sinônimo de Oliveira Lima em uma imagem positiva, construída como antítese daquela forjada pelos seus detratores, que o descrevem como um ressentido, invejoso e virulento crítico.

Depois do falecimento de Flora de Oliveira Lima em 1940, quem havia tomado para si a tarefa da guardiã da memória do marido, pouco falava-se sobre o velho historiador exilado em Washington. O curador da *Oliveira Lima Library*, o historiador e professor da *Catholic University*, Manoel da Silveira Cardozo, procurava manter relevante a biblioteca e seu fundador desde sua contratação neste mesmo ano. Ele acaba conhecendo e aproximando-se de Gilberto Freyre e juntos editam postumamente, em 1953, as *Impressões da América Espanhola (1904-1906*), uma compilação de artigos escritos por Oliveira Lima para *O Estado de São Paulo*. A obra faz parte também da Coleção Documentos Brasileiros da Editora José Olympio, que passou a ser dirigida por Octavio Tarquínio de Sousa, que foi amigo próximo de Lima. O longo prefácio e notas explicativas são de Cardozo e introdução foi assinada por Gilberto Freyre. O livro é fundamental para a compreensão da visão de Oliveira Lima sobre as relações internacionais no começo do século XX e, particularmente, sobre a política exterior brasileira no período. Mais uma vez, Freyre foi instrumental para que o público tivesse acesso a uma parte importante da obra de Oliveira Lima.

Nas comemorações do centenário de nascimento de Oliveira Lima, especialmente em Pernambuco, a mão de Freyre parece estar sempre presente. Em 9 de janeiro de 1968, uma solenidade no Palácio do Campo das Princesas, sede do executivo estadual de Pernambuco, deu início oficial às celebrações. O governador

Nilo de Souza Coelho faz a introdução para o discurso de Freyre dizendo que

> ninguém melhor do que Gilberto Freyre para nos dar o retrato de corpo inteiro do historiador, do diplomata, do jornalista, da múltipla personalidade humana que é para Pernambuco um galardão da nossa cultura, um padrão para as atuais gerações, uma lição para o nosso tempo." (Coelho et al., 1968, p. 9).

O discurso de Freyre é breve e começa elogiando governador por ter desapropriado a casa em que nasceu Oliveira Lima. O sobrado da Rua do Corredor do Bispo, atualmente Avenida Oliveira Lima, foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como bem de valor histórico em janeiro de 1968. Freyre teve também papel destacado nessa iniciativa, como membro do Conselho Federal de Cultura.

Ele não poupa farpas na sua fala, lembrando que estavam comemorando o centenário de Oliveira Lima "na própria terra onde ele nasceu; mas na qual quase não foi profeta ou onde menos foi profeta." (Coelho et al., 1968, p. 14). Em outro trecho afirma, de maneira muito semelhante ao que dizia Oliveira Lima em vida, e talvez naquele contexto falando um pouco sobre si próprio, que:

> Pernambuco pode não ser sempre carinhoso ou sequer justo com seus grandes homens enquanto vivos. Pode ser até injusto com eles. Desdenhoso deles. Pode preferir às suas virtudes superiores e aos seus altos talentos as puras mediocridades, nativas ou importadas, farfalhantes de sua demagogia ou de efêmera retórica. Mas sabe sepultar seus grandes homens com grandes honras. (Coelho et al., 1968, p. 14).

Este discurso não foi o único proferido por ocasião das celebrações. Em 1968, no livro *Oliveira Lima, Dom Quixote Gordo*, Gilberto Freyre (1968) reuniu um total de cinco textos frutos de palestras e discursos no volume aumentado pelas 60 cartas que recebeu dele. Freyre (1968, p. 33) reconhece que um "crítico mais severo" poderia ver na obra um caráter mais apologético que analítico e que possivelmente as "páginas lucrariam em ser passadas a limpo sob critério mais analítico". Ainda assim, ele produziu uma obra cuja importância como fonte se encontra justo no que poderia ser

seu maior defeito. O retrato de Oliveira Lima pintado por Gilberto Freyre pode não ser o mais objetivo, mas conserva as características mais humanas do biografado. Freyre (1968, p. 17) queria com suas diversas iniciativas, não deixar cair no total esquecimento o seu velho mestre que havia se convertido em um "desconhecido, para muitos. Caricatura do que realmente foi para outros tantos. Caricatura que o apresenta, ora como glutão, ora como ambicioso ou, ainda, como invejoso."

É esse o sentido que anima sua atuação após a morte de Oliveira Lima, ir além da caricatura. Se a imagem que ele oferece do Dom Quixote Gordo não seria outra caricatura, mais benevolente, por certo, deve ser objeto de análise e discussão, sem duvida. O mesmo se aplica às redes de sociabilidade em que se inseriu Freyre graças a Oliveira Lima e que ajudam a informar sua formação e que precisam ser vistas com olhos críticos. O que não se pode deixar de reconhecer é que os resultados das iniciativas levadas a cabo por Freyre, seja a edição de obras escritas por Oliveira Lima, sejam os seus textos sobre ele, seguem sendo fundamentais para aqueles interessados no estudo de Oliveira Lima. Além disso, resta ainda muito por aprender através da análise da relação entre estes dois pensadores do Brasil para compreensão das ideias de Gilberto Freyre. O papel de Oliveira Lima na formação de Gilberto Freyre não pode ser subestimado, assim como sua influência mais direta na sua obra.

FONTES

Oliveira Lima Family Papers (OLFP), *The Catholic University of America, Oliveira Lima Library* (OLL).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ângela de Castro Gomes. *Em família: a correspondência de Oliveira Lima e Gilberto Freyre*. Campinas: Mercado de Letras, 2005.

Baylor University Project. "Oral Memoirs of Gilberto de Mello Freyre - 16 May 1985". Baylor University Institute for Oral History, 1987.

C. Nabuco e Joaquim Nabuco. *Cartas a amigos II*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial S.A., 1949. v. II.

F. DA C. Gouvêa. "As Memórias de Oliveira Lima". In: Oliveira Lima (Ed.). *Memórias (Estas minhas reminiscências...)*. Recife: Fundarpe, 1986.

Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global Editora, 2005.

Gilberto Freyre. "O embaixador intelectual do Brasil". *Diario de Pernambuco,* p. 1, 1921.

Gilberto Freyre. "Oliveira Lima, Dom Quixote gordo". In: Gilberto Freyre. (Ed.). *Perfil de Euclydes e outros perfis*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1944, p. 67–88.

Gilberto Freyre. *Oliveira Lima, Dom Quixote gordo*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1968.

Gilberto Freyre. "Social Life in Brazil in the Middle of the Nineteenth Century". *The Hispanic American Historical Review,* v. 5, n. 4, 1922, p. 597–630.

N. De S. Coelho et al. *Oliveira Lima. O centenário do seu nascimento*. Recife: Arquivo Público Estadual, Imprensa Oficial, 1968.

Oliveira Lima. *Na Argentina: impressões 1918-19*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1920.

Oliveira Lima. *História da Civilização (traços geraes)*. São Paulo: Comp. Melhoramentos de S. Paulo; Weiszflog Irmãos incorporado, 1921.

Oliveira Lima. *Memórias (Estas minhas reminiscências...)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1937.

PARALELAS QUE SE ENCONTRAM: AS ESCRITAS DE GILBERTO FREYRE E JOSÉ LINS DO REGO

João Cezar de Castro Rocha*

ENCONTRO COM FREYRE

Minha primeira leitura de *Casa-grande & senzala*, realizada nos semestres iniciais do curso na Faculdade de História, principiou com um paralelo similar ao que buscarei desenvolver neste texto, pois me deslumbrava com a prosa desse "à vontade de quem está na rede" ao mesmo tempo em que uma série de textos de Machado de Assis me inquietava.[1] Em contos como "O anel de Polícrates" (1882), "O programa" (1882-1883), "Habilidoso" (1885) e "Um erradio" (1894), o autor sugeriu o que se pode denominar a *lição Machado de Assis*; ainda hoje deliberadamente negligenciada na cultura brasileira. Os protagonistas desses contos são sujeitos talentosos, capazes de improvisar com grande facilidade, encantando suas pequenas plateias com a naturalidade de um suspiro romântico.

[1] Claro, aludo ao poema de João Cabral de Melo Neto, "Casa-grande & senzala": "Ninguém escreveu em português/ no brasileiro de sua língua:/ esse à vontade que é o da rede,/ dos alpendres, da alma mestiça,/ medindo sua prosa de sesta,/ ou prosa de quem se espreguiça." Poema reunido em *Museu de tudo*.

* João Cezar de Castro Rocha é professor de literatura comparada da UERJ e autor de 13 livros, entre eles *Exercícios críticos:* leituras do contemporâneo, *Crítica literária:* em busca do tempo perdido?.

Xavier, personagem de "O anel de Polícrates", é um autêntico prodígio no uso das palavras e na conquista de mulheres. Contudo, desperdiçou seu dom sem jamais pensar em aperfeiçoá-lo. Um dia a inspiração o abandonou e Xavier morreu à míngua, mendigando lugares-comuns como se fossem pérolas.

A trajetória humilde de João Maria, o pintor de "Habilidoso", elabora o mesmo tema. Ele tinha muito jeito para desenhar e especialmente para "copiar tudo o que lhe caía nas mãos."[2] Chegou até a considerar uma carreira na Academia de Belas-Artes. Mas tinha uma pedra no meio do caminho: "Toda arte tem uma técnica; ele aborrecia a técnica, era avesso à aprendizagem, aos rudimentos das coisas."[3] Não surpreende que terminasse seus dias repetindo os mesmos quadros, colhendo a indiferença geral.

(E certamente não por se encontrar na periferia do capitalismo, mas simplesmente porque não se aplicou no necessário estudo das regras do ofício.)

E o que dizer de Elisiário, esse gênio fracassado de

> "Um erradio"? Midas de si mesmo, tudo que ele tocava, como num passe de mágica, se convertia em ouro. Ouro bruto, que ele nunca pensou em garimpar, simplesmente aflorava em veios aparentemente inesgotáveis. Mas, e você sabe muito bem aonde eu vou, sem disciplina árdua e trabalho diário, não há ginga que consiga driblar o inevitável: Elisiário "era também um talento de pouca dura; tinha de acabar."[4]

Por fim, e aqui o paralelo com Gilberto Freyre me ocorreu, em "O programa", o malogrado Romualdo olha-se no espelho e, dominado pela interpretação apressada das palavras ligeiras de um mestre-escola, concebe um plano desmesurado; bem ao gosto de certo tipo de intelectual à brasileira: "Era muito governar os homens ou escrever *Hamlet*; mas por que não reuniria a alma dele

[2] Machado de Assis. "Habilidoso." In: *Obra completa*, Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 1050.

[3] Idem, p. 1051.

[4] Machado de Assis. "Um erradio." In: *Páginas recolhidas*. *Obra completa*, Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 598.

ambas as glórias, por que não seria um Pitt e um Shakespeare?"[5] Pois bem: vire pelo avesso a atitude desses habilidosos, *ma non troppo*, e você terá fotografado a *lição Machado de Assis*: o artista deve manter seu talento sob rédea curta, pois lapidá-lo exige controle sobre a facilidade favorecida pelo dom.

Volto ao primeiro encontro com a obra de Freyre: no final do longo prefácio à 1ª edição de *Casa-grande & senzala*, o autor anuncia:

> O propósito de condensar num só volume todo o trabalho, não o consegui infelizmente realizar. O material esborrou, excedendo os limites razoáveis de um livro. Fica para um segundo o estudo de outros aspectos do assunto – que aliás admite um desenvolvimento ainda maior.[6]

Minha reação inicial foi de perplexidade, pois o livro efetivamente escrito já possuía, em si mesmo, dimensões propriamente épicas. E a sequência prometida parecia improvável: a análise do 1900 brasileiro, isto é, a transição de uma ordem escravocrata para uma sociedade de homens livres; os primórdios da urbanização com a consequente decadência das estruturas da família patriarcal; o investimento, à época, década de 1930, sequer cogitado, em relatos autobiográficos de senhores de engenho e memórias de estrangeiros nos trópicos, que, rapidamente me dei conta, nunca seriam tristes, ou pelo menos exclusivamente melancólicos; recortes milionários de jornais com todos os erros e acertos da civilização que foi se formando no complexo de casas-grandes e senzalas; arquivos involuntários engendrados pelo apego das famílias aos vestígios de passados por vezes faustosos, como, por exemplo, o "arquivo da família Paranhos (...), infelizmente já muito danificado pela traça e pela umidade, mas com documentos ainda dos tempos coloniais";[7] cadernos de sinhás com receitas de bolo numa promessa infinda de instantes proustianos, palácios da memória esculpidos em blocos alvos de

[5] Machado de Assis. "O programa." In: *Obra completa*, Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 911.

[6] Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Enrique Larreta e Guillermo Giucci (orgs.) Coleção Archivos. Paris: 2002, p. 28.

[7] Idem, p. 25.

açúcar; no quesito dos doces, como não admirar "a arte do trajo das negras quituteiras e a decoração de seus bolos e tabuleiros", decoração aliás cuja síntese dá bem a medida da potência de escrita do ensaio freyreano: "A decoração dos tabuleiros é uma autêntica arte de renda em papel, feita quase sem molde";[8] e, por fim, embora a lista pudesse seguir facilmente, recordo do chiste e da maledicência de um gênero definido por Freyre numa mímesis única do gesto descrito – e vale a pena reproduzir o trecho: "esquisitões Pepys de meia-tigela que tiveram a pachorra de colecionar em cadernos, *gossip* e mexericos: chamavam-se 'recolhedores de fatos'."[9]

(Gilberto Freyre: o maior recolhedor de dados do *certo sentimento íntimo* que conforma um possível ser brasileiro.)

Ora, o jovem estudante de História, à sombra da malícia machadiana, se perguntava se tal programa seria um dia cumprido. Uma vida inteira daria conta da tarefa?

Pois bem: no caso de Gilberto Freyre foram necessários aproximadamente 26 anos não somente para completar o ambicioso programa, como também para acrescentar outra série impressionante de preocupações. Desse modo, de 1933, ano de publicação de *Casa-grande & senzala*, a 1959, data de lançamento de *Ordem de progresso*, com o tríptico da formação e da desintegração das famílias patriarcais e semipatriarcais sendo formado por *Sobrados e mucambos*, saído em 1936. Nesse marco temporal, os interesses mencionados no prefácio à 1ª edição de *Casa-grande & senzala* foram devidamente esquadrinhados e um núcleo novo se insinuou com a publicação de dois títulos em 1953, *Um brasileiro em terras portuguesas* e *Aventura e rotina*: a lusotropicologia começava a ser desenvolvida, muito embora, seu gérmen possa ser vislumbrado numa passagem do referido prefácio:

[8] Idem, p. 5.

[9] Idem, p. 24.

> Na verdade, vai adquirindo cada vez maior importância o estudo, sob o critério da Bioquímica, das modificações apresentadas pelos descendentes de imigrantes em clima ou meio novo, rápidas alterações parecendo resultar do iodo que contenha o ambiente. O iodo agiria sobre as secreções da glândula tireoide. E o sistema de alimentação teria uma importância considerável na diferenciação dos traços físicos e mentais dos descendentes de imigrantes.[10]

Claro, a lusotropicologia freyreana converteu o iodo, ameaça de determinismo bioquímico que certamente aborreceria o aluno do culturalista Franz Boas, no todo de novas formas culturais, complexas e dinâmicas, numa ampliação sistemática e bem refletida da ingênua teoria oitocentista de Araripe Júnior: a obnubilação brasílica" virou, ao contrário do receio do defunto ator machadiano, uma ideia com pernas nada curtas, que seguem palmilhando os conhecidos versos de Antonio Machado: *se hace camino al andar*.

No século XVII recifense, Frans Post enfrentou o desafio, à época inédito, de inventar uma paleta à altura da luminosidade do sol nos trópicos. No século XX recifense, Gilberto Freyre enfrentou o desafio, inédito à época, de inventar um olhar à altura da complexidade da cultura nos trópicos.

Em outras palavras, o Romualdo de "O programa" talvez pudesse ter tido êxito se, em vez de se olhar no espelho, tivesse trabalhado com afinco.

Neste texto, aproximo e afasto as obras de Gilberto Freyre e José Lins do Rego com base num movimento triplo: em primeiro lugar, recordo a amizade literária que uniu os dois escritores; dois escritores, eu disse, por isso, na sequência, busco caracterizar o escritor literário Gilberto Freyre; por fim, associo e distancio os primeiros títulos dos dois autores.

Mãos à obra.

(Pelo menos não se trata de um programa desmedido.)

[10] Idem, p. 11.

ENCONTROS E PARALELAS

Há em língua inglesa uma expressão que define certo tipo de amizade entre pessoas dedicadas à literatura: trata-se da *literary friendship*, e seu modelo acabado reuniu Samuel Coleridge e William Wordsworth – um nome propriamente encantatório para um poeta.[11] O longo e produtivo diálogo entre Freyre e Lins do Rego bem se enquadra nesse padrão.

Retornemos, portanto, a 1923, ano do retorno do nativo ao Recife, depois de 6 sólidos anos de ausência, e ano do encontro decisivo com o futuro autor de *Menino de engenho*.

Melhor: exercitemos a musculatura do tempo tríbio freyreano e voltemos ao futuro. Estamos em 1944 e Diogo de Mello Meneses acaba de apresentar sua biografia *Gilberto Freyre*, cujo subtítulo, saboroso que só ele, bem poderia ter sido imaginado pelo próprio autor de *Açúcar*: (*Notas biográficas com ilustrações, inclusive desenhos e caricaturas*). Mello Menezes acertou em cheio: "A amizade Gilberto-José Lins do Rego é decerto uma das grandes amizades na história literária do Brasil e desde os seus começos baseia-se em profunda admiração recíproca." [12] Admiração revelada num fato singular, revelado pelo biógrafo: "Escrevia José Lins do Rego em 1927, no livro até agora inédito sobre seu querido amigo." [13] Assim, o primeiro manuscrito de Lins do Rego não seria *Menino de engenho*, mas um estudo biográfico acerca do amigo Freyre. Desse modo, a biografia de Mello Menezes, que efetivamente veio à luz, por vezes se transforma

[11] Eis uma perfeita definição do conceito de *literary friendship*: "One of the most intriguing aspects of modern poetry – and by that I mean the poetry of the last 200 years – is the way in which two outstanding and highly gifted poets have come together for one reason or another – living proximity (often by chance), or the discovery of close spiritual affinity – and by a certain number of years have influenced one another in their being and art, and indeed brought out the best, perhaps the unexpected best, in one another's gift." John Lehmann. *Three Literary Friendships*. London, Melbourne, New York: Quartet Books, 1983, p. 1.

[12] Diogo de Mello Meneses. *Gilberto Freyre*. (*Notas biográficas com ilustrações, inclusive desenhos e caricaturas*). Rio de Janeiro: Casa do Estudante Brasileiro, 1944, p. 58.

[13] Ibidem.

em palimpsesto consentido, pois a palavra é cedida com evidente satisfação ao romancista.

Recorde-se um episódio emblemático. A ânsia de modernização do Recife, à qual o jovem Freyre se opôs com denodo, ligou na década de 1920 o Recife à Praia de Boa Viagem, para espanto e horror do futuro escritor literário, isto é, Gilberto Freyre. Na lembrança do romancista: "Um dia (...) fomos a um passeio logo ao começo destas obras. E mostrou-me ele, por entre coqueiros, a casa de suas férias. É uma velha casa de feitio colonial. Aí surgiu o escritor." [14] Passagem notável que irmana num plano literário profundo os dois amigos, pois, cada qual a seu modo, integrou a memória afetiva da infância num ambicioso projeto, seja ficcional, seja científico – ou mesmo uma mescla das duas visões de mundo, o que é especialmente verdadeiro no caso do autor de *Dona Sinhá e o filho padre*, novela saída em 1967.

Façamos agora uma breve parada no presente: 12 de janeiro de 1941. No calor da hora, portanto, lemos a longa e bem pensada entrevista feita por Arnon de Mello para o *Diario de Pernambuco*, "Gilberto Freyre responde aos seus críticos." A primeira pergunta traduz a urgência típica do jornalismo: "Fale-me sobre os trabalhos a que no momento se dedica." O plural é esclarecedor: de fato, no testemunho de Mello Menezes: "É surpreendente como Gilberto trabalha ao mesmo tempo em dois e às vezes três livros ou estudos." [15]

(Tempo tríbio tornado forma de pensamento e método de pesquisa.)

Em sua resposta, Freyre enumerou uma nova lista-programa:

> "Estou com livro há pouco saído: *O mundo que o português criou*. E ainda este mês deve aparecer *Região e tradição*, com prefácio de José Lins do Rego e ilustrações de Cícero Dias. Acaba de ser publicado *Introdução às memórias de um Cavalcanti*." [16]

[14] Idem, p. 61.

[15] Idem, p. 225.

[16] Gilberto Freyre. In: Arnon de Mello, "Gilberto Freyre responde aos seus críticos." Bernardo Ricupero (org.). *Encontros/ Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010, p. 14.

Sigamos pois em janeiro de 1941 e, com emoção visível, comecemos a leitura do prefácio, "Notas sobre Gilberto Freyre." O segundo parágrafo merece transcrição integral, pois, além de impactante, ele nos devolve ao passado:

> Conheci Gilberto Freyre em 1923. Foi numa tarde de 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. Pode parecer um romance, mas foi tudo da realidade.[17]

Ou: a realidade palpável, concreta até, de um *Bildungsroman*, de um romance de formação do futuro escritor, que de 1932 a 1936, como se a seu modo escrevesse uma espécie de *Casa-grande & senzala* e *Sobrados e mucambos*, lançou uma das mais impressionantes séries da literatura brasileira, começando com *Menino de engenho*, e passando, ano a ano, por *Doidinho*, *Banguê*, *O moleque Ricardo*, e rematando a análise da formação e da desagregação da família patriarcal com o título sintomático: *Usina*; agora o engenho de tantos meninos Carlinhos, Gilbertos e Josés, se viu finalmente superado e logo substituído pela mecanização, que deu as mãos à urbanização para alterar o quadro social dominante por séculos, compondo o cenário do 1900 brasileiro que já se encontrava no radar do prefácio à 1a. edição de *Casa-grande & senzala* e que se materializa catedralescamente em 1959 com a publicação de *Ordem e progresso*, cujo subtítulo, esparramado como nos romances do século XVIII inglês, não deixa de trair a nostalgia proustiana que equilibra o sentido dionisíaco natural de sua prosa metodicamente anárquica:

> Processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal do 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.

Pois é: tudo isso: um único subtítulo; aliás, com mais caracteres do que hoje permite um singelo tuíte...

[17] José Lins do Rego. "Notas sobre Gilberto Freyre." In: Gilberto Freyre. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p. 9.

Tudo se passa como se o subtítulo, que praticamente emoldura a capa do ensaio, desejasse retardar o conteúdo de que o livro trata: *katechon* inesperado da família patriarcal, se não se pode de todo impedir aquela desagregação, pelo menos é possível retardar seu desaparecimento completo, seja por meio da ficção de um José Lins do Rego, seja por meio da escrita literária de um Gilberto Freyre.

Mello Menezes é direto e não admite graus:

> Os notáveis romances de José Lins do Rego sobre o ciclo da cana sabe-se que decorrem das sugestões de Gilberto a respeito. Também as pinturas de Cícero Dias de caráter regional misturado do fantástico, como *O julgamento dos usineiros*. Disto o romancista nunca fez mistério. Nem o pintor, há anos na Europa.[18]

É verdade: o autor de *Fogo morto* (1943) nunca sofreu da *angústia da influência*;[19] pelo contrário, reconhece sem pejo: "Para mim tivera começo naquela tarde de nosso encontro minha existência literária. O que eu havia lido até aquele dia? Quase nada".[20] Vale e pena repisar: *Quase nada*! A lhaneza do futuro escritor consagrado dá bem a medida da importância da presença do jovem Gilberto Freyre no Recife da década de 1920. Em seu Diário dessa década, assim ele se recordava do amigo: "(...) um bebê intelectual, embora um extraordinário bebê de uma inteligência e uma sensibilidade que suprem seus poucos conhecimentos das línguas inglesa e francesa".[21]

---

[18] Diogo de Mello Meneses, *op. cit.*, p. 227.

[19] Wilson Martins é enfático acerca desse tópico: "Indiquemos, apenas, quanto a este último ponto, que lhe bastaria haver provocado e, por assim dizer, circunscrito em certas paralelas a obra de José Lins do Rego para que a sua influência, não só científica, como intelectual, no sentido amplo da palavra, merecesse de nossa parte toda a atenção." *A ideia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora/ Academia Brasileira de Letras, 2002, p. 314.

[20] José Lins do Rego, *op. cit.*, p. 10.

[21] Gilberto Freyre. *Tempo morto e outros tempos. Trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade. 1915-1930*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975, p. 168.

Não conheço confissão similar de Cícero Dias acerca do influxo de Freyre, mas seria fascinante imaginar um paralelo. Ou seja, assim como o contato com o antropólogo cubano Fernando Ortiz, o criador do conceito de *transculturación*, em seu fascinante ensaio de 1940, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, e cuja prosa evoca muito a de Freyre, aliás, o brasileiro dedicou ao cubano o seu livro *Problemas brasileiros de antropologia*,[22] ora, eu dizia, se esse encontro foi decisivo para que o pintor Wilfredo Lam encontrasse seu próprio código visual e assim se tornasse um pintor incontornável no século XX, de igual modo, a amizade de Gilberto Freyre e Cícero Dias bem pode ter ajudado o pintor a ver que o mundo começava no Recife. E que começou mesmo no complexo da casa-grande e da senzala, cuja edição definitiva do ensaio inclui as cores de Dias na célebre ilustração que já constava da primeira edição, mas em preto e branco.

(Preto e branco: algo poderia ser mais avesso à prosa de um e à paleta do outro?)

ESCRITOR LITERÁRIO

Você talvez tenha se surpreendido com a forma que usei para caracterizar a prosa de sesta de Freyre, como adivinhou o poeta que catava feijão para limar excessos: *escritor literário*. Mas, calma, a definição é dele mesmo, no livro-alusão-homenagem a José de Alencar: *Como e porque sou e não sou sociólogo*. No ensaio que fecha o volume, "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um tanto sociólogo", Freyre foi apolíneo como em poucas, pouquíssimas ocasiões:

> O que principalmente sou? Creio que escritor. *Escritor literário*. O sociólogo, o antropólogo, o historiador, o cientista social, o possível pensador são em mim ancilares do escritor. Se bom ou mau escritor é outro assunto.[23]

[22] Freyre dedicou seu livro, e nessa ordem, a Fernando Ortiz, J. Natalicio González, Concha Romero James e William Berrien.

[23] Gilberto Freyre. "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um tanto

Não é não! Excepcional escritor: ninguém duvida. Wilson Martins acertou ao sugerir que, apesar de ser adversário do que via como abusos derivados do preconceito de modernidade do modernismo paulista – e a redundância aqui se impõe – a prosa modernista mais vibrante da literatura brasileira foi escrita pelo cientista social Gilberto Freyre.[24]

O autor de *Nordeste* incluiu-se sabiamente numa família de autores determinada: "Sou escritor acreditando pertencer principalmente à tradição ibérica do escritor".[25] Nessa tradição, a produção de conhecimento não se afasta, pelo contrário se alia à escrita literária. Na sua definição, "prosadores-ensaístas, aqui quase desconhecidos, como Ganivet, Unamuno, Baroja; Ortega y Gasset, por causa da *Revista*, tem já aqui quem o conheça."[26] Os termos da expressão equivalem a radiografar o projeto do próprio Freyre, ou seja, *prosador* enfatiza o esmero com o texto, enquanto *ensaísta* sinaliza a centralidade do pensamento. Talvez se possa mesmo definir o seu gesto intelectual como o correlato objetivo de um texto-pensamento. Traço intuído nos versos deliberadamente singelos de Manuel Bandeira[27]:

Assim pensa, assim fala

Casa-grande & senzala.[28]

---

sociólogo." In: *Como e porque sou e não sou um sociólogo*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1968, p. 165 (grifo nosso).

[24] No início de seu ensaio sobre o Modernismo, Wilson Martins elenca um conjunto de "*Autores fundamentais* (pela data de estreia)"; o último a aparecer é precisamente Gilberto Freyre. Wilson Martins. *A ideia modernista*, *op. cit.*, p. 16. Adiante, ele afirma com agudeza: "Não cabe estudá-lo aqui exaustivamente enquanto especialista das ciências sociais, mas apenas, como diria Thibaudet, situá-lo, enquanto escritor, numa *ordem*", idem, p. 309 (grifo do autor).

[25] Gilberto Freyre. "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um tanto sociólogo", *op. cit.*, p. 167.

[26] Gilberto Freyre. *Tempo morto e outros tempos*, *op. cit.*, p. 168.

[27] A respeito do diálogo entre Manuel Bandeira e Gilberto Freyre, ver, de Éverton Barbosa Correia, "Manuel Bandeira, autor de Casa-grande & senzala." *Revista Magma*, nª 9, 2006, p. 71-78.

[28] Trata-se do poema "Casa-grande & senzala", saído em *Estrela da vida in-*

A equivalência poética entre os dois verbos *pensa-fala* corresponde precisamente à estratégia freyreana de abraçar a escrita literária como forma de reunir arte e ciência, estilo e epistemologia – melhor: arte como ciência; estilo enquanto epistemologia. Na conversa que manteve com Aldous Huxley, no Recife, em 29 de agosto de 1958, ele escutou no outro a voz que definia sua dicção:

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 de *verdades fechadas*. Veio corajosamente valorizar as *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*.[29]

Daí também, por outro ângulo, a obsessão com a obra de Marcel Proust. Resgate-se, para caracterizar o estilo de Gilberto Freyre, uma passagem decisiva que se encontra em *Problemas brasileiros de antropologia*:

> De modo que o método proustiano de investigação do humano, sendo literário ou artístico, tem raízes científicas que se prendem a suas raízes filosóficas. E se em Antropologia ou em Sociologia, se desenvolver, de tentativas já esboçadas pioneiramente no Brasil, um método que, por suas semelhanças com o de Proust, se denomine proustiano, essa coincidência se explica, em grande parte, pelo fato de existirem para os dois métodos, raízes comuns, quer científicas, quer filosóficas.[30]

Em linguagem ligeiramente cifrada, numa alusão mais para ser entendida do que permanecer enigmática, Freyre assinala a novidade teórica e metodológica que animou a escrita de *Casa-grande & senzala*, na invenção de novas fontes de estudo e no deliberado

teira. As duas quadras que aqui se resumem são essas: "É coisa que passou/ Com o franciú Gobineau/ Pois o mal do mestiço/ Não está nisso/ / Está em causas sociais/ De higiene e outras que tais: Assim pensa, assim fala/ *Casa-grande & senzala*."

[29] "Diálogo com Aldous Huxley em torno de Brasília e de outros assuntos." In: Gilberto Freyre. *Brasis, Brasil, Brasília*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968, p. 265 (grifos nossos).

[30] Gilberto Freyre. *Problemas brasileiros de antropologia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, Editora, 1962, p. LXIII.

"elogio do incompleto, inconcluso, inacabado, associado ao que depende da recepção para se completar", opção que implicava "uma teoria da escritura e leitura e da história."[31] De fato, concepção teórica muito próxima à noção de *intrahistoria*, tal como desenvolvida por Miguel de Unamuno,[32] e, mais ainda, evocadora do mais importante achado crítico do Brasil oitocentista.

Refiro-me, claro, ao ensaio crítico de Machado de Assis, "Notícia atual da literatura brasileira", mais (ou quase exclusivamente) conhecido por seu subtítulo, "Instinto de nacionalidade", publicado na revista *Novo Mundo*, editada em Nova York, em 24 de março de 1873.

(Vocação do pensamento brasileiro: escrever sobre si, refletir-se, *na* própria distância ou *para o* distante.)

Dizia: no seu ensaio, como ninguém ignora, Machado de Assis rejeita o figurino romântico moldado nas ideias do francês Ferdinand Denis. Ora, se o romantismo europeu supunha a intensificação subjetiva da autoria, o romantismo tropical, pelo contrário, afirmaria seu lugar no concerto oitocentista das nações – essa expressão grandiloquente que neutralizava as assimetrias do mercado simbólico internacional – por meio da exploração objetiva da natureza. País-paisagem, isto é, terra de palmeiras e sabiás. O autor de "A causa secreta" revelou o truque recorrendo ao centro por excelência do cânone ocidental. Vale a pena recordar seu raciocínio, ou seja, admirar sua argúcia:

> (...) e perguntarei mais se o *Hamlet*, o *Otelo*, o *Júlio César*, a *Julieta* e *Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês. (...) O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é *certo sentimento*

[31] Mario Helio. *Casa-grande & senzala. O livro que dá razão ao Brasil mestiço e pleno de contradições*. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 46.

[32] Elide Rugai Bastos estudou essa aproximação; ver, *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico. Entre Dom Quixote e Alonso el Bueno*. Bauru: Edusc/ Anpocs, 2003. Destaco o capítulo 5, "O intra-histórico", p. 153-184.

> *íntimo*, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.[33]

(*Touché*!)

Se não vejo mal, o método proustiano imaginado por Freyre amplia a noção de *certo sentimento íntimo* pelo, digamos, contrapeso da objetividade que se espera de um esforço que também não deixa de ser um trabalho acadêmico de pesquisa. E se um Roland Barthes foi epigramático, "Enfin Freyre est un novateur",[34] Roger Bastide foi mais analítico:

> Obras científicas, sem dúvidas, estas do mestre pernambucano, pois, para escrevê-las, Gilberto Freyre criou métodos proustianos, inventou uma forma especial de sociologia, que ele chama de proustiana.[35]

Como entender essa forma, que, por sua vez, exige tanto um *sociólogo* quando um *escritor literário*?

Eis: mesclada ao fluxo temporal proustiano, a tradição ibérica completa-se, moldando o cronotopo que torna o escritor literário partícipe dum espaço vital e dum tempo próprio. Freyre sabia muito bem o que buscava; em suas palavras, o escritor literário:

> [é] – um escritor autobiográfico. Nunca um inventor de personagens ou de mitos – o que faz que não seja um escritor de ficção no sentido vulgar de ficcionismo – tudo nele 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*.[36]

---

[33] Machado de Assis. "Notícia atual da literatura brasileira. Instinto de nacionalidade." In: *Obra completa*, Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 804 (grifo nosso).

[34] Roland Barthes. "*Maîtres et esclaves*." In: Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Enrique Larreta e Guillermo Giucci (orgs.), *op. cit.*, p. 1101.

[35] Roger Bastide. "Apresentação de Gilberto Freyre." In: Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Enrique Larreta e Guillermo Giucci (orgs.), *op. cit.*, p. 1102.

[36] Gilberto Freyre. "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um tanto sociólogo." In: *op. cit.*, p. 173 (grifo nosso).

Você me acompanha: só mesmo um *escritor literário* seria capaz de dar voz e letra ao *equilíbrio de antagonismos* que emoldura o *certo sentimento íntimo* brasileiro.

SOLIDÃO OU LIBERDADE?

Em 1932, José Lins do Rego repetiu o fenômeno de Euclides da Cunha em 1902. Isto é, com a publicação de *Os sertões*, Euclides tornou-se imediatamente reconhecido como um clássico contemporâneo; autor de um livro que nasceu póstumo – se adaptarmos a sugestiva fórmula de Friedrich Nietzsche. De igual modo, publicado com recursos próprios, *Menino de engenho* assegurou a Lins do Rego nomeada instantânea, além do Prêmio Graça Aranha. Por fim, a releitura, mais de 8 décadas após a primeira edição, confirma outra afinidade decisiva: o romance de estreia de José Lins do Rego também anunciou um clássico contemporâneo.

A abertura do romance sublinha a força da prosa do autor de *Pedra Bonita* (1938): "Dormia no meu quarto, quando pela manhã *me acordei* com um enorme barulho na casa toda."[37]

O inesperado uso reflexivo do pronome – *me* acordei – situa de chofre a leitora no drama existencial do menino Carlinhos. Ou seja, a solidão causada pela orfandade intempestiva: a mãe assassinada pelo pai; muito em breve, ele mesmo recolhido ao manicômio do qual nunca saiu. Há, portanto, um baixo contínuo melancólico, lançando sombras num romance marcado pelo vitalismo do dia a dia no engenho do coronel José Paulino – avô do menino, o herói de sua infância.

No capítulo 34 o emprego retorna, reiterando o motivo: "*acordei-me*, porém, com a primeira angústia de minha vida."[38] Carlinhos antecipava a ausência de seu alumbramento de estreia: Maria Clara, a prima da cidade, um pouco mais velha, regressava ao Recife depois das férias no engenho. No capítulo 12, contudo,

[37] José Lins do Rego. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, Editora, 1989, p. 3, grifo nosso.

[38] Idem, p. 97 (grifo nosso).

a origem da melancolia é traduzida com precisão. A velha Sinhazinha, célebre pela crueldade, deu a primeira coça no travesso.

> Não houve agrado que me fizesse calar. E quando a negra Luísa, passando, me disse baixinho: "Ela só faz isto porque você não tem mãe", parece que a minha dor chegou ao extremo, porque aí foi que chorei de verdade.[39]

Lançado na orfandade aos 4 anos, a narrativa, em primeira pessoa, rememora a vida de Carlinhos no engenho do avô até completar 12 anos. Pelo avesso, o menino aprendeu a transformar a carência em liberdade. E soube como poucos desfrutá-la, especialmente na precocidade de sua iniciação erótica. Assim, em seus escassos 12 anos, Carlinhos, filho assanhado do homem, se orgulha da inesperada prova de masculinidade. Lemos no capítulo 38:

> E comecei a envaidecer-me com a minha doença. Abria as pernas, exagerando-me no andar. Era uma glória para mim essa carga de bacilos que o amor deixara pelo meu corpo imberbe. Mostravam-me às visitas masculinas como um espécime de virilidade adiantada.[40]

No penúltimo capítulo as consequências vêm a galope: homem antes da hora, ele deve deixar o engenho, esse território do incondicionado, para ingressar na temida escola; de fato, o primeiro encontro sério de Carlinhos com os muitos superegos aos quais terá de se conformar: "Recorriam ao colégio como a uma casa de correção. (...) Em junho estaria no meu sanatório. Ia entregar aos padres e aos mestres uma alma onde a luxúria cavara galerias perigosas".[41]

Eis o instante decisivo no universo dos engenhos, apartando de supetão *meninos* de *moleques*.

[39] Idem, p. 23.

[40] Idem, p. 116.

[41] Idem, p. 118.

MENINOS E MOLEQUES

No capítulo 4 uma passagem merece destaque:

> O meu sono desta noite foi curto. De manhã me levaram para tomar leite ao pé da vaca. Era um leite de espuma, ainda morno da quentura materna. (...) *Os moleques das minhas brincadeiras* da tarde, todos ocupados, uns levando latas de leite, outros metidos com os pastoreadores no curral. Tudo aquilo para mim era uma delícia — o gado, o leite de espuma morna, o frio das cinco horas da manhã, a figura alta e solene de meu avô.[42]

Nessa descrição um tanto bucólica do despertar no engenho, na qual se encontra inclusive a evocação oblíqua da *quentura materna*, emoldurada pela *figura* patriarcal e protetora, *alta e solene do avô*, o cenário idílico conhece sua antípoda na menção ambígua, ao ponto da inquietude, aos *moleques das minhas brincadeiras*.

E o que fazem esses moleques enquanto Carlinhos se delicia em sua contemplação desinteressada, quase kantiana, da alvorada lá no engenho que beleza? O texto não esconde: *todos ocupados*; vale dizer, garotos, que são só garotos, e provavelmente de idade aproximada à do neto do coronel José Paulino, mas, na paisagem do engenho, são moleques plenamente inseridos no circuito do trabalho.

Trabalho pesado, pesadíssimo – claro está.

No capítulo 27 o tom bucólico, ainda que pela metade, converte-se em reconhecimento, por inteiro, da assimetria social implícita na narrativa:

> Ficava brincando com eles, misturado com *os pequenos servos do meu avô*, com eles subindo nas pitombeiras e comendo jenipapo maduro, melado de terra, que encontrávamos pelo chão.[43]

Trecho de leitura indigesta, pois traz à luz nada menos do que o dilema da formação social brasileira, marcada pela proximidade física, que, no entanto, nunca suprime a distância social; no fundo, parece um artifício engenhoso que colabora para a per-

[42] Idem, p. 10 (grifo nosso).

[43] Idem, p. 74 (grifo nosso).

manência das desigualdades – no engenho e sobretudo fora dele.

Em miniatura, essa cena condensa o núcleo da obra de Gilberto Freyre, numa espécie de improvável *equilíbrio de antagonismos* no plano ficcional.

Há mais.

Os moleques das minhas brincadeiras evocam outro personagem célebre da literatura brasileira: o escravo Prudêncio, tornado mero instrumento, por assim dizer, um brinquedo vivo do menino Brás Cubas – cruel como a velha Sinhazinha que atormentava o menino Carlinhos.

Machado de Assis, aliás, não deixou pedra sobre pedra nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

> Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de "menino diabo"; e verdadeiramente não era outra coisa; (...). Prudêncio, um *moleque de 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 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!" —.[44]

As voltas que a vida dá! Deixe para depois a conclusão deste texto e de imediato consulte a ilustração que consta em *Casa-grande & senzala* do Engenho Noruega, antigo Engenho dos Bois. Viu? Descobriu o moleque Prudêncio? Pois bem: no canto direito da ilustração, há uma cena que parece extraída do romance de Machado de Assis: um menino, de engenho, laça um menino, escravo, e com um chicote na mão, corre atrás do *moleque de casa*.

Como sempre, Machado nos deixa sem palavras – mas é a elas que recorro.[45]

---

[44] Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: *Obra completa*, Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 526-527 (grifo nosso).

[45] E, como sempre, Machado dá a volta ao parafuso, pois no célebre capítulo LXVIII, "O vergalho", Prudêncio, uma vez liberto, compra um escravo e... o açoita em público. Na cortante conclusão do capítulo: "Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que

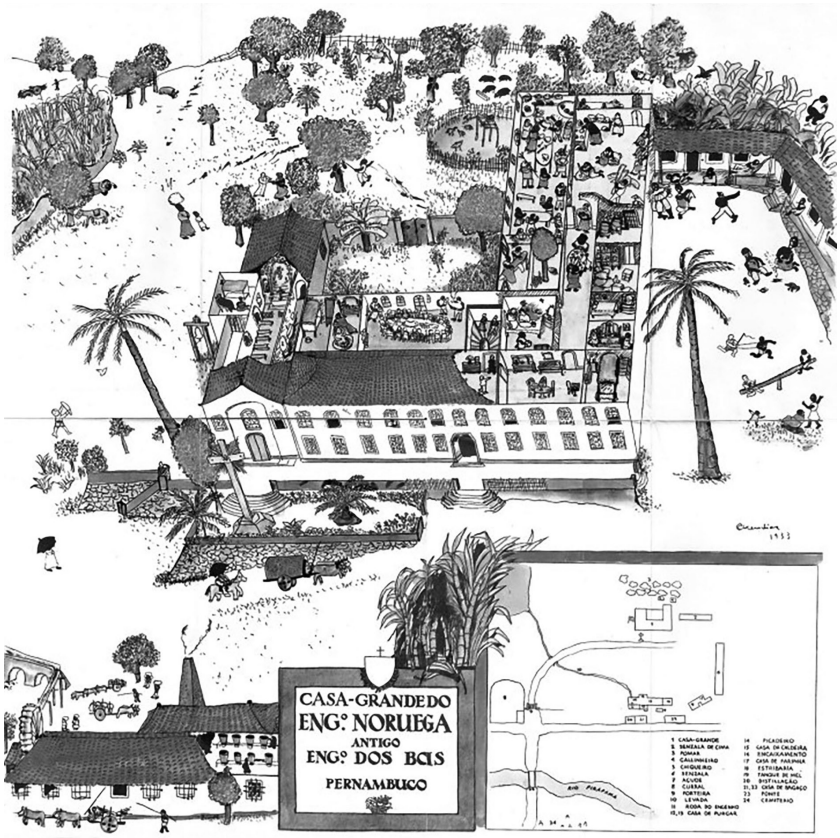

Ilustração aquarelada de Cícero Dias para o livro Casa-grande & senzala, *1933. Coleção Fundação Gilberto Freyre, Recife, Pernambuco*

CASA-GRANDE & SENZALA

O par "menino/moleque" constitui um dos eixos do romance: a palavra *moleque* é repetida obsessivamente – talvez seja a voz dominante do texto.

No capítulo 13 esse par é enriquecido pelo surgimento surpreendente de nova oposição, que, como a carta roubada de Edgar Allan Poe, evidencia para melhor camuflar a dialética da proximidade que salvaguarda a distância:

> "*Nós*, *os da casa-grande*, estávamos ali reunidos no mesmo medo, com aquela pobre gente do eito. E com eles bebemos o mesmo café com açúcar bruto e comemos a mesma batata-doce do velho Amâncio. E almoçamos com eles a boa carne de Ceará com farofa."[46]

Nós, *os da casa-grande*? Como evitar a sensação de incômodo anacronismo diante do vocábulo? Como retirar a máscara e ainda assim preservar o espírito carnavalesco? A abertura do capítulo 22 dirime qualquer dúvida:

> Restava ainda a *senzala dos tempos do cativeiro*. Uns vinte quartos com o mesmo alpendre na frente. As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a rua, como elas chamavam a senzala. E ali foram morrendo de velhas.[47]

Casa-grande & senzala: o segundo cruzamento de vozes que estrutura a narrativa memorialística de Carlinhos. O romance de José Lins do Rego antecipa aspectos do ensaio de Gilberto Freyre, lançado em 1933, no ano seguinte ao aparecimento de *Menino de engenho*. Ainda no capítulo 22 os pares conceituais se reúnem; impertinentes nessa contiguidade denunciadora:

> (...) Os moleques dormiam nas redes fedorentas; o quarto todo cheirava horrivelmente a mictório. Via-se o chão úmido das urinas da noite. Mas era ali onde estávamos satisfeitos, como se ocupássemos aposentos de luxo.

ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto!" (p. 582).

[46] José Lins do Rego, *op. cit.*, p. 29 (grifo nosso).

[47] Idem, p. 54-55 (grifo nosso).

> O interessante era que *nós*, *os da casa-grande*, andávamos atrás dos moleques."[48]

Ora, *nós*, *os da casa-grande*, bem podem sentir-se em *aposentos de luxo* porque, ao fim e ao cabo, quando a noite cair, estarão em suas confortáveis camas de meninos de engenho. Envelopados por lençóis alvos e travesseiros felpudos, *nós*, *os da casa-grande*, antes de fechar os olhos despreocupados, admiram as inúmeras gambiarras que buscam driblar as impossibilidades várias do dia a dia do eito. "Quanta criatividade!", se divertem, antes de ceder ao sono justo dos herdeiros.

No capítulo 32 o caráter assimétrico das relações contamina a própria natureza. Trata-se de trecho inquietante:

> Cachorrinhos com barriga partindo, de magros, acompanhavam seus donos para a *servidão*. Rondavam pelos cajueiros, perseguindo os preás. Porém não pisavam no *terreiro da casa grande*. Os *cachorros gordos do engenho* não davam trégua aos seus infelizes irmãos da pobreza.[49]

O próspero engenho do coronel José Paulino metamorfoseia palmeiras em palmares, na terceira, e agora brutal, encruzilhada de oposições: *cachorros grandes* e *cachorrinhos magros*.

A leitura-colagem dessas passagens permite renovar a leitura do romance de estreia do José Lins Rego. Sua estrutura profunda implica uma crítica corrosiva à dialética que forjou a sociedade brasileira, preservando as desigualdades precisamente pelo culto de uma proximidade que mantém na rédea curta a distância entre *cachorros gordos* e *cachorrinhos magros*, *meninos e moleques*, *casa-grande* e *senzala*.

REENCONTROS

José Lins do Rego e Gilberto Freyre foram amigos diletos e cúmplices intelectuais. Como vimos, o romancista estreou em 1932, com *Menino de engenho*; Freyre, no ano seguinte, apresentou *Casa-*

[48] Idem, p. 56 (grifo nosso).

[49] Idem, p. 87 (grifo nosso).

-grande & senzala. Podemos imaginar que a escrita dos dois livros tenha coincidido em algum momento. Nesse sentido, a interseção de temas e mesmo de termos deixa de ser uma surpresa, consistindo antes em explorações simultâneas de material afim, embora a partir de perspectivas diversas e de gêneros específicos de escrita.

Vejamos.

Dois livros centrais de Gilberto Freyre, *Casa-grande & senzala* (1933) e *Sobrados e mucambos* (1936) estabelecem um vínculo claro com o ciclo inicial da obra de José Lins do Rego. A consulta dos subtítulos evidencia o elo: "Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal" e "Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano." Ora, em seus cinco primeiros romances, Lins do Rego tanto reconstruiu o universo patriarcal – especialmente em *Menino de engenho* (1932) – quanto estudou sua decadência – sobretudo em *Usina* (1936), e também *Fogo morto* (1943); aliás, vislumbrado em *Menino de engenho* na figura decadente do Coronel Lula de Holanda.

Tudo se passa como se o romancista e o antropólogo, ou melhor, os dois escritores literários, segundo a definição freyreana, concebessem suas obras por meio de um diálogo inédito na literatura brasileira: um autêntico corpo a corpo entre literatura e ciências sociais.

Eis, contudo, a força da ficção enquanto pensamento sem peias conceituais, tampouco amarras teóricas. Na obra de Lins do Rego não pode haver dúvida, o *equilíbrio de antagonismos* se converte na distância social definida precisamente pela proximidade física: puro obstáculo *e* puro desarme.

Eis o paradoxo do país que por isso mesmo não formou uma nação. O título do romance, finalmente, perde toda ingenuidade.

Menino de engenho– nunca moleque.

(E muito menos: *Meninos & Moleques*.)

Será essa a conclusão? Afinal, a mesma constelação pode ser lida pelo avesso: "Perguntas sem resposta", você se recorda, é o título de poema de Machado de Assis. Vale dizer, no apego à conjunção aditiva, mas sem mitigar o conflito; no gosto pela frase transbordante, porém sempre bem encaminhada; no recurso ino-

vador, no plano das ciências sociais, da enumeração caótica, tão típica da poesia modernista que o jovem Freyre conheceu em Oxford; na "prosa de quem se espreguiça", sem contudo deixar de ser um observador arguto de tudo o tempo todo; nessa reunião de traços não teria o escritor literário Gilberto Freyre surpreendido a forma mesma do tempo tríbio? Mais uma vez, no diálogo que manteve, com Aldous Huxley, no Recife, em 29 de agosto de 1958, ele já havia destacado a "importância desse tempo-memória, como fonte de literatura mais profunda" (p. 266).[50] Nessa literatura de escavação de temporalidades múltiplas e sobretudo vividas simultaneamente o & mais do que mero signo gráfico anacrônico, assume personalidade própria, como se fosse a metonímia mesma do perfil de Gilberto e seus (muitos) outros estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Diogo de Mello Meneses. *Gilberto Freyre* (*Notas biográficas com ilustrações, inclusive desenhos e caricaturas*). Rio de Janeiro: Casa do Estudante Brasileiro, 1944.

Elide Rugai Bastos. *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico. Entre Dom Quixote e Alonso el Bueno*. Bauru: Edusc/Anpocs, 2003.

Éverton Barbosa Correia, "Manuel Bandeira, autor de Casa-grande & senzala". *Revista Magma*, nª 9, 2006, p. 71-78.

Gilberto Freyre. *Brasis, Brasil, Brasília*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Enrique Larreta e Guillermo Giucci (orgs.) Coleção Archivos. Paris: 2002, p. 28.

Gilberto Freyre. "Como e porque sou escritor, sem deixar de ser um tanto sociólogo". In: *Como e porque sou e não sou um sociólogo*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1968.

Gilberto Freyre. "Diálogo com Aldous Huxley em torno de Brasília e de outros assuntos". In: Gilberto Freyre. *Brasis, Brasil, Brasília*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

[50] "Diálogo com Aldous Huxley em torno de Brasília e de outros assuntos", *op. cit.*, 1968, p. 265.

Gilberto Freyre. In: Arnon de Mello, “Gilberto Freyre responde aos seus críticos”. Bernardo Ricupero (org.). *Encontros / Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

Gilberto Freyre. *Problemas brasileiros de antropologia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, Editora, 1962.

Gilberto Freyre. *Tempo morto e outros tempos. Trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade. 1915-1930*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.

John Lehmann. *Three Literary Friendships*. London, Melbourne, New York: Quartet Books, 1983, p. 1.

José Lins do Rego. “Notas sobre Gilberto Freyre”. In: Gilberto Freyre. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941.

José Lins do Rego. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, Editora, 1989.

Machado de Assis. “Habilidoso”. In: *Obra completa*, Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: *Obra completa*, Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

Machado de Assis. “Notícia atual da literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”. In: *Obra completa*, Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986

Machado de Assis. “O programa”. In: *Obra completa*, Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

Machado de Assis. “Um erradio”. In: *Páginas recolhidas*. *Obra completa*, Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

Mario Helio. *Casa-grande & senzala. O livro que dá razão ao Brasil mestiço e pleno de contradições*. São Paulo: É Realizações, 2013.

Roger Bastide. “Apresentação de Gilberto Freyre”. In: Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Enrique Larreta e Guillermo Giucci (orgs.), *op. cit*.

Roland Barthes. “Maîtres et esclaves”. In: Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Enrique Larreta e Guillermo Giucci (orgs.), *op. cit*..

Wilson Martins. *A ideia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora / Academia Brasileira de Letras, 2002.

OS ITINERÁRIOS HISPÂNICOS DE GILBERTO FREYRE. NOVAS DESCOBERTAS NA ESPANHA

Pablo González Velasco*

Salamanca,
mestra de Dom Miguel,
me ensina a morrer
sem a certeza de perecer.
(Poema "Em Salamanca: morte e esperança",
de Gilberto Freyre, 1956)

É um grande prazer para um hispano transoceânico estar nesta materna Salamanca.
(Assinatura de Gilberto Freyre no Livro de Ouro da Universidade de Salamanca em 20/02/1969).

Talvez seja das viagens pela Espanha, dos contatos com a Espanha, da convivência com o povo espanhol em 37 e em 23, que Gilberto Freyre conserve impressões mais fortes. (...) Ele se sentiu num mundo mais seu, que se sentiu pertencer àquela terra, à sua gente e às suas tradições de uma maneira toda especial.
(Diogo de Mello Meneses, primeiro biógrafo)

---

* Pablo González Velasco é historiador e antropólogo espanhol. Dedica-se ao estudo da relação de Gilberto Freyre com a Espanha. É também estudioso da hispanotropicologia freyreana como filosofia, antropologia ibero-americana e geopolítica pan-ibérica.

Os itinerários hispânicos do antropólogo brasileiro Gilberto Freyre são aqueles que foram percorridos pelo próprio autor, em sua genealogia familiar, suas viagens, sua formação e seu ideário. Itinerários transoceânicos, de ida e volta, que também seus próprios leitores percorrem na interpretação de sua obra e de sua biografia. Apesar de viver no século XX e de conhecer em primeira mão a modernidade norte-americana e europeia, Freyre se sentia um escritor autobiográfico, fiel à tradição ensaística hispânica. Soube interpretar sem preconceitos, em sua vida e obra, a Ibéria medieval e do renascimento, desde o – então – novíssimo método do relativismo cultural do antropólogo Franz Boas e a partir de sua perspectiva do "tempo tríbio", onde "o passado nunca foi, o passado continua".

Gilberto Freyre considerou – em várias ocasiões – que não se sentiria um escritor completo até que escrevesse seu velho projeto de *Um brasileiro na Espanha*, uma obra que requeria a observação participante do mestre de Apipucos na vida social espanhola durante um ano.

Apesar de Freyre ter visitado a Espanha em nove ocasiões (1923, 1937, 1956, 1965, 1969, 1970, 1976, 1980 e 1981), estas visitas sempre foram provisórias. O projeto de pesquisa das origens ibéricas

teve várias tentativas que não puderam ser levadas a cabo. Entre elas, a sugestão de Julián Marias – no início dos anos setenta –, de que ele se tornasse embaixador brasileiro na Espanha.

A primeira tentativa de escrever *Um brasileiro na Espanha* foi feita em 1931, quando estava exilado em Portugal. Mas decidiu postergar o projeto espanhol para dar um curso na Universidade de Stanford, curso que servirá de base para escrever *Casa-grande & senzala*. A segunda tentativa, em 1937, foi a Guerra Civil que impediu sua realização, ainda que pudesse visitar o castelo de seus ancestrais galegos, os Freyre de Andrade, e passar por Salamanca, na primeira das três visitas que fará à cidade, durante sua vida.

O fato de não ter realizado o projeto sonhado não quer dizer que Gilberto no tenha conseguido percorrer e desenvolver teoricamente seus itinerários hispânicos através de centenas de páginas na sua enorme bibliografia de livros, artigos e introduções – algumas publicadas na Espanha – assim como a importante correspondência que trocou com autores espanhóis, muitos dos quais recebeu na sua casa de Apipucos.

Portanto, é possível traçar diferentes itinerários hispânicos de Freyre, em um sentido mais além do espanhol (o hispânico como o ibérico), ao identificar a marca ibérico-medieval – com suas interpenetrações mouriscas, sefarditas e cristãs – no Nordeste brasileiro, especialmente durante os 60 anos da União Ibérica; ou ao traçar as afinidades, contrastes e possíveis futuros geopolíticos – como o de aspirar a uma federação de cultura entre países de língua espanhola e portuguesa – em suas inter-relações hispânicas no livro *O brasileiro entre os outros hispanos*, onde também reflete sobre o tempo hispânico frente ao "time-is-money" anglo-saxão; ou ao esboçar sua hispanotropicologia como sugestões filosóficas e antropológicas em torno da influência dos franciscanos, enviados ao Brasil pelo rei Felipe II, sobre o desenvolvimento das civilizações hispânicas nos trópicos, no livro *A propósito de frades*. Em seus livros de sociologia ou no seu diário de mocidade também é possível encontrar seus itinerários hispânicos vitais e formativos. Para Freyre, o Brasil não só era "hispânico" (ibérico) como era o país mais hispânico de todos: dupla-

mente hispânico. Estamos diante de um Brasil e de um Freyre que, em seus itinerários territoriais e espirituais, se mostram ambos duplamente hispânicos, como afirmava o autor. Primeiro por ser Portugal também uma cultura ibérica, e segundo pela experiência decisiva da época "filipina" da união de coroas como Espanha e Portugal, sob o cetro dos reis espanhóis ("os filipes").

O catedrático da Universidade de Salamanca e prefeito da cidade, Alberto Navarro González, amigo salmantino do antropólogo brasileiro, deixou escrito em 1987 nas páginas do jornal *ABC* que a Espanha e a universidade espanhola ficavam em débito com Gilberto por sua enorme contribuição para enxergar e estreitar os laços culturais entre Brasil e Espanha.

O ITINERÁRIO DE UM ANTROPÓLOGO PAN-IBÉRICO

Gilberto Freyre nasceu em 15 de março de 1900 e faleceu em 18 de julho de 1987. Seu itinerário de vida percorre o coração do século XX. Seu pai, Alfredo Freyre, era juiz de direito e professor catedrático de Economia Política na Faculdade de Direito do Recife. Possuía uma biblioteca de autores portugueses onde não faltavam livros de Oliveira Martins ou de Antero de Quental, que transmitiam uma visão ibérica da história da civilização ibérica e das causas da decadência dos povos peninsulares.

Gilberto Freyre herdou do pai o orgulho de levar o sobrenome galego "Freyre" – que significa frade – em sua grafia medieval com ípsilon. Em 1982 o jornalista galego Jesús Iglesias do jornal *Faro de Vigo* entrevistará no Recife Gilberto Freyre e relatará a seguinte impressão: "Freyre tem algo do velho lavrador de Betanzos".

Sua mãe, Francisca de Melo Freyre, foi uma mulher culta, filha da aristocracia açucareira. Segundo Freyre, era "pela origem materna, descendente, por via da chamada natural, daquele espanholíssimo fidalgo, Dom Francisco Ponce de León, que, no século XVII, estando o Brasil sob o julgo da Espanha, fixou-se em Pernambuco".

Foi uma criança rebelde que custou muito a aprender a ler e escrever. Até os oito anos expressava-se com desenhos. Sua avó morreu pensando que o neto era um deficiente mental. Gilberto

se alfabetizou primeiro em inglês do que em português. Depois do curso secundário no Colégio Americano Batista, Freyre viaja em 1918 aos Estados Unidos, permanecendo ali até 1922 entre a Universidade de Baylor, no Texas, e a Universidade de Columbia, em Nova York.

Em Nova York visita o museu da Hispanic Society of America e conhece o salmantino Federico de Onís, diretor do Instituto de las Españas (Hispanic Institute) da Universidade de Columbia, onde terá contato com Valle Inclán. Federico de Onís, filho do bibliotecário da Universidade de Salamanca e amigo de Unamuno, estudou Filosofia e Letras na universidade salmantina, licenciando-se em 1905, e em 1915 foi catedrático de Língua e Literatura Espanhola.

Freyre descobrirá por acaso em Nova York a obra de Ángel Ganivet e, em particular, seu livro *Idearium español*, que o marcaria a ponto de considerar-se um "ganivetista". Freyre lê os clássicos espanhóis: Llull, Cervantes, El Greco, Vives, Velásquez, Gracián e Frei Luís de León. Da Geração de 98, ou os próximos a ela, lerá Pio Baroja, Ganivet, Unamuno, Arzorín, Valera, Galdós e Ortega. Freyre louva a atitude espanhola de introspecção nacional assim como admira o misticismo medieval ibérico de Juan de la Cruz e Santa Teresa de Jesús.

Recebe a ajuda e os conselhos, nos Estados Unidos, do diplomata Oliveira Lima, que coloca a sua disposição seus contatos e sua gigantesca biblioteca. Oliveira Lima porá em contato o escritor português António Sardinha com Gilberto Freyre. O hispanismo de Sardinha e em especial seu ensaio *Aliança peninsular*, influenciará profundamente Gilberto Freyre.

De visita a Oxford, Freyre se convence da maternidade hispânica do mundo português e a necessidade de aproveitar o prestígio da cultura espanhola para divulgar a cultura luso-brasileira. Considera-se um brasileiro com "consciência pan-ibérica".

Ao regressar ao Brasil, em 1923, depois de sua estada de cinco anos entre Estados Unidos e Europa, Freyre encontra um Recife modernizando-se, mas sem preservar o melhor da tradição. Participa com destaque do movimento regionalista e em 1925 coordena o *Livro do Nordeste*, comemorativo dos 100 anos do *Diario de Per-*

nambuco. Solicita artigos a diferentes autores, entre eles o *Brasil, nação hispânica* – encarregado a António Sardinha que, por motivo da morte dele não foi possível ser realizado –, cujo título Freyre recuperará para artigos e conferências próprias nos anos 60.

Em 1957, publicará na Espanha o artigo *Notas sobre la cultura hispánica* na *Revista Cuadernos Hispanoamericanos*, que reúne toda uma declaração de princípios de seu hispanismo multidisciplinar pan-ibérico. Um itinerário intelectual que irá amadurecendo e não o abandonará até a morte.

O ITINERÁRIO DA HISPANOTROPICOLOGIA

Apesar de Freyre considerar, desde muito cedo no seu itinerário intelectual, que o mundo hispânico e o luso provinham de uma mesma matriz cultural, em *Casa-grande & senzala* se mostra indeciso sobre se as colonizações espanholas e portuguesa na América seguiam um mesmo padrão antropológico, independentemente das diferenças de outras ordens e circunstâncias. Isto é, se a atitude do colonizador espanhol na América era também – como a do português – propensa à interpenetração de culturas.

Freyre havia conhecido os legados hispânicos na Califórnia, mas até depois da publicação de *Casa-grande & senzala* (1933) não conhecia o Paraguai, Peru ou Venezuela. Uma vez que conheceu as diferentes realidades hispano-americanas, e estabeleceu diferenças de grau, finalmente seu iberismo metodológico também se confirmará no âmbito puramente antropológico. Será a partir de 1956 que estabelece uma unidade antropológica – com matizes – da ação colonizadora ibérica com o lançamento do termo "hispanotropicologia". Este termo será desconhecido em Portugal porque o Instituto de Cultura Hispânica era censurado nos tempos de Salazar e porque Adriano Moreira, a principal referência institucional do lusotropicalismo, não quis divulgá-lo e, em grande medida, ficou em silêncio.

Na hemeroteca do *Diario de Pernambuco* há um total de 29 referências à hispanotropicologia. No dia 10 de julho de 1956, na inauguração dos cursos de verão de El Escorial, cidade de onde Filipe II da Espanha (conhecido como Filipe I em Portugal) go-

vernou o mundo ibérico, símbolo do renascimento hispânico, Freyre falou sobre "algunos aspectos de la coloniziación europea de los trópicos: el método ibérico y otros". Apesar disso, a apresentação explícita da hispanotropicologia, uns meses depois, foi em uma conferência intitulada *Em torno do esforço franciscano no Brasil*, no claustro do convento franciscano de Santo Antônio, no Recife, na noite de 26 de outubro de 1956, por ocasião das comemorações dos 350 anos da fundação do convento (1606), construído duas décadas depois do mosteiro de El Escorial (1584). Freyre afirmará que "o convento é tão de Recife que sem ele não se concebe a paisagem, a vida ou a cultura recifense, é mais que história, é intra-história", como diria Unamuno. "Foi sobre esta pedra que se edificou a civilização recifense". Essa presença é um "estar sendo", segundo disse Gilberto de maneira orteguiana.

A viagem à Espanha em 1956 influenciou o lançamento e a generosa difusão do conceito de hispano-tropical, como ampliação do luso-tropical, em diferentes publicações e conferências, que apareceram reunidas no livro *A propósito de frades*, publicado pela Universidade da Bahia em 1959, com o subtítulo *Sugestões em torno da influência de religiosos de São Francisco e de outras ordens sobre o desenvolvimento de modernas civilizações cristãs, especialmente das hispânicas nos trópicos*.

Um de seus discípulos mais próximos, Marco Aurélio de Alcântara, da equipe de pesquisadores do então Instituto Joaquim Nabuco (posteriormente Fundação) apresentou na Espanha *Las bases de uma Hispanotropicologia: el concepto de tempo en el arte y la vida hispánicas*, em dezembro de 1958 na cátedra de Filosofia Social da Universidade de Madri. Texto que chegou a ser lido e reconhecido em seu exílio por Américo Castro, amigo do mestre de Apipucos.

A antropologia da América ibérica (Ibero-américa), estudada hoje em dia na Universidade de Salamanca, estaria dentro do conceito teórico da hispanotropicologia. Apesar disso, a hispanotropicologia tem mais elementos que transbordam a antropologia, constituindo um conjunto de ideias sistemáticas que podemos chamar como *idearium* filosófico.

A hispanotropicologia é uma sistemática de estudo teórico, aplicável dentro de uma possível tropicologia, como sugestão de aspiração de ciência por desenvolver, cujo presente forma um campo de estudos ainda difuso. A tropicologia é também tropicalismo. Materialmente reflete-se no seminário interdisciplinar da Fundação Joaquim Nabuco, com mais de 400 edições, e na revista *Ciência & Trópico*, publicação semestral desde 1973. A tropicologia é interpenetração de culturas e interculturalidade. É o barroco. A tropicologia é uma "filosofia antropoecológica", um "relativismo cultural" boasisano à brasileira, com uma contribuição para a epistemologia, tanto na perspectiva do "tempo tríbio", como no equilíbrio de contrários" (paradoxos). E também uma contribuição humanista para a ética ecológica, cristocêntrica e intercultural dos povos hispânico-tropicais, tendo como paradigma a atitude franciscana. Desta forma podemos dizer que o tropicalismo é hispanotropicologia. Apesar de nem toda hispanotropicologia ser tropicalismo.

Tropicalismo é o conjunto de saberes literários e estéticos expressionistas a serviço do conhecimento dos trópicos, quer dizer, da tropicologia. Tropicalismo, também, é política, mas não do tipo salazarista. É política conservadora, revolucionária e pan-iberista. Tropicalismo pode ser entendido como a valorização da cultura negra e ameríndia (melanismo). É a aptidão do colonizador ibérico de aprender delas, incorporando a cultura do outro, do subalterno, na cultura dominante, inclusive sem estar consciente desse processo. Nesse sentido, a tropicalidade tem uma conexão com a mediterraneidade medieval e antiga.

Na VIII Reunião do Seminário de Tropicologia em 1980, Gilberto Freyre explicou que, em seu itinerário tropicalista, primeiro criou "o conceito de Lusotropicalismo, depois desdobrado em Lusotropicologia, alargado em Hispanotropicologia e parte vital de uma reformulada, sob perspectiva inovadoramente existencial, Tropicologia".

O ITINERÁRIO DE UM BRASILEIRO NA ESPANHA

Dentro de seu itinerário biográfico e bibliográfico se destaca a visita de 1956 à Espanha como convidado do Instituto de Cultura

Hispânica, que foi equivalente a um relançamento do velho interesse antropológico de Freyre pela Espanha, dos anos 20 e 30. Depois de um período de distanciamento devido à política falangista do pós-guerra, os conservadores católicos, agora no poder dentro do regime franquista e, em particular, no Instituto de Cultura Hispânica, se entusiasmam com o hispanismo brasileiro de Gilberto Freyre. Inclusive, Freyre é convidado em duas ocasiões para fazer o discurso no *Dia de la Hispanidad,* na Espanha, ao qual, no fim, não pode comparecer por questões econômicas e de agenda. Nomeiam Freyre como membro de honra do Instituto de Cultura Hispânica e como participante da conferência sobre hispanidade na Bahia e em Pernambuco.

Foi convidado ao sétimo centenário da Universidade de Salamanca e ao Congresso de Cooperação Internacional em Santander. Em ambos os casos não pode comparecer.

Mas no verão de 1956, visitou a Espanha a convite do Instituto de Cultura Hispânica. Chegou no dia 25 de junho e se hospedou no hotel Menfis de Madri, em plena Gran Vía. Passou pelas cidades de El Escorial, Toledo, Ávila, Segovia e Salamanca. Em Toledo, comtemplou o Alcázar ainda em ruínas devido à Guerra Civil e interagiu com vendedores ambulantes. Em Ávila, visitou a muralha e a Igreja do Apóstolo São Pedro. Em Segovia, o aqueduto romano. Em Salamanca, deu um passeio com o reitor Antonio Tovar, conheceu a Cova de Salamanca, visitou o Casa Museu de Unamuno e a sala de aula de Frei Luis de León, experiência que deixou escrita no artigo *Revendo Salamanca*.

Gilberto fez uma conferência em El Escorial, nos cursos de verão da Universidade Central de Madri (Complutense), uma conferência que aparecerá parcialmente no livro *Integração portuguesa nos trópicos* e será notícia do jornal *ABC* de 10 de julho de 1956. Foi recebido pelo ministro do Exterior, Alberto Martín Artajo, participando de um banquete oferecido em sua honra e ao escritor argentino Enrique Larreta.

Freyre visitou o mosteiro de El Escorial, observou o escudo de Filipe II, do tempo da União Ibérica, assim como conheceu sua biblioteca. Deste mosteiro, os Filipes governaram o Império e se

reuniam com o Conselho de Portugal, que também geria os assuntos "brasileiros". Este itinerário de Recife a El Escorial equivale a um reencontro com o mundo renascentista ibérico, tão estudado pelo mestre de Apipucos.

O ITINERÁRIO DE UM HISPÂNICO TRANSOCEÂNICO NA ETERNA SALAMANCA

Em 1969, Gilberto viajou pela terceira vez a Salamanca. Foi uma viagem com um itinerário de forte caráter institucional, tanto por sua classificação como hóspede de honra da Prefeitura de Salamanca, como pelas conferências que proferiu. Uma, na Faculdade de Direito (atual Faculdade de Tradução), no dia 20 de fevereiro de 1969, e outra, no Colegio Mayor Hispanoamericano Hernán Cortés (na antiga sede da Gran Vía), no dia 21 de fevereiro.

Será Alberto Navarro, prefeito de Salamanca, catedrático da universidade e reitor do Colegio Mayor Hernán Cortés (república de estudantes) que organizará tudo, com o apoio do Instituto de Cultura Hispânica (ICH). No dia 20 de janeiro de 1969 Freire receberá o convite, que será reforçado pela carta do endocrinologista e diretor do ICH, Gregorio Marañon, convite aceito por Gilberto. Marañon e Navarro haviam conhecido Gilberto no Congresso sobre Desenvolvimento Científico, Cultural e Econômico da Ibero-américa, celebrado em Buenos Aires, em maio de 1968.

Gilberto Freyre e Magdalena irão de trem de Lisboa a Salamanca. Será uma viagem de ida e volta.

Desde a estação de trem, os Freyres serão acompanhados até o Gran Hotel. No dia 21, às 12 horas, visitarão os principais monumentos da cidade, às 13 horas receberá o diploma de Hóspede Distinto da cidade, no Salón de Plenos da prefeitura. Às 19 horas dará uma conferência no Colegio Mayor e, posteriormente, terá um jantar com a família Navarro.

Freyre aparecerá na primeira página dos jornais salmantinos como o ilustre convidado da cidade. Em 16 de fevereiro de 1969, o jornal *El Adelanto* publica uma notícia prévia sobre a "Visita a Salamanca do professor brasileiro, Sr. doutor Gilberto Freyre", anunciando que chegará a Salamanca no próximo dia 19 e que

"no dia 20 dará uma conferência na sala magna da Faculdade de Direito".

No dia 22 de fevereiro de 1969, o mesmo jornal informará sobre a "Recepção de honra ao Doutor Gilberto Freyre, na prefeitura":

> Ao meio dia visitou a Prefeitura com sua distinta esposa e foram recebidos pelo prefeito e sua esposa, e pelos conselheiros senhores Sánches, Nieto Hernández, Aniceto Galán e Heras Hernández (...) Respondendo às palavras do prefeito, o doutor Freyre expressou sua gratidão pela honra que lhe dispensavam e expressou sua satisfação por encontrar-se em Salamanca e sentir sua cultura transoceânica. "Sinto-me", acrescentou, "verdadeiramente comovido nesta cidade na qual o espírito se diverte e a alma de comove contemplando sua beleza monumental. Ficaremos muito tristes ao deixar esta cidade em que se vive emocionalmente as pegadas que deixou o direito internacional e dos povos, que perdura através de quatro séculos. Gostaria que esta cidade dedicasse um monumento a tão ilustro doutor dominicano, com a colaboração de todos os povos".

Seis anos despois foi inaugurada a estátua de Francisco de Vitoria em Salamanca, assim como solicitava Freyre.

> Ao final do evento foi servido um copo de vinho, e às sete e meia, no auditório do Colégio Hernán Cortés, doutor Freyre fez uma conferência sobre o tema 'Existe uma cultura hispânica?'". Esta notícia foi acompanhada de uma foto na capa do jornal. No livro de registros do ano letivo de 1969 afirma-se que ao final da conferência "houve um colóquio prolongado.

Em outro grande jornal salmantino, *La Gaceta Regional*, no dia 21 de janeiro de 1969, aparecia uma foto da universidade na capa: "O professor brasileiro G. Freyre visita o reitor da universidade":

> O reitor da universidade, Sr. Doutor Felipe Lucena Conte, recebeu ontem de manhã em seu gabinete o professor brasileiro, Sr. Gilberto Freyre, que estava acompanhado de sua esposa e do prefeito da cidade, Sr. Alberto Navarro e sua senhora. Depois de comentar amistosamente sobre diversos temas, o ilustre visitante assinou o *Livro de Ouro* da universidade, recebendo como lembrança várias publicações e presentes. Em companhia do secretário-geral, Sr. Feliciano Pérez Varas, percorreu mais tarde as instalações universitárias, visitando detidamente a biblioteca, que lhe foi mostrada

pelo Sr. Florencio Marcos. À tarde, na Faculdade de Direito, leu sua anunciada conferência, que estava prevista para as sete e meia, no Colegio Mayor Hernán Cortés.

Gilberto assinou o *Livro de Ouro* de visitantes ilustres, que está na reitoria, no escritório particular do reitor. Deixou escrito: "É um grande prazer para um hispano transoceânico estar nesta materna Salamanca. Gilberto Freyre. 20.02.69". Gilberto sempre se sentiu "nativo" de Salamanca. Foi admirador do espírito "eterno" renascentista, hispânico e unamuniano da universidade, e ficava fascinado pela arquitetura e a cor das pedras douradas de Villamayor.

No *Archivo Intermedio* se conserva o livro de assinaturas do Colégio Mayor Hernán Cortés, onde Freyre escreveu: "Deixarei Salamanca saudoso do meu convívio com os estudantes do muito hispânico Colegio Mayor Hernán Cortés, 21.11.1969. Gilberto Freyre".

El Adelante acrescentava em 21 de fevereiro de 1969 o nome da conferência na sala magna da Faculdade de Direito: "Em torno de um sentido hispânico da ciência do homem". A conferência foi publicada seis anos depois no livro *O brasileiro entre os outros hispanos*, sob o título de *A propósito do hispano e da sua ciência do homem em geral*, na página 88, onde cita o livro *Estrutura Social* de Julián Marias e fala do tempo hispânico e do hispanotropicalismo.

A mesa que preside nesta conferência está composta por Carlos de Miguel Alonso, catedrático de Direito Processual e por Pablo Beltrán de Heredia y Onís, decano da faculdade, catedrático de Direito Civil, vice-reitor da universidade e primo-sobrinho segundo de Federico de Onís. A família Onís fechava simbolicamente o itinerário hispanista de Freyre: primeiro em sua hispanofilia inicial com Federico, no Instituto de las Españas, em Nova York, e meio século depois, na primeira universidade hispânica, com um descendente dessa nobre família salmantina, cheia de diplomatas e personalidades acadêmicas.

Além dos citados, e do reitor Felipe Lucena, também fizeram parte da mesa os prestigiados professores Tomás y Valiente e Gloria Begué, catedráticos de História do Direito e de Economia

Política, respectivamente, e que mais tarde foram presidente e vice-presidente do Tribunal Constitucional.

O ITINERÁRIO MALOGRADO DO DOUTORADO **HONORIS CAUSA**

A ideia de dar um título de Doutor *Honoris Causa* a Freyre, em Salamanca, foi pensada e tentada em várias ocasiões, ao longo do intenso itinerário da relação institucional de Freyre com a embaixada espanhola e o Instituto de Cultura Hispânica. A primeira tentativa, iniciativa de Antero Simón González do Instituto de Cultura Hispânica da Bahia, começou a tramitar em 1965. Ao final, Freyre não pode ir a Salamanca em 1966, além de que o trâmite também não estava concluído. Outra tentativa foi em 1968-1969 por parte de Alberto Navarro. A primeira ideia era dar o título durante a visita de fevereiro de 1969, mas Navarro a descartou ao perceber que os professores de Direito haviam rechaçado o título na ocasião anterior porque "não existia em Salamanca a cátedra de Sociologia". O plano B de Navarro era aproveitar a visita para convencer aos professores de direito, cujo claustro era o órgão soberano para decidir sobre o doutorado *honoris causa*. É por isso que se organizou a conferência de Gilberto Freyre na faculdade de Direito. Uma espécie de prova encoberta para o doutorado *honoris causa*.

A embaixada espanhola em Brasília informou ao Ministério de Assuntos Exteriores de Madri que estava circulando no Brasil a notícia de uma próxima investidura do título de Doutor *Honoris Causa* em Salamanca. Quando o ministério tentou reagir era tarde demais, criando-se uma situação embaraçosa, muito incômoda para a diplomacia espanhola em relação com Gilberto.

O reitor Felipe Lucena, através de Ricardo Diez Hochleitner, secretário-geral técnico do Ministério de Educação e Ciência, informava ao Ministério de Assuntos Exteriores o seguinte: "Em resposta a seu telex número 120 datado de 8 de março, comunico que esta universidade não concedeu o título de Doutor *Honoris Causa* ao doutor Gilberto Freyre. Cordialmente, Felipe Lucena".

Ricardo Diez, envergonhado, afirmou na carta: "Temo muito que todo esse assunto não tenha fundamento sério e sinto que

possa vir a causar um consequente dissabor aos interessados".

A penúltima referência ao malogrado itinerário do título de *honoris causa* – a última será no obituário – está em uma carta do Natal de 1979, do casal Alberto Navarro e Pilar González Velasco, onde o primeiro afirma: "Depois de tentativas repetidas, não consegui convencer aos colegas de Direito. Reconhecem no senhor méritos de sobra, mas 'argumentam' que em Salamanca não se ensina Sociologia, e que será mais procedente um doutorado por Madri". Os professores da faculdade de Direito de Salamanca rechaçaram, portanto, em várias ocasiões o doutorado por ser a Sociologia uma ciência que não tinha cátedra em Salamanca. A Faculdade de Ciências Sociais e a cátedra de Sociologia foram criadas em 1991.

O ITINERÁRIO DE VOLTA COMO HOMENAGEM AOS 50 ANOS DA VISITA A SALAMANCA

Toda a pesquisa sobre o itinerário da visita a Salamanca em 1969 e a relação com a Espanha em geral foi realizada ao longo de 2018. Tudo começou com a descoberta de algumas referências à visita de Freyre na memória de atividades de 1969 na Universidade de Salamanca. Finalmente, depois da pesquisa na Fundação Gilberto Freyre, na hemeroteca da Biblioteca Nacional, na biblioteca hispânica da Aecid e no Arquivo Geral da administração de Alcalá de Henares, entre outros, a reconstrução da visita foi apresentada publicamente em 20 de fevereiro de 2019 no Centro de Estudos Brasileiros (CEB) da universidade, por ocasião dos 50 anos da referida visita. O acontecimento foi equivalente a um itinerário de volta à memória da visita a Salamanca, assim como uma homenagem da Universidade de Salamanca, que serviu também de pontapé inicial ao "Congresso Internacional de Ciências Sociais e Humanas. A obra de Gilberto Freyre no marco das Ciências Sociais e Humanas contemporâneas".

Naquele evento, além do autor da pesquisa (Pablo González Velasco), participaram também: o diretor do CEB e ex-reitor da Universidade de Salamanca, Ignacio Berdugo; o diretor do Mestrado em Antropologia da Ibero-américa, Ángel Espina Barrio;

Antonio Bonatto Barcellos, membro fundador da Associação de Alunos Brasileiros de Salamanca, e sua atual presidente, Racquel Valério Martins. Na plateia estiveram Fernando Navarro, filho de Alberto Navarro, que meses depois doou ao Centro de Estudos Brasileiros vários livros de Freyre, autografados pelo autor, que estavam no antigo escritório de Alberto Navarro. Estes livros são: *Como e porque sou e não sou sociólogo*, *Interpretação do Brasil*, *Seleta para jovens*, *Oliveira Lima, Dom Quixote gordo*, *Contribuição para uma sociologia da biografia* (volumes I e II), *Brasil, nação hispânica* e *Homem, cultura e tempo*.

GILBERTO FREYRE E FLÁVIO DE CARVALHO: DIÁLOGOS SOBRE AS PEQUENAS UTOPIAS DA MODA

Anco Márcio Tenório Vieira*

A moda e o vestuário perpassam o conjunto da obra de Gilberto Freyre (1900-1987). Vira e mexe, deparamo-nos, dentro do seu projeto civilizatório de um País que deve ser pensado como uma dialética entre Tradição nacional e Tradição regional — Tradição (unidade) e Região (diversidade) —, com estudos voltados para descrições, análises e interpretações de vestimentas, roupas e trajes usados desde o Brasil colônia até os dias que lhe foram contemporâneos. Descrições, análises e interpretações essas que ele, não raras vezes, estende, especificamente, ao mundo que o português criou em África e Ásia e, de modo mais amplo, às regiões tropicais ou semitropicais.

Durante os debates e plenárias do 1º Congresso Regionalista do Nordeste, que transcorreu entre os dias 7 e 11 de fevereiro de 1926, no Recife, o *Diario de Pernambuco* de 11 de fevereiro registra a sugestão, acatada unanimemente pelos presentes, de "que as roupas brancas de linho ou brim, sejam permitidas em quaisquer soleni-

* Anco Márcio Tenório Vieira é professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFPE e colaborador da *Biblos*: Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa (Coimbra, 1999-2004). É membro do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, da Universidade de Coimbra (Portugal).

dades onde o traje de rigor seja exigido".[1] Tese que Freyre defendera no ano anterior, em novembro de 1925, em artigo publicado no *Diario de Pernambuco*. Neste, ele anota "[...] que, em vestuário, nos estamos reconciliando com o clima e com a paisagem, que pedem e até exigem o frescor e a claridade e a leveza das roupas brancas ou quase brancas".[2] Essa sugestão de fazendas e roupas que fossem adequadas às condições tropicais buscava inscrever o país no século XX e sepultar por definitivo o modo inapropriado como os brasileiros se vestiam no seu dia-a-dia, revertendo, assim, essa pesada herança que o Brasil republicano recebera do Brasil Império e este, por sua vez, do Brasil Colônia: a dependência dos trajos, tecidos e modas copiados da Europa.

O resultado dessa inadequação entre os trajos, os tecidos e as modas importadas da Europa e as condições tropicais se mostravam em vários aspectos da vida social brasileira, inclusive na manifestação ou mesmo propagação de algumas doenças. Lembra Freyre, em *Casa-grande & senzala* (1933), que um dos motivos do alto índice de hemorroidas entre "os portugueses ricos ou letrados e seus descendentes no Brasil" dos séculos XVI, XVII e XVIII, eram as roupas inapropriadas ao clima, como o veludo, a seda e o damasco.[3] Acrescente-se às "roupas inapropriadas", os transportes usados para os deslocamentos desses senhores de engenho e fidalgos: a rede e o palanquim. Este, no caso, forrado com "pesados tapetes azuis, verdes e encarnados ou de grossas cortinas".[4] O resultado, no dizer de Freyre, é que esses palanquins se constituíam em "uns verdadeiros fornos ambulantes".[5] Carregados por escravos durante o dia inteiro ("uns viajando de um engenho a outro; outros passeando pelas ruas das cidades, onde se avistarem dois

[1] *Diario de Pernambuco*, 1º Congresso Regionalista do Nordeste, Recife, 11 de fev. 1926, p. 1.

[2] Freyre, Gilberto. A vitória do branco. *Diario de Pernambuco*, Recife, 1 de nov. 1925, p. 3.

[3] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala:* Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 23º. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984, p. 415.

[4] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 415.

[5] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 415.

conhecidos, cada um na sua rede, era costume pararem para conversar; mas sempre deitados ou sentados nas almofadas pegando fogo"),[6] esses senhores e senhoras de engenhos permaneciam sentados ou deitados nas redes quando também estavam recolhidos em suas casas. Hábito que se estendia à Igreja. No caso das senhoras, "esparramavam-se pelo chão [da igreja] — sentando-se de pernas cruzadas sobre as sepulturas, às vezes ainda frescas".[7] Citando um cronista holandês do século XVI, Freyre anota que as mulheres de tanto ficarem ou viverem sentadas, "[...] cambaleavam quando se punham em pé". [8]

No foi diferente ao longo dos oitocentos essa inadaptação do trajo brasileiro aos trópicos: "homens, mulheres e até meninos continuaram a vestir-se para a missa, para as visitas e para ir ao colégio como se um eterno luto de mães os obrigasse ao preto felpudo, espinhento e solene", assinala Freyre.[9] O uso da cartola ao longo do dia e da noite era parte quase que obrigatória da indumentária dos homens livres, sem falar na botina, na gravata e na bengala. No entanto, Freyre assinala que esse Brasil enlutado, "[...] vestido de preto como para um enterro [...]", era o dos brancos, "porque os escravos, estes, vestiam invariavelmente chitas e panos sapintados dos amarelos mais vivos e dos vermelhos mais crus".[10] Freyre ainda vai mais longe em suas observações, ao relacionar "[...] o preto das roupas, das máquinas, dos sapatos, das carruagens, dos chapéus [...]", não somente por dar "[...] um ar de luto fechado" ao Brasil, mas por ser responsável pelo aumento da tuberculose entre os brasileiros.[11] Para corroborar sua tese, cita relatório do médico oitocentista Dr. Joaquim de Aquino Fonseca. Cito:

[6] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 415.

[7] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 415.

[8] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 416.

[9] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 416.

[10] Freyre, Gilberto. A vitória do branco, *op. cit.,* 1 de nov. 1925, p. 3.

[11] Freyre, Gilberto. *Sobrados e mucambos:* decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 7a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, 2 tomos, tomo 1, p. 312-313.

> Outrora os vestuários [...] eram ligeiros e feitos com amplidão; e isto estava inteiramente em harmonia com o clima quente da cidade, e facilitava não só os movimentos respiratórios, e por consequência a hematose, como vedava que se estabelecesse a transpiração, evitando por este modo que qualquer viração, tão frequente aqui, desse causa a sua supressão, donde resultam males incontestáveis; mas as modas francesas, trazendo a necessidade de arrocho, para que se possam corrigir as formas irregulares de certos indivíduos ou fazer sobressair as regulares, embaraçam o jogo respiratório das costelas e diafragma, e influem sobre a hematose; e os panos espessos de lã, reduzindo os vestuários a verdadeiras estufas, tornam os homens sempre dispostos a contrair afecções do sistema respiratório, pela supressão da transpiração, que por muitas vezes e com facilidade tem lugar.[12]

Assim, quando os regionalistas, reunidos no 1º Congresso Regionalista do Nordeste, defendiam "que as roupas brancas de linho ou brim, sejam permitidas em quaisquer solenidades onde o traje de rigor seja exigido", eles estavam se insurgindo contra o hábito ainda arraigado, nas primeiras duas décadas do século XX, dos que "só achavam jeito de andar de cartola e sobrecasaca preta", como muitos professores, médicos, advogados e estudantes de Direito (São Paulo e Recife) e Medicina (Salvador e Rio de Janeiro).[13] No entanto, lembra Freyre, "um ou outro chapéu-do-chile mais afoito branquejou no meio desse preto ortodoxo de cartolas", assim como o uso das calças brancas, particularmente na Bahia e no Recife.[14] Nestes dois locais, os comerciantes de açúcar e de café, assim como alguns médicos, advogados, professores e altos funcionários públicos, combinavam as calças brancas com a sobrecasaca preta e a cartola. Eram insurgências, sim, mas insurgências ainda tímidas diante da moda do "eterno luto de mães".

[12] *Apud* Freyre, Gilberto. *Sobrados e mucambos, op. cit.*, 1985, 2 tomos, tomo 1, p. 313.

[13] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 416.

[14] Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala, Op. cit.,* 1984, p. 416.

Trinta anos depois do 1º Congresso Regionalista, particularmente em 22 de agosto de 1956, Gilberto Freyre, em conferência intitulada de *Morals and social change*, pronunciada no Terceiro Congresso Mundial de Sociologia, em Amsterdam, faz novas sugestões de vestimentas, roupas, trajes e tecidos que deveriam ser adotados por aqueles que moram nas regiões tropicais ou semitropicais; sugestões que vão muito além das "roupas brancas de linho ou brim" de três décadas atrás. Homem do seu tempo, Freyre aproveita as transformações sociais, culturais e morais que o mundo do pós-guerra começava a vivenciar para sugerir a ressurgência de certas vestimentas que foram abandonadas pela civilização ocidental, ou ocidentalizada.

Inicialmente, ele evoca o século XVII e a censura que o inglês fizera ao português estabelecido no Oriente por ter substituído o trajo masculino europeu pelo trajo oriental. Para Freyre,

> por essa transformação — mudança cultural e, por extensão, mudança social — eles [os portugueses] estavam agindo cientificamente, desde que, como tem sido notado por estudiosos idôneos dos problemas de higiene do trajo em climas tropicas ou semitropicais, os vestidos e as saias femininas são basicamente mais adequados nestes climas do que as calças ocidentais.[15]

Tomando o exemplo desses portugueses seiscentista, Freyre defende que o robe, o hábito talar, a túnica, o camisolão maometano e as "togas viris" são os melhores trajos — seja para o homem, seja para a mulher —, para aos que habitam tanto os desertos quanto os trópicos ou as áreas semitropicais.[16] Não só. Em 1967, no Seminário de Tropicologia, no Recife, Freyre, ao apresentar a conferência que o arquiteto, dramaturgo e pintor fluminense Flávio de Carvalho (1899-1973) faria sobre "Trajo e Trópico", lembra que os portugueses não apenas substituíram a calça e o trajo masculino europeu pelo trajo oriental, mas também trouxeram do Oriente para o Brasil

[15] Freyre, Gilberto. Moral e transformação social. In.: — *Palavras repatriadas*. Textos reunidos, anotados e prefaciados por Edson Nery da Fonseca. Trad. José de Meira Lins. Brasília; São Paulo: Editora UNB; Imprensa Oficial SP, 2003, p. 202.

[16] Freyre, Gilberto. Moral e transformação social, 2003, p. 203.

> [...] o costume da camisa por fora das calças, conservado pelos matutos brasileiros (e que é moderno *slack* senão isto?); trouxeram dali e dos negros africanos o costume dos xales ou dos panos da Costa para proteção das mulheres contra o sol; adotaram dos mouros as sandálias — sandálias que viriam a ser inteligentemente empregadas pelos nossos soldados, quanto em tarefas nos sertões, onde as botas ditas militares se apresentam tão inadequadas a condições tropicais e às próprias funções militares. Temos já, os brasileiros, como herdeiros e continuadores dos portugueses, em particular, e como luso-tropicais, em geral, algumas tradições de trajo e de calçado ecológicos que podemos desenvolver, não nos preocupando em parecer, nisto, puros europeus ou ocidentais. Desde o Brasil colonial ou do Brasil português que se vem desenvolvendo entre nós trajos euro-tropicais como o do vagueiro e o de 'baiana', além do de matuto ou sertanejo e do de gaúcho — este luso-mourisco ou hispano-mourisco ou hispano-árabe nas suas origens. É sabido também que para o trajo caseiro no Brasil tropical de formação portuguesa foi adotado o chambre, solto, para o homem, o chamado 'cabeção', fresco, sem blusa, para a mulher.[17]

No entanto, Freyre advoga, como sugestão de vestimenta "mais moderada" para os trópicos, em substituição ao robe, ao hábito talar, à túnica, ao camisolão maometano e às "togas viris", "[...] no sentido de uma revolução científica nas vestimentas a serem usadas pelos ocidentais em países quentes", que

> "[...] o segundo melhor trajo (de homem civilizado no trópico) seria o uso de um paletó curto e frouxo e de calças frouxas — pantalões como os dos palhaços, com suspensórios, ao invés de cinturão. Sendo frouxas, essas vestimentas teriam alguns dos benefícios do robe".[18]

[17] Freyre, Gilberto. Apresentação. In. *Seminário de Tropicologia*: trabalhos apresentados e debates travados no decorrer do ano de 1967 no Seminário de Tropicologia da Universidade Federal de Pernambuco sob a direção de Gilberto Freyre. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1971, p. 321-322.

[18] Freyre, Gilberto. Moral e transformação social, 2003, p. 203.

No entanto, a sugestão de Gilberto Freyre pode ser considerada modesta se for comparada com a que vinha sendo defendida por Flávio de Carvalho desde 1956 (mesmo ano da conferência de Freyre no Terceiro Congresso Mundial de Sociologia, em Amsterdam) e que seria melhor explanada por ele em sua conferência no aludido Seminário de Tropicologia. Vejamos.

Em 18 de outubro de 1956, em performance pelas ruas de São Paulo, intitulada de "Experiência nº 3", Flávio de Carvalho vestiu e defendeu como o novo trajo do homem, o uso de um saiote em substituição às calças e, no lugar do paletó, uma camisa de mangas compridas e gravata, além de uma blusa de mangas curtas e folgadas. Segundo as suas próprias palavras, o que ele buscou criar foi uma indumentária que correspondesse ao *smoking*:

> "a indumentária que inventei era provida de válvulas no blusão, de maneira que o movimento dos braços permitia a renovação do ar situado entre o tecido e o corpo, enquanto que o movimento das pernas permitia a renovação do ar entre o saiote e o corpo".[19]

Em seus estudos sobre a moda, publicados em uma coluna intitulada "A Moda e o Novo Homem", no jornal *Diário de São Paulo*, Flávio defendia que a história da moda seguia duas leis imutáveis: as manifestações "curvilíneas fecundantes" (avessa à linha reta) e as "retas paralelas antifecundantes" (encerrando retas paralelas).[20] Se as primeiras estão ligadas a determinados eventos históricos que levam à alegria, à sensualidade e à fecundação, as segundas estão associadas ao luto e à tristeza. Para ele, as vestimentas usadas no Império Romano eram antifecudantes, pois traduziam o luto advindo das guerras e das conquistas do Império.[21] O mesmo ocorria no período pós-Revolução Francesa, em 1789, com as prisões e execuções de membros da nobreza, e na França pós-1870, depois da Guerra Franco-Germânica, da

[19] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico, Op. cit., 1971, p. 336.

[20] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico. In. *Seminário de Tropicologia*: trabalhos apresentados e debates travados no decorrer do ano de 1967 no Seminário de Tropicologia da Universidade Federal de Pernambuco sob a direção de Gilberto Freyre. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1971, p. 322-323.

[21] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico, Op. cit., 1971, p. 325.

queda de Napoleão III e do início da Terceira República Francesa.[22] Já das manifestações "curvilíneas fecundantes" são exemplos a moda espanhola das verdugadas e das crinolinas nos séculos XVI e XVII. A mesma crinolina que será observada durante o citado reinado de Napoleão III, entre as décadas de 1850 e 1860, na França. Segundo Flávio de Carvalho, durante esse período

> "a alegria volta para o mundo: inclusive a alegria sexual, a cintura que se encontrava embaixo dos seios desce para os quadris. Os homens passam a usar cintura fina. A mulher usa cintura fina, colete apertado, de barbatanas de ferro. Alguns homens, também. As mulheres usam, além disso, seios postiços enormes e quadris postiços".[23]

Carvalho ainda observava que "quando a moda reta-paralela entra em cena na história da indumentária, a cintura se encontra sempre abaixo dos seios. Quando a moda curvilínea entra em cena, a cintura está nos quadris".[24]

Por fim, um conceito — o de "idade púbere" — e uma tese foram defendidos por ele. No caso do conceito de "idade púbere", trata-se de momentos da história em que "o homem e a mulher usam a mesma indumentária", a exemplo do que ocorreu na Roma Antiga.[25] Já a sua tese, defendida em 1955, é a de que as modas nascem nas classes sócias mais baixas da sociedade. "São os indigentes, os alucinados, aqueles que perambulam pela rua, maltrapilhos, são esses que dão as formas da moda a vir", afirma. O exemplo concreto que ele dava em sua contemporaneidade, era o dos *hippies*. A moda que vinha se fazendo nos anos 1960, dizia, era completamente influenciada pela moda lançada por aqueles maltrapilhos que perambulam as ruas de São Francisco e Los Angeles: os *hippies*.[26]

Sua proposta, traduzida na "Experiência nº 3", perseguia uma tendência curvilínea e sinalizava para uma nova "idade púbere".

[22] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico, Op. cit., 1971, p. 327-328.

[23] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico, Op. cit., 1971, p. 327-328.

[24] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico, Op. cit., 1971, p. 327.

[25] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico, Op. cit., 1971, p. 330.

[26] Carvalho, Flávio. Trajo e Trópico, Op. cit., 1971, p. 330.

No entanto, o seu trabalho, diverso do de Gilberto Freyre, encerrava aspectos conceituais e artísticos que iam além de um novo modo de vestir masculino. Ao inscrevê-lo em uma série de performances denominada de "Experiência", Flávio de Carvalho buscava testar, com o seu gesto de transeunte solitário no meio da multidão, em pleno Viaduto do Chá, em São Paulo, os limites da tolerância, das crenças e dos valores morais, religiosos e existenciais dos seus contemporâneos. Fora assim como a "Experiência nº 2" (a "Experiência nº 1" fracassou e não foi divulgada),[27] realizada em 1931, também na capital paulista, e que consistiu em caminhar no sentido contrário ao de uma procissão católica de *Corpus Christi*, com um boné verde de veludo na cabeça. Quase linchado pelos fieis, fora salvo pela polícia, e a experiência sobre "a psicologia das multidões" recolhida no livro *Experiência nº 2*.

Assim, em Freyre, a roupa é tomada e estudada como um dos signos que revela não apenas o modo como o Homem situado histórico-socialmente vê e quer ser visto pelo outro, mas também como ele se relaciona com o seu meio: seja se subordinando aos ditames da moda, seja se insurgindo contra as regras e o sistema que organiza a moda em seu tempo. Em Freyre o vestuário é também parte do seu projeto civilizatório, que passa por resgatar tanto as experiências vitoriosas que a Tradição nacional e a Tradição regional vêm legando quanto as experiências que outros povos situados nos trópicos podem oferecer ao homem moderno ou contemporâneo. Experiências essas que se insurgem contra o horizonte mental burguês e contra os valores cosmopolitas que buscam uniformizar o mundo ocidental e ocidentalizado.

Em Flávio de Carvalho, se, do ponto de vista prático e material, há uma preocupação em pensar um trajo que seja adaptado ao trópico, há também, em sua "Experiência nº 3", enquanto performance artística, uma preocupação em tomar o corpo humano como um meio para testar os limites entre o sujeito e o outro, a

[27] Segundo Luiz Camillo Osório, não se sabe exatamente o que foi ou do que se tratou a Experiência nº 1. "[...] Alguns autores afirmam que seria um afogamento simulado na adolescência, outros negam a sua existência". Osório, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 19, n. 14.

individualidade e a moral coletiva, a psicologia pessoal e a das "multidões" e, por decorrência, recolher dessa "Experiência" reflexões sobre quais são, na prática, as possibilidades de um outro mundo diverso do que vivenciamos na nossa contemporaneidade. Talvez seja aqui que as ideias de Freyre e as de Carvalho se encontrem: o sonho anticosmopolita e antiburguês de sinalizarem, mesmo que seja apenas por sugestão, para esse outro mundo, diverso daquele que se apresenta no então presente vivido pelos dois: um mundo prisioneiro de uma moral e de um modo de ser e de estar profundamente burguês e, no caso específico da indumentária, fundado no efêmero da moda.

Uma revolução, a que é proposta por Freyre e por Carvalho, menos ambiciosa do que a apregoada por muitas ideologias políticas e sociais que lhes foram (e nos são) contemporâneas. Não exatamente uma revolução, mas talvez uma pequena utopia: mais perene e mais cheia de alegria e de vida.

SEVERINA

JOÃO CABRAL DE MELO NETO: OS ANOS DE FORMAÇÃO

Ivan Marques*

No centenário de João Cabral de Melo Neto, considero oportuno apresentar alguns *flashs* do trabalho que estou realizando, uma biografia do poeta pernambucano. Mas é um trabalho ainda em construção e até me sinto – digamos assim – um tanto constrangido de já ser chamado de biógrafo de João Cabral, sendo que a biografia ainda não apareceu. Então talvez eu devesse dizer que sou um "biografando", que estou ainda vivenciando o processo, o trabalho de realizar uma biografia, e que portanto estou aberto também a todas as contribuições.

Quando recebi o convite da Fundação Joaquim Nabuco, imediatamente me ocorreu uma possibilidade de recorte que seria justamente me localizar na cidade do Recife e pensar no período de formação de João Cabral de Melo Neto. Claro que poderíamos, aqui, falar de muitos períodos importantes da trajetória de João Cabral, mas me pareceu que começar pelo começo, especialmente estando aqui no Recife, seria algo apropriado. Até porque me pa-

---

* Ivan Marques é doutor em Literatura Brasileira e professor da Universidade de São Paulo. Organizou o livro *O espelho e outros contos machadianos* e as antologias de contos *Histórias do Romantismo e Histórias do Modernismo*, entre outras.

rece – eu que, antes de trabalhar com Cabral, trabalhei muito com Carlos Drummond de Andrade – que talvez uma das nossas missões quando trabalhamos com literatura é mostrar que as pessoas não nascem prontas. Drummond não nasceu Drummond, Cabral não nasceu Cabral, portanto há um processo que é preciso conhecer justamente para que se valorize a singularidade de uma contribuição literária, como é o caso de João Cabral de Melo Neto.

Então eu pensei em pincelar algumas coisas, como disse. Falar um pouquinho sobre as primeiras leituras, os primeiros poemas que ele escreveu. Já de início, algo que me chama atenção é o fato de ele, ao contrário de outros poetas, não ter começado a escrever os seus versinhos quando era criança. Na verdade, acho que nem ocorreu a ele essa possibilidade naquela altura. Numa primeira fase, durante toda a adolescência, a poesia estava longe do horizonte de João Cabral de Melo Neto e, de repente, ele acumula muito rapidamente uma série de experiências que a gente pode relembrar para poder justamente dimensionar, como eu disse, a singularidade dessa contribuição que ele dá para a poesia brasileira.

Alguns *flashs* que eu acho interessante lembrar, por exemplo, a infância de João Cabral – e me refiro à mais remota infância. Com dois anos de idade ele já era considerado um menino muito inteligente. O tio, Ulisses Pernambucano de Melo, adorava exibir a inteligência daquela criança para outras pessoas que iam na casa do avô Virgínio, a casa da Jaqueira. A cena é muito interessante. O tio Ulisses – eu chamo de tio, já na intimidade – coloca o João no seu colo e uma página de jornal diante dos olhos dele e pede para que ele adivinhe as letras. E as pessoas ficavam fazendo perguntas. Como cena primordial de João Cabral, isso é muito interessante. Às vezes o tio o colocava em cima da mesa e exibia essa inteligência do menino de dois anos. Depois, ele mesmo disse que não consegue se lembrar de estar sem um livro e um lápis na mão, portanto, antes mesmo de se alfabetizar, ele já tinha esse gosto e essa atração pela leitura e pelos livros.

João Cabral foi alfabetizado em casa por uma professora chamada Natália. Ele e o irmão mais velho, que também se chamava Virgínio, o nome do avô. E, por volta dos 8-9 anos, a família começa

a se estabelecer definitivamente no Recife. É curioso que a gente, no resto do Brasil, tem a ideia de que ele vivia em engenhos muito retirados da capital pernambucana, como se ele fosse um sujeito do interior e depois tivesse migrado, como Severino, do sertão para o litoral. Na verdade, São Lourenço, Moreno, onde estavam situados os engenhos da família são localidades muito próximas. A família vivia entre os engenhos e a cidade e, num dado momento, mais perto de 1930, houve a fixação definitiva no Recife.

Então, ele e o irmão foram matriculados no Colégio São Luís da Ponte de Uchoa, que já era um dos estabelecimentos dos Irmãos Maristas, que tinham inaugurado esse educandário na década de 1910. Dos 8-9 anos até os 15 anos João teve aí a sua formação escolar primeiro no Colégio São Luís, onde fez o curso primário, e depois no Colégio Marista da Conde de Boa Vista, onde completou sua formação escolar.

Era excelente aluno, mais do que o irmão Virgínio. A gente pode inclusive consultar as notas dos boletins escolares e ver como ele se dava bem em determinadas matérias. O que me surpreendeu foi ver que ele não era tão bom assim de matemática. A gente pensa no engenheiro, no arquiteto e acha que ele sabia fazer contas, e ele passa a vida inteira depois falando que mal sabia a regra de três e que, com isso, ele resolvia todas as questões relativas à matemática. Mas, claro, era um sujeito bom de português, química, desenho. A formação científica no Colégio Marista era muito elogiada, ao contrário da formação literária, que deixava muito a desejar.

João Cabral tirava boas notas, mas não gostava do colégio. Quando vinha ao Recife, não queria nem passar na frente do Colégio Marista porque era assaltado por muitas recordações ruins, ligadas a seu sentimento de inferioridade e a sua dificuldade de relacionamento. Era sempre o menor, o mais fraco, o mais franzino. Tinha dificuldades de relacionamento e estudava justamente para se destacar, para compensar esse sentimento de inferioridade. Mas não gostava do colégio. E tinha enorme dificuldade para ouvir as aulas e prestar atenção no que diziam os professores. Ouvir uma conferência, para ele, seria sempre um

terror. Então ele desenvolveu um método: estudava de véspera a lição do dia seguinte e, quando o pai comprava os livros escolares no começo do ano para ele e o irmão mais velho, já lia aqueles livros de uma vez – era um devorador de livros –, não importando se eram de Química ou uma matéria técnica escolar. Lia aquilo como muita atenção e podia depois pensar no futebol, que era a sua paixão, enquanto as aulas transcorriam. Portanto, o colégio, para ele, o assistir aula não era algo que lhe agradasse.

Outra recordação ruim, entre tantas que ele tinha do colégio, tem a ver com as aulas de canto. Porque ele era obrigado a participar do coral, mas, como desafinava – e isso é uma grande humilhação para a infância de João Cabral –, o padre, o irmão marista dizia para ele assim: "Você fica no meio dos outros e finge que canta. Mexe os lábios, mas não canta". Então ele era obrigado a ouvir uma música que ele não tinha interesse em ouvir, tinha que fingir que participava de um coral, estava humilhado no meio de seus colegas, então a gente pode imaginar quanto ódio da igreja começou a nascer naquele momento da formação de João Cabral.

E finalmente algo que ele vai ressaltar até o fim da vida é o medo do inferno que, a seu ver, é justamente o que está na base do seu medo da morte e que tem a ver também com lembranças ruins do Colégio Marista. Ele cultivou eternamente uma ideia de inferno que é uma ideia pitoresca no mau sentido, uma ideia pavorosa de espetos, fogo, tudo aquilo que a gente aprende, na infância, que existe no inferno. E nunca conseguiu perder esse medo, a ponto de usar – depois que a sua mãe morreu nos anos 1960 – a medalhinha da Nossa Senhora do Carmo que lhe pertencia, passando a usá-la constantemente.

São, portanto, lembranças ruins, traumáticas, o que restou desse tempo do colégio. Não foi só essa razão que o levou a não continuar os estudos, mas é interessante que, sendo filho de advogado, neto de advogado, nascido numa família de advogados – e ele até dizia "eu sou o único pernambucano que não fez Direito" –, ele não quis estudar, não fez o curso universitário. Num primeiro momento havia a expectativa de fazer carreira no futebol, ele era um bom *center half*, uma espécie de médio volante. Todos

conhecem essa história dele com o futebol que, infelizmente, foi interrompida, mas era o plano de carreira que ele tinha. Foi interrompida certamente por conta da dor de cabeça horrível que o impedia de correr. Essa dor de cabeça, que depois vai acompanhá-lo até praticamente o fim da vida, começa aos 15-16 anos, impedindo que ele faça carreira como jogador de futebol.

Impedida essa possibilidade, o que resta para João Cabral? Resta aquilo que vai salvar a vida dele, digamos, que é a própria literatura.

Mas de que modo?

Como tem início o contato dele com a literatura?

Gostaria de lembrar as primeiras leituras e, sobretudo, em que momento ele descobre a poesia e a possibilidade de praticá-la, de se tornar poeta. As suas primeiras leituras são leituras ainda de garoto, que poderiam ser recomendadas pelos padres ou não. Por exemplo, uma coleção muito interessante que Monteiro Lobato lançou no começo dos anos 1930 que se chama *Terra, mar e ar*. Uma coleção de clássicos da literatura universal: *A volta ao mundo em oitenta dias*, *A ilha do tesouro*, esses livros todos que nós conhecemos. Mas era uma edição caprichada, com traduções de grandes autores, por exemplo Manuel Bandeira, Agripino Grieco, que foi, como veremos, um nome importante da formação de João Cabral. São essas as leituras que ele fazia em um primeiro momento. Esses clássicos da literatura universal lançados pela Companhia Editora Nacional, de Monteiro Lobato.

Em casa, ele também teve essa possibilidade de um contato muito precoce com a literatura por causa da biblioteca do pai, que era um sujeito culto. Luís Antônio Cabral de Melo gostava muito de literatura, especialmente de Euclides da Cunha e, mais ainda, de Eça de Queiroz que, na verdade, era uma paixão da família. O irmão de João Cabral, o historiador Evaldo Cabral de Melo, até escreveu sobre isso, como que particularmente em Pernambuco – mas não só –, durante muito tempo, Machado de Assis não foi um autor tão lido e cultuado. Talvez o culto a Machado de Assis tenha começado justamente depois dessa etapa que estou relatando aqui, a partir do final dos anos 1930, quando se comemora

o centenário do Machado. Até então, todos gostavam do Eça de Queiroz e o Machado seria um autor considerado talvez de fôlego curto. Os romances revelavam um certo talento, mas não um grande escritor. Havia uma preferência muito nítida pelo Eça de Queiroz e o João Cabral justamente herdou essa paixão do pai.

Avançando um pouco mais, um dado importante é que havia no *Diario de Pernambuco* um suplemento literário em meados dos anos 1930. O *Diario de Pernambuco*, como parte dos Diários Associados, replicava os textos do crítico Agripino Grieco, do Rio de Janeiro, que escrevia basicamente sobre tudo, mas que tinha uma abertura para os autores modernos, que para João foi algo surpreendente. Perceber que o Modernismo não era uma coisa idiota, que alguém poderia indicar aqueles livros. Ele citava muito Agripino Grieco, que teria funcionado como uma ponte, uma matriz de interesse literário para ele e talvez ali tenha nascido o desejo de ser crítico literário, nesse final da adolescência de João Cabral de Melo Neto.

O contato com a crítica literária publicada no *Diario de Pernambuco*, especialmente por Grieco, abriu seus olhos não só para a crítica literária, mas também para o Modernismo, que era ainda pouco digerido na cultura brasileira. Outro dado interessantíssimo foi o contato que ele teve com uma antologia escolar editada no Rio Grande do Sul, no início dos anos 30, que ele conheceu depois que saiu do Marista, uma antologia de língua portuguesa que tinha como autor um ex-padre gaúcho chamado Estevão Cruz. Ali ele teve contato pela primeira vez com a poesia modernista. É interessante lembrar dessa antologia, até para os historiadores da literatura brasileira ou do Modernismo brasileiro ou do ensino de literatura. Até então as antologias cobriam, obviamente, só até o Parnasianismo e era por isso que João Cabral se entediava ao ler os poetas que apareciam no colégio dos Irmãos Maristas. O acesso a esses poemas modernos, para ele, foi um alumbramento, uma revelação, e isso é um dado fundamental dessa formação literária que estou reconstituindo aqui.

Essa antologia, hoje raríssima, dedica as 100 primeiras páginas, de um total de 800, para o Modernismo brasileiro. Ela

abre como mais recente e recua até o Trovadorismo, os autores antigos de Portugal, e 100 páginas para o Modernismo. Havia um fragmento de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, o poema "Essa negra Fulô", de Jorge de Lima, o poema "Não sei dançar", que está na abertura do livro *Libertinagem*, do Manuel Bandeira. A reprodução integral do poema "Noturno de Belo Horizonte", do Mário de Andrade, que deve ter umas 15-20 páginas. Textos críticos, escritos por Graça Aranha, Agripino Grieco e outros autores. Com tudo isso Cabral teve contato ali pelos 15-16 anos e ele dizia que esses poemas de Mário, Bandeira e Jorge de Lima — particularmente o "Não sei dançar" – é que revelaram para ele a possibilidade da poesia.

Isso se completa quando ele conhece a poesia de Drummond, que tinha publicado até então dois livros, *Alguma poesia,* em 1930, e *Brejo das almas*, em 1934. Particularmente este último é muito importante para Cabral e, depois dos modernistas mais velhos, o contato com um modernista mais jovem, Drummond, o levou a se convencer de que ele também podia fazer poesia.

Antes, para não dizer que ele não tinha contato nenhum com poesia, é preciso lembrar algo fundamental que ele relata no poema chamado "Descoberta da literatura", que é o contato com o cordel. Isso é muito interessante porque ele conheceu o cordel, evidentemente, por causa do convívio que com os trabalhadores. Ele era convidado para ler folhetos de cordel no domingo para os trabalhadores. Os trabalhadores iam à feira, traziam os folhetos e ele fazia a leitura. O menino era o único alfabetizado ali naquela roda, todos os trabalhadores eram iletrados. A experiência, para ele, foi muito marcante porque nessa ocasião ele descobriu o poder da palavra, o poder da ficção, como as pessoas ficavam vidradas e emocionadas com a leitura daquele folheto e descobriu, ao mesmo tempo, conforme o poema também revela, o peso das diferenças sociais, das diferenças de classe, justamente porque em dado momento ele foi proibido de fazer aquelas leituras. Embora os pais fossem absolutamente liberais, abertos, aquilo foi malvisto — ele se misturar com os trabalhadores e se misturar também com a literatura de cordel.

Depois, por volta dos 17 anos, ele conheceu uma roda literária que frequentava o Café Lafayette, famoso desde a década de 1920. Joaquim Cardozo, Ascenso Ferreira, todos frequentavam o Café Lafayette e ali ele teve contato com Willy Lewin que, no Sul, é absolutamente desconhecido (e me pergunto se aqui em Pernambuco se perdeu também essa referência, que, para Cabral, foi decisiva). Era um judeu católico, poeta e crítico literário que tinha em casa uma biblioteca de poesia francesa abrangente, atualizada. Tinha os surrealistas, tinha todos os poetas surgidos nas primeiras décadas do século, Mallarmé, Valéry, Baudelaire, Verlaine. Esse foi, digamos, o passo seguinte, fundamental, depois dessa sequência de descobertas que eu relatei.

João Cabral teve no Recife, no final dos anos 1930, essa oportunidade de conviver com Willy Lewin e sua biblioteca de poesia moderna, especialmente francesa, e a possibilidade de conviver com o pintor Vicente do Rego Monteiro, que desde os anos 1910 vivia entre o Brasil e a França e que voltou a Pernambuco, no final dos anos 1930, por causa da ameaça da guerra. Vicente também se juntou a esse grupo e trouxe uma informação atualizadíssima de artes plásticas que é muito importante para a formação do João Cabral. O contato com a teoria do Le Corbusier, por exemplo, ele também teve nessa altura. Cabral saiu do Recife no começo dos anos 1940 e chegou ao Sul com conhecimentos atualizadíssimos, sobretudo porque, durante a guerra, esses livros, essas informações, não chegavam com tanta facilidade, com tanta frequência.

Nesse momento, frequentando essa roda, João pensou: "Bem, para ficar aqui eu preciso me definir pela literatura. Posso ser um crítico literário?", era a pergunta que ele se fazia. Com 17-18 anos, ele julgava que não tinha conhecimento nenhum para exercer a crítica literária e achava, portanto, que não era possível realizar esse plano, que ele teria que esperar mais algum tempo até que o conhecimento viesse. E então, incentivado por Willy Lewin, começou a escrever seus poemas. No início, a escrita era feita clandestinamente, ele não mostrava para ninguém, em casa ninguém sabia dessa sua vocação ou desejo literário, e o encora-

jamento de Willy Lewin foi fundamental para que ele escrevesse os primeiros poemas.

Há um poema curtíssimo, de 1937, cuja leitura ajuda a perceber como nasce João Cabral, que tipo de poema ele fazia, como ele via o artefato poético e a expressão poética. O poema se chama "Poesia" e diz o seguinte:

Deixa falar todas as coisas visíveis
deixa falar a aparência das coisas que vivem no tempo
Deixa, suas vozes serão abafadas.
A voz imensa que dorme no mistério sufocará a todas.
Deixa, que tudo só frutificará
na atmosfera sobrenatural da poesia.

Não reconhecemos Cabral aqui. Nem no ritmo nem no vocabulário nem no sentimento. Realmente não é um poema cabralino, não é um poema de *Pedra do sono* ainda, por exemplo. É um poema que eu classificaria como schmidtiano. Até porque o Augusto Frederico Schmidt era o grande poeta brasileiro dos anos 1930, que estava influenciando os novos que surgiam, como Vinícius de Moraes, futuro grande amigo de Cabral. Esse ritmo largo, esse verso longo, quase bíblico, essa sublimidade que há aqui nesses versos tem muito a ver com Schmidt e muito pouco a ver com Cabral. "Atmosfera sobrenatural da poesia" – tudo que depois ele vai execrar. Ou essa ideia de que as coisas visíveis passarão, serão abafadas. Depois ele vai se consagrar justamente como o poeta que dá a ver e que pensa a poesia na sua visualidade muito mais do que em outros aspectos. Portanto, esse desprezo pelas coisas visíveis que a gente vê aqui, de fato é algo que destoa, chama atenção.

Esse poema pertence, digamos assim, à corrente da poesia espiritualista, graças à influência do Schmidt, que na época era um editor importante, que vai editar depois *O engenho* do Cabral, de 1945. A gente tem aí essa dicção estranha no começo de João Cabral. Entre as suas primeiras produções há também poemas para Pirandello, leitura que naquele momento ele valorizou demais.

Essa ideia da fragmentação da personalidade, o mundo como teatro, tudo isso para ele era muito importante.

Há também uma forte presença do cinema, que se tornaria uma paixão a vida inteira de João Cabral, cultivada em alguns momentos, por exemplo quando ele viveu na Inglaterra e fez uma espécie de curso de cinema clássico nos cineclubes de Londres. Mas isso ocorre desde o começo. Por exemplo, há um poema que chama-se *Episódios para cinema*, no qual ele fala de Tom Mix. Há outras referências ao mundo cinematográfico e isso muito provavelmente veio também por influência de Willy Lewin.

Em 1940, ele fez a primeira viagem ao Rio de Janeiro. Essa viagem foi realizada no carnaval de 1940 e teve uma importância muito grande para ele porque foi o momento em que conheceu pessoalmente Drummond, Murilo Mendes e Jorge de Lima. A partir dali Cabral começou a trabalhar no seu projeto de ir para o Rio de Janeiro, já sabia que faria o concurso do Rio Branco para ser diplomata. O pai não deixou que ele ficasse em 1940 lá, ele voltou para o Recife. Mas depois, no final de 1942, ele se mudou definitivamente.

Ainda aqui em Pernambuco ele organizou com Vicente do Rêgo Monteiro um congresso de poesia que foi bastante polêmico. Gilberto Freyre e outros intelectuais achavam que em plena guerra, em plena ditadura Vargas, era muito despropositado fazer um congresso de poesia. E, finalmente, outro fato importante foi a publicação de *Pedra do sono*, ainda no Recife, em 1942, com uma sobra de papel do livro *Olinda - Segundo guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira,* de Gilberto Freyre. Fizeram uma edição de luxo, o pai ajudou, é uma história interessante. Até então ninguém sabia que ele fazia poesia e houve essa primeira publicação aqui ainda no Recife.

A gente percebe que muito rapidamente se forma um poeta e ele publica seu primeiro livro, apesar de, poucos anos antes, a poesia estar completamente fora do seu horizonte profissional ou de sua formação. Ele pensou em algum momento em ser agrônomo, mas desistiu, resolveu não fazer nenhuma faculdade e acabou se encaminhando mesmo para a poesia e esse projeto de fazer o concurso e se tornar diplomata.

Por fim, eu gostaria de fazer um breve comentário sobre a relação que ele manteve com os poetas modernistas, especialmente Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade. Acho interessante que a gente leve em consideração a importância dessas influências para a formação de João Cabral. Claro que depois outras influências virão, a influência francesa, especialmente de Valéry, a influência espanhola depois que ele se muda para a Espanha e lê todos aqueles poetas, sobretudo os antigos. Entretanto, para quem lê os primeiros poemas e o livro *Pedra do sono*, fica evidente a influência marcante desses dois poetas, Murilo e Drummond.

Para que se forme como poeta original, que vai dominar a poesia brasileira na segunda metade do século XX, ele precisa medir forças com essas influências, absorvê-las, superá-las, transcendê-las. João Cabral coloca em circulação uma voz poética absolutamente original que, a meu ver, não é fruto de uma ruptura com o Modernismo brasileiro, mas de uma problematização, da transformação e continuação original de um legado que vinha da década de 1920.

Como funcionário do Departamento de Estatística, João descobriu a existência de um lugarejo no interior de Pernambuco, chamado *Pedra do sono*, que é um poema pronto, um topônimo, é poesia popular, anônima. E escolheu esse título para seu primeiro livro de poesia publicado. E desde que *Pedra do sono* foi lançado, foi feita a observação – que Lêdo Ivo, por exemplo, reiterou – de que ele estaria dialogando com dois livros anteriores do Modernismo brasileiro, *Brejo das almas*, de Carlos Drummond, e *Remate de males*, de Mário de Andrade. Ambos os livros homenageiam cidades pequenas, perdidas, esquecidas, que hoje, aliás, nem têm mais esse nome.

Eu, como nasci em Minas Gerais, tive a oportunidade de conhecer Brejo das Almas, que hoje se chama Francisco Sá. E toda a poesia que Drummond capturou evidentemente se perdeu. Então já no título *Pedra do sono* há uma espécie de afirmação de linhagem, uma continuidade – claro que com uma contribuição particular. E existem ainda outros elementos que vão conectar a poesia inicial de Cabral com essa influência modernista, especialmente de Drummond e Murilo Mendes.

Murilo é um poeta surrealista, visionário e extremista, que surge no final dos anos 1920, no começo dos anos 1930. Foi a primeira pessoa que João procurou no Rio de Janeiro em 1940. Ele disse várias vezes que aprendeu com Murilo Mendes que poesia é imagem e não mensagem. Que a poesia vale pela sua realidade plástica mais do que pelo seu teor discursivo. Na verdade, a poesia discursiva é tudo que ele vai rejeitar na sequência.

Então *Pedra do sono* é quase uma espécie de tributo a Murilo Mendes pela valorização do sonho, pela formação de imagens plásticas, visuais, pela capacidade que o poeta tem de imaginar as coisas muito mais do que de falar do mundo real. Ele estava realmente e impressionado com a poesia do Murilo Mendes, com o seu poder de criar fatos poéticos imaginando realidades, comportamentos, relações novas entre as coisas muito mais do que efetivamente tendo uma realidade observada como matéria a ser enfeitada pela poesia.

Claro que esse conceito de imagem poética é fundamental e passa também pela recusa da própria metáfora. A metáfora uma relação lógica, ao passo que ele estava interessado na criação de imagens sem lógica, exatamente segundo os preceitos do surrealismo.

Então temos a influência forte do Murilo e do surrealismo. A crítica feita por Antonio Candido em 1943 foi fundamental justamente para que ele tivesse muito cedo a consciência de que o seu projeto precisava se definir melhor. Antonio Candido escreve, resumindo *grosso modo*, que o livro impressionava pelos valores plásticos, pelo senso surrealista, mas, ao mesmo tempo, era um livro cubista na construção, no rigor da forma, no modo como os versos eram apresentados. Então havia ali uma espécie de curto-circuito entre duas correntes antagônicas da arte ou da literatura moderna, o surrealismo de um lado e o cubismo de outro. A racionalidade de um lado e a irracionalidade de outro – e isso Antonio Candido aponta com muita precisão. João Cabral também passará muitas décadas fazendo referência à contribuição dada pelo crítico para que ele pudesse definir ou assumir seu projeto poético.

Ou seja, a presença do Murilo e do surrealismo é importante, mas Drummond é, na verdade, a sombra que pesa sobre João

Cabral nesse primeiro momento. Basta lembrar que ele dedicou dois livros a Drummond. O primeiro livro, *Pedra do sono*, depois *O engenheiro*, que muita gente no Rio de Janeiro achou que era o livro de estreia porque *Pedra do sono* não chegou a ter muita difusão. E fez, entre o *Pedra do sono* e *O engenheiro*, aquele poema em prosa, que era para ser uma peça de teatro, chamado "Os três mal-amados", cujos personagens foram extraídos do poema "Quadrilha", de *Alguma poesia*. Tudo isso já deixa evidente a relação forte que ele tem com Drummond.

Essa relação se evidencia sobretudo quando a gente percebe qual é o estatuto do eu lírico nessa poesia inicial drummondiana porque o "eu", pronome que depois vai praticamente desaparecer da obra cabralina, num primeiro momento está muito presente, é um pronome que aparece o tempo todo em *Pedra do sono*. Só que é um aparecimento um tanto enviesado e irônico porque esse "eu" ou está morto ou está se matando ou está contemplando a si mesmo como se fosse uma terceira pessoa ou se confunde com manequins, com máquinas. Há uma espécie de esvaziamento do eu lírico, que é também o esvaziamento da subjetividade como matéria da expressão poética. E é muito interessante perceber essa tensão nos primeiros poemas de Cabral, perceber que ao mesmo tempo que ele evidencia a presença de um eu lírico, esvazia essa experiência subjetiva como se ela não fosse o bastante para a criação do artefato poético. E isso tem muito a ver com Drummond, com a autocrítica do eu, ou a ironia com o próprio sujeito poético que ocorre na poesia do Carlos Drummond de Andrade.

Essa ligação com Drummond ainda não foi profundamente estudada pela crítica. Normalmente se diz que o que há de semelhante em Cabral e Drummond nesse primeiro momento da poesia cabralina seria uma maneira mais prosaica, um tom mais coloquial, um discurso mais solto ou um modo de articular superpondo, mas sem que haja articulação lógica entre as estrofes. No entanto, mais recentemente, o crítico inglês John Gledson observou que *Pedra do sono* é um livro importante porque nele já se define o esboço de um projeto poético que passa por essa tensão entre objetividade e subjetividade e essa tentativa de esvaziar o

eu lírico, a expressão subjetiva. Essa relação com Drummond me parece fundamental. Não por acaso, o poeta mineiro será padrinho de casamento de Cabral no Rio de Janeiro. Eles vão manter uma correspondência, depois haverá também uma ruptura, uma separação, um distanciamento certamente motivado pela rivalidade, por uma "angústia da influência". Haverá depois, evidentemente, uma disputa muito forte a respeito de quem seria o maior poeta brasileiro. Os poetas concretos, por exemplo, diziam que Drummond, sobretudo depois de *A rosa do povo*, tinha perdido completamente sua veia experimental, sua força poética. E isso tudo, obviamente, alimentou uma grande rivalidade, mas a influência do Drummond nesse começo foi fundamental, ao lado de todas as outras influências anteriormente mencionadas.

Não é só a maneira prosaica, o que importa é sobretudo esse modo irônico de tratar a própria subjetividade. Depois, a partir de *O engenheiro*, o poeta pernambucano sentiu a necessidade de criar um caminho próprio, tanto que quando ele envia o poema "O engenheiro", que daria título ao livro, para Drummond, ele diz: "Vou lhe mandar um poema, mas acho que você não vai gostar muito desse meu amigo, desse engenheiro". A visão que Drummond teria daquele poema ou daquela poética certamente não seria das mais favoráveis, até porque ele estava vivendo aquele momento engajado de fazer poesia social, uma poesia discursiva, larga e até um tanto rebarbativa, poesia nerudiana que João Cabral de Melo Neto passaria a desprezar.

Em relação ao Modernismo, João Cabral foi uma espécie de continuador, mas original, na medida em que ele radicalizou aquilo que os poetas de antes estavam propondo. Luiz Costa Lima observou como nós temos, por exemplo, em Manuel Bandeira – para focar em outro pernambucano –, o caso de um poeta lírico que fala do cotidiano, da memória pessoal, valoriza a experiência subjetiva, mas que é também um eu irônico, desencantado, e como essa atitude irônica de Manuel Bandeira se radicaliza em Carlos Drummond de Andrade. No Drummond inicial há, de fato, essa espécie de embate entre o sentimento e a inteligência, prevalecendo quase sempre a inteligência, o humor, a crítica. E

Cabral vai levar adiante essa problematização ou essa desmistificação do lirismo esboçada pelos outros poetas.

Coube a João Cabral essa tarefa imensa de dar continuidade a poéticas muito fortes, decisivas para a literatura brasileira, e completar, digamos, um ciclo de formação do que nós podemos chamar de poesia moderna no Brasil.

JOÃO CABRAL NA POESIA PORTUGUESA

Arnaldo Saraiva*

Está por fazer a história da relação de João Cabral de Melo Neto com Portugal, embora já eu e outros, como Solange Fiúza, tenhamos adiantado alguns dados para essa história.[1]

[1] Rosa Maria Martelo publicou nas revistas *Texto Poético,* v.14, nº25, Julho-Dezembro de 1918, pp.304-318, o ensaio "O efeito João Cabral na poesia portuguesa"; mas o texto não corresponde bem ao que o título promete, já que, como acabou por notar a própria autora, ela não quis "fazer um estudo de influências", limitando-se a apontar "sintonias" e "afinidades" de João Cabral com alguma poesia portuguesa, nomeadamente a de Carlos de Oliveira e de Gastão Cruz. Para lá disso, historia um pouco a entrada de João Cabral em Portugal, garantindo que o poeta "era já conhecido e admirado entre poetas portugueses quando publicou *Quaderna*", em 1960, mas refere apenas o nome de Vitorino Nemésio (valendo-se de uma indicação de Solange Fiúza) como poeta que o conhecesse antes de 1959; é só neste ano que o conhece, até pessoalmente, Sophia Andresen, como refere, e, como também refere, Gastão Cruz, que então o ouviu ler a David Mourão-Ferreira, nomes a que acrescenta o de Alexandre O'Neill, "curador" em 1960 da primeira edição de *Quaderna* e autor de uma "homenagem" (uma "saudação") que, como diz, foi publicada em livro em 1960

* Arnaldo Saraiva é poeta, ensaísta, tradutor e cronista. Recebeu o Prêmio Seiva (2017) na área de Letras. Escreveu livros como *Conversas com escritores brasileiros, Modernismo brasileiro e modernismo português* e *Folhetos de cordel e outros da minha colecção*.

Com o gosto que tinha pela sua genealogia, João Cabral lembrava com frequência que era parente do lexicógrafo ou dicionarista António de Moraes Silva, dos poetas Manuel Bandeira e Mauro Mota, do sociólogo Gilberto Freyre e do historiador José Antônio Gonsalves de Mello, mas também defendia ou admitia o seu parentesco com antigos portugueses como, imagine-se, o próprio descobridor do Brasil, Pedro Álvares Cabral, ou como Jerónimo de Albuquerque, que dizia seu décimo quinto avô, e com Cabral de Melo, poeta açoriano nascido em 1793 na ilha Terceira, onde em 1901 também nasceu Vitorino Nemésio com quem se achava fisicamente parecido e que, por curiosa coincidência, foi o primeiro crítico português a falar da sua poesia – no artigo "Poesia "engenhosa" publicado no lisboeta *Diário Popular,* de 15 de Junho de 1949.

Independentemente do que diga uma árvore genealógica que ainda não vimos desenhada, sabemos que foi estreita desde a infância a relação de João Cabral com Portugal. No século XX e no seu ano 20, em que ele nasceu, em nenhuma região do Brasil se respeitavam, como se respeitavam no Nordeste, mesmo quando se alteravam ou enriqueciam, algumas das melhores tradições portuguesas – linguísticas, religiosas, folclóricas, sebásticas, culinárias, poéticas. Não admira, por exemplo, que quando esteve pela primeira vez no Porto, em 1956 ou 1957, e foi a um casual restaurante, ao provar a comida que pedira, tenha dito ao seu companheiro Murilo Rubião:

— Mas esta é comida lá de Pernambuco, é comida igual à da casa de minha avó e de meu avô maternos.

(mas conviria lembrar que foi escrita em 17 de Agosto de 1959). Não referiu, por exemplo, o nome do poeta Alberto de Serpa, com quem João Cabral se correspondeu desde 1949 e com quem editou em 1950 a revista de um só número *O Cavalo de Todas as Cores*. E falando das representações pelo TUCA, em 1966, de *Morte e vida severina* indica especialmente o seu sucesso em Lisboa, que não foi mais relevante do que o do Porto, onde a revista *Plano* lhe dedicou uma série de críticas e depoimentos assinados pelas mais altas figuras literárias e artísticas portuenses de então *(v. adiante)*. Também devo lembrar que meses antes dessas representações em Portugal eu publicara no *Jornal de Letras e Artes* de 5 de Janeiro de 1966 uma crónica entusiástica sobre a estreia da mesma peça pelo mesmo TUCA no Rio de Janeiro.

Já não era a sua primeira entrada em solo português. A primeira deu-se em 1947, quando o navio em que seguia para Barcelona, onde ia assumir o seu primeiro posto diplomático no exterior, parou durante largas horas, que aproveitou para ver o centro da cidade e visitar livrarias, numa das quais comprou o recém-publicado livro de Fernando Pessoa, organizado por Jorge de Sena, *Páginas de Doutrina Estética*.

Voltaria a Portugal outras vezes, numa delas acompanhando, em 1966, a representação em várias cidades portuguesas (Lisboa, Coimbra, Porto...) de *Morte e vida severina* pelo TUCA, depois do seu triunfo no Festival do Teatro de Nancy; noutra, por meu intermédio, para ser homenageado pelo *Jornal do Fundão,* em fim de Janeiro de 1967; e no dia em que fazia 65 anos, a 9 de Janeiro de 1985, aterrou no Porto para assumir por dois anos as funções de cônsul-geral. Já aposentado, voltaria ainda uma vez a Portugal, a Lisboa, em fins de outubro de 1990, para receber o Prémio Camões – que aliás não recebeu pessoalmente; foi Marly de Oliveira que o representou, pois no dia da entrega ficou retido no hotel com uma bronquite, ou, segundo insinuações malévolas, com uma ressaca.

Claro que o seu contacto direto com terras portuguesas foi tardio e escasso até à sua mais demorada permanência no Porto e foi naturalmente precedido do contacto com a cultura portuguesa que até habitava a sua casa, assinalável não só na genealogia ou na culinária mas também na literatura (seu pai, por exemplo, era um leitor apaixonado de Eça de Queiroz). Mas também foi naturalmente precedido do contacto com muitos portugueses, que em várias esferas sociais e culturais se faziam notar no Recife, onde cresceu e no Rio de Janeiro, onde viveu entre 1940 e 1947. No Rio pôde até tornar-se leitor sistemático da poesia portuguesa, quando o então diretor da editora carioca Livros de Portugal, o grande historiador Jaime Cortesão, que era também poeta, pai da poetisa Maria da Saudade Cortesão e que seria sogro de Agostinho da Silva e de Murilo Mendes, lhe pediu para elaborar uma antologia da poesia portuguesa, como pediu a Cecília Meireles para elaborar uma antologia de *Poetas Novos de Portugal*. Esta foi publicada em 1944 e dava grande destaque a um poeta então quase desconhecido no

Brasil — Fernando Pessoa. A de João Cabral, que certamente daria grande destaque a Cesário Verde, perdeu-se nalguma impressora ou nalgum escritório, e nem o poeta guardou cópia ou registo dela.

João Cabral publicou poemas de incidência explícita sobre muitas das terras ou cidades por onde passou, com especial ênfase no Recife e em Sevilha. Mas são escassas na sua obra as referências a terras e gentes portuguesas, o que não admira quando pensamos no silêncio quase total que guardou sobre o Rio de Janeiro, onde viveu por vários e alguns longos períodos.

Em toda a sua obra anotei apenas 8 poemas:

1- o poema de *Serial* em honra de Cesário Verde: Cesário Verde usava a tinta/ de forma singular/.../ escrevia lavando: relavava, enxaguava/ seu mundo em sábado de banho.

2- o poema de *A educação pela pedra* "Elogio da Usina e de Sophia de Melo Breyner Andresen": e usando apenas (sem turbinas, vácuos)/ algarves de sol e mar por serpentinas./ Sophia faz--refaz, e subindo ao cristal,/ em cristais (os dela, de luz marinha)

3- O poema, também de *"A educação pela pedra", "*Catar feijão" dedicado a Alexandre O'Neill: a pedra dá à frase seu grão mais vivo:/ obstrui a leitura fluviante, flutual,/ açula a atenção, isca-a com o risco.

4- O poema de *Agrestes,* "Visita a São Miguel de Seide": "Ficaste cego? Foi a última/ Gota de água desse suicida,/ que matando-se deu à fala,/ com seus metais, outra liga".

5- O poema, também de *Agrestes,* "A Camilo Castelo Branco": "com que construíste tua vida./ (Com que construíste ou foste tu/ o construído por sua vida?/ É fácil construir uma vida/ de fora, sem ter que vesti-la".

6 – O poema de *Sevilha andando* "Na cidade do Porto": "da janela que dá para a rua/ comercial, consular e triste,/ vi passar, entre as que passavam,/ uma mulher de andar sevilha:/.../que é onde as mulheres da plebe/ passam com porte de duquesas".

7- O poema, também de *Sevilha andando,* "É de mais, o símile": "Mais que de Sevilha, és Sevilha,/ embora cem papéis desmintam,/ que vieste ancorar em Campos/ desde Trás-os--Montes e a Itália".

8- O poema, ainda de *Sevilha andando,* "Sevilha em casa": "Eis que agora Sevilha cobra/ onde a irmandade haveria:/ faço vir às pressas ao Porto/ Sevilhana além de Sevilha".

O nome de João Cabral não correu em Portugal com o seu livro de estreia, *Pedra de sono* (1942), que também no Brasil poucas referências mereceu fora do Nordeste, mau grado a atenção que Antonio Candido lhe deu na *Folha da Manhã* de 13 de Junho de 1943. Já *O Engenheiro* (1943) teria mais fortuna crítica e suscitaria, embora tardiamente, no *Diário Popular* de 15 de Junho de 1949, uma aguda crítica de Vitorino Nemésio[2], a primeira de muitas que só depois de 60 viriam a ser assinadas por autores ou críticos portugueses, até em teses universitárias que referi no meu livro *Dar a ver e a se ver no extremo – O poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*.

Em 1950 João Cabral idealizou, em Barcelona, a publicação de uma revista luso-brasileira, ou luso-espanhola(catalã)-brasileira, *O Cavalo de todas as cores,* impressa, como alguns livros de A Túnica Inconsútil, no prelo manual que adquirira para ajudar a vencer uma depressão, e dirigida por ele e pelo poeta portuense Alberto de Serpa. A escolha deste poeta como parceiro talvez se devesse ao fato de ele ter sido secretário da revista *Presença*, o que o levara a estabelecer relações com vários escritores brasileiros, e de ter publicado em Lisboa, em 1943, a antologia *As melhores poesias brasileiras*. Mas a revista, que previram como trimestral, não passou do primeiro número, que contou com a colaboração dos portugueses José Régio e Pedro Homem de Melo, do brasileiro Vinicius de Moraes e dos espanhóis Rafael dos Santos Torroella e Enric Tormo, assim como do ilustrador Francisco García Vilella. Por motivos de doença, e de deslocação diplomática de Barcelona para Londres, mas não só, João Cabral desistiu de publicar um segundo número, para

[2] Solange Fiúza Yokozawa chamou a atenção para a importância dessa crítica no ensaio "Textos fundadores da receção crítica luso-brasileira de João Cabral de Melo Neto" in *Navegações, Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa,* vol.12, 2019, pp. 32561-32572.

o qual já Alberto de Serpa lhe prometera colaboração inédita de Fernando Pessoa. O primeiro número pareceu-lhe idêntico ao de outras revistas não de poesia mas de poetas, sem a chama nova que gostaria de acender; e talvez se tenha dado conta de que Alberto de Serpa, marcado pela estética típica da geração da *Presença* e quinze anos mais velho do que ele, não seria o parceiro ideal para ajudar a fazer a revista que ele queria. No entanto, Serpa foi sempre entusiasta, leal e generoso com o projeto de João Cabral, que lhe escreveu 31 cartas mas não o contemplou no seu *Almanaque de lembranças luso-brasileiro* (1952) nem no *Novo almanaque de lembranças luso-brasileiro*, onde comparecem poemas conviviais de homenagem a poetas como Bandeira, Drummond, Ribeiro Couto.

O facto de não ser uma revista de novos nem de vanguarda, de não passar do primeiro número e de ter uma tiragem reduzida (200 exemplares, dos quais talvez só ¼ distribuídos ou vendidos em Portugal) fez com que *O cavalo de todas as cores* não tivesse projetado em terras portuguesas o nome de João Cabral, que aliás não incluiu nela nenhum texto seu. Essa projeção surgiu apenas em 1960, quando em Lisboa a Guimarães Editores publicou a primeira edição de *Quaderna*. Três anos depois a também lisboeta Portugália Editora publicaria a antologia *Poemas escolhidos* – escolhidos por um poeta da qualidade de Alexandre O'Neill – , até que em 1986 saiu pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda a *Poesia completa (1940-1980)*. Já no século XXI, em 2006, a Cotovia editaria *A educação pela pedra*.

Se a representação de *Morte e vida severina* tinha suscitado inúmeras críticas e referências na imprensa portuguesa, com destaque para a revista portuense *Plano (*nº 4, 1966) que recolheu notas e depoimentos de Óscar Lopes, Eugénio de Andrade, António Pedro, António Reis, Egito Gonçalves, Luís Veiga Leitão, Jorge Peixinho, Carlos Porto, Nuno Teixeira Neves, etc., foi sobretudo a publicação daquelas edições, a que há que associar a de poemas em antologias como a de Alexandre Pinheiro Torres – *Antologia da Poesia brasileira* (1984) — ou em 3 ou 4 revistas, que determinou o extraordinário sucesso de João Cabral em Portugal.

Mas a poesia de João Cabral não teve só uma receção calorosa por parte da crítica portuguesa propriamente dita. Ela teve-a também por parte de numerosos poetas, que nas suas produções evidenciaram marcas cabralinas. Há quem, sem falar em textos concretos, veja influências de João Cabral na poesia portuguesa que se vale de elementos formais como os típicos da quadra e do verso curto, ou de elementos semânticos como os relacionáveis com os motivos de pobreza e da resistência; só que o uso de tais elementos, que na verdade são bem visíveis na poesia cabralina, pode não ter nada que ver com João Cabral, e autorizar apenas a referência a coincidências, afinidades e confluências como as que no Brasil e em Portugal já foram vistas em Carlos de Oliveira.

Para evitar esse perigo, limitar-me-ei a apontar poetas ou poemas das últimas décadas – sem pretensão de exaustividade (a minha pesquisa está ainda em aberto) – que referem explicitamente o nome de João Cabral em título, em dedicatória motivada, ou no corpo textual, e que fazem o elogio do poeta, citam ou imitam claramente versos seus ou o seu estilo, e se valem ou apropriam ostensivamente do seu léxico e das suas imagens.

Alexandre O'Neill, nascido em 1924, quatro anos mais novo que João Cabral – que lhe dedicaria o poema "Catar feijão" de *A educação pela pedra* –, poeta que integrou o movimento surrealista português, e em parte responsável pela primeira edição de *Quaderna,* que foi editada não no Brasil mas em Lisboa, escreveu em 17/08/1959 e publicou no seu livro *Abandono vigiado* (1960) o relativamente longo poema "Saudação a João Cabral de Melo Neto"; dirigindo-se ao poeta, a quem trata por você, O'Neill começa por dizer que o considera um poeta inimitável (embora vá de algum modo imitá-lo) e passa a enumerar qualidades da sua poesia: ela

Incita a ver mais de perto,
com mais atenção e vagar,
o que está como que em aberto,
ainda por vistoriar,
o que vive entre pedra e terra

/.../ e o que resiste no osso ou no "aço
do osso" mais essencial

e ocupa-se de "matéria pobre" trabalhada "com sua mão que nada encobre" e que não cede a enfeites ou efeitos literários comprazendo-se num prosaísmo que contrasta com o "estilo doutor" e se distingue do de Neruda, um prosaísmo próximo do de Cesário Verde, Pessoa-Alberto Caeiro e Berceo, um prosaísmo a palo seco, que

é um modo de ser,
mesmo antes do verso,
mesmo fora do verso,
mesmo sem dizer.

A "saudação" termina com a humilde confissão da incapacidade pessoal de imitar esse "modo de ser":

Quanto a mim, ainda o bonito
me põe nervoso, o meu canito
ainda tem plumas – e lindas! –
e o meu verso deita-se muito,
não sobre a terra, mas em sumaúmas,
já com bastante falta de ar...
O que, conclui, "não é motivo para não o saudar".

No mesmo ano em que foi escrito este poema, Sophia Andresen conheceu em Sevilha João Cabral, que numa igreja de Triana lhe contou a lenda do Cristo Cachorro ou do Cristo Cigano. Meses depois, em 1961, publicaria um poema narrativo, espécie que os seus seis livros anteriores desconheciam, com o título "O Cristo cigano", que não transmuta apenas em verso a "história por João Cabral contada" mas a escreve convocando desde o início o estilo ou a dicção poética do amigo brasileiro, que faria n*A educação pela pedra*, como já referi, o "Elogio da usina e de Sophia de Melo Breyner Andresen:

A palavra faca
De uso universal
A tornou tão aguda
O poeta João Cabral
Que agora ela aparece
Azul e afixada
No gume do poema
Atravessando a história
Por João Cabral contada.

Reeditado em 1978, o poema reapareceria em 2003 com uma "Dedicatória da terceira edição do Cristo cigano a João Cabral de Melo Neto" onde em verso a autora começa por anunciar o que logo se tornará óbvio: que tentara "representar/ não apenas o contado" mas que também tentara fazer uso da "peculiar disciplina" que a arte do poeta "verdadeira mestra ensina", para em seguida fazer em quadras de sotaque cabralino o elogio do poeta imitado:

Pois é poeta que traz
À tona o que era latente
Poeta que desoculta
A voz do poema imanente
/.../
Mas sua arte não é só
Olhar certo e oficina
E nele como em Cesário
Algo às vezes se alucina

Ainda na década de 60, dois poetas se encarregaram de evidenciar que a poética de João Cabral também podia contaminar a geração dos mais novos, que era a mesma do grupo de "Poesia 61" empenhada num poética concisa, concreta e num novo metaforismo: Alonso Féria incluiu no seu livro *A utilidade do verso /1968/* o poema "Lâmina que organiza", não imotivadamente dedicado ao poeta de *Uma faca só lâmina,* 7 quadras em que celebra uma "lâmina que arde/ que corta e que escreve"; e Ar-

mando da Silva Carvalho, nascido em 1938, incluiu no seu livro *Os ovos de oiro* (1969) o poema intitulado "João Cabral", que em verso breve e sem qualquer referência evidente à poesia cabralina, aponta para o mundo hermético enfrentado por essa poesia, com uma língua que percorre "frios/ canais/ do osso", com" o bê-á-bá/ tilintado/ contra/ o coração", com "os odores/ do tempo/ entrando pelo/ poço", com "as coisas /transparentes /na mão/ dos olhos", com uma "Acumpunctura/ d'alma".

Jorge de Sena, um ano mais velho do que João Cabral, deixou no seu livro *Sequências* (1980) o *divertimento* "Poema sobre o começo do poema de J.C. de Melo Neto chamado poema".

O *incipit do* poema de João Cabral era este:

A tinta e a lápis
escrevem-se todos
os versos do mundo

Jorge de Sena começou por reduzir esses 3 versos a um só, usando no entanto pausas ou espaços em branco anormais entre as palavras

Lápis escrevem-se todos

e entreteve-se, ao longo uma oitava, num jogo de repetições e variações como estas:

escrevem-se/ são escritos
excretos todos os versos/ quase todos os versos/ alguns dos versos/ uns pouquíssimos

para no verso final comentar:

E consta que já outros foram escritos com outros materiais excretos.

Manuel Alegre, nascido em 1936, assinalou a morte de João Cabral com um poema em sua "homenagem" – publicado inicialmente no *Jornal do Fundão,* de 15/10/1999 –, em que releva

o trabalho de construção e desconstrução de João Cabral com a palavra, de modo a

Levá-la ao mais abstrato, para chegar ao concreto
Até ser átomo do átomo
já não palavra, mas objeto.

Noutro poema, incluído no livro *Com que pena — vinte poemas para Camões*, depois de lembrar que Camões "Sabia por certo que o poeta é um *fabbro",* anota:

(mais tarde Pound diria um *versemaker*
e João Cabral de Melo Neto – contra
a poesia bissexta e a teoria da inspiração
poria o acento tónico no fazer
e no sentido profissional da literatura.

Noutra oportunidade, ou com mais tempo, falarei das dívidas ou das homenagens a João Cabral de outros poetas portugueses mais jovens, como Rui Lage, que em verso e em prosa distinguiu o poeta, ou menos relevantes, entre os quais Teresa Rita e José Augusto Seabra. Mas creio que as citações ou os nomes referidos parecerão suficientemente eloquentes.

No seu livro *Convergência,* disse Murilo Mendes que "durante um ciclo de semente & giro" a lírica brasileira se manuelizou.

Talvez o que Murilo disse da influência de Bandeira pudesse dizê-lo com mais pertinência da influência de João Cabral.

Mas em face do reconhecimento explícito por parte de muitos poetas portugueses da mestria de João Cabral, da novidade da sua dicção rigorosa, concreta, aguda, penetrante, ou tão só do sangue novo que ele injectou na linhagem da poesia de língua portuguesa, também poderemos dizer que a partir de 1960 a lírica portuguesa se cabralizou.

A PEDRA QUE LATEJA

José Castello*

Eu vou conversar com vocês sobre a minha convivência pessoal com João Cabral de Melo Neto, de quem eu não fui amigo, em momento nenhum. João Cabral é de 1920, eu sou de 1951. Quer dizer, havia uma diferença de 31 anos entre nós dois. Mas eu tive a sorte de conviver com ele intensamente, durante dois anos, em um episódio que eu vou contar. Eu, na época, já estava trabalhando na minha biografia de Vinicius de Moraes, intitulada *O poeta da paixão*, que saiu em 1994 pela Companhia das Letras. E eu era cronista do jornal *O Estado de São Paulo*. Tinha uma coluna semanal no *Caderno Dois* e era colaborador também das páginas literárias do *Estadão*. Havia uma boataria de que naquele ano, como aconteceu em vários anos, de que João ia ser o vencedor do Nobel, coisa que nunca aconteceu, infelizmente. E injustamente. Mas, naquele ano, essa boataria era muito forte e, então, o *Estadão* me pediu que eu fosse entrevistá-lo sobre isso. Era uma entrevista de meia hora, uma hora, não mais do que isso,

---

* José Castello é escritor, jornalista, e mestre em Comunicação pela UFRJ. Três vezes vencedor Prêmio Jabuti: "Ensaio" (1995); "Romance" (2011) e "Melhor narrativa infanto-juvenil" (2016). Escreveu o ensaio biográfico *João Cabral — O homem sem alma / Diário de tudo*.

e bem específica sobre esse tema. Eu fui recebido por João, ele falou a maior parte do tempo sobre a importância, mas também as armadilhas que envolvem essa questão das premiações. Mesmo do Nobel, e que era uma coisa que ele queria muito, mas ao mesmo tempo não queria, todos esses sentimentos paradoxais, que ele vivia em relação a esse prêmio. Eu achei que a entrevista estava terminada. E foi aí que eu me enganei, porque quando eu achei que a entrevista estava terminada, ele falou: "Não, primeiro toma mais um café". Aí tomamos o café.

"Agora, desliga esse gravador", disse em seguida.

Eu sempre tive o hábito, para jornal, de gravar entrevistas. Quando desliguei o gravador, no café, ele já começou a relaxar. Saiu de cena o grande poeta e começou a surgir o homem João.

Embora eu seja leitor desde menino de João Cabral e o considere, apesar de Drummond, apesar de Bandeira, apesar de outros, o maior poeta brasileiro do século XX e, sem dúvidas, um dos maiores da história em língua portuguesa, essa figura do grande poeta, que eu li a vida inteira, começou a esmaecer e começou a surgir na minha frente um homem, João, que começou primeiro a falar de coisas banais, triviais.

Ele vivia em um apartamento lindo na praia do Flamengo, no Rio, em um andar alto, com a vista magnífica do aterro do Flamengo. Um apartamento de frente, e aquelas janelas viviam fechadas, as cortinas fechadas. Ele vivia com abajur ligado, tudo à meia luz, e isso às três horas da tarde. Em geral, nossos encontros eram às três ou quatro da tarde. Era um homem que tinha, já naquela altura, uma imensa dificuldade de conviver com o mundo externo. O mundo externo, ao mesmo tempo, que foi tão importante para a poesia dele. Não só o Recife, mas teve Sevilha, e outros lugares por onde ele andou. Naquele momento, naquela idade avançada, já começando a ficar cego, já com muitas dificuldades de saúde, com uma vida muito limitada, ele se trancava e se isolava.

Ele começou a falar desse assunto, começou a desabafar sobre isso e ele também tinha uma grande preocupação comigo, porque eu estava escrevendo a biografia de Vinicius e praticamente em todos os nossos encontros, ele sempre dizia assim:

“O que você vai fazer com isso mesmo, hein? É porque eu não gosto de escândalo.”

Eu dizia:

“Mas de onde que você está tirando a ideia de que eu vou fazer escândalo com nossas conversas? Primeiro, você não está me dizendo nada escandaloso.”

“Ah, não”, – respondia ele – “você é biógrafo de Vinicius, isso já é motivo para suspeita.”

Eram dois grandes poetas, mas completamente antagônicos, e volta e meia ele citava Vinicius como contraponto da poesia dele. O Vinicius sentimental, o lírico derramado, mulherengo, o apaixonado, o sensitivo. E ele no contrário de tudo isso. Disso que todo mundo diz a respeito dele, o racional, o engenheiro, o homem que faz uma poesia lógica, quase matemática. E ele sempre citou Vinicius nessas conversas comigo como contraponto.

Nessa primeira conversa, no apartamento dele, no final chegou a mulher dele, Marly de Oliveira e participou dos últimos 10, 15 minutos. No final da conversa, Marly virou para ele e falou:

“João, estou vendo que você está gostando muito de conversar com o Castello, o que tem sido muito raro porque você anda muito sozinho e muito rabugento”.

Lembro-me que ela falou que ele era rabugento, ou que pelo menos estava especialmente rabugento na velhice.

“Por que vocês não marcam encontros semanais?”, ela falou logo. E ele se interessou pela ideia, e me perguntou se eu aceitaria. Eu levei um pouco um susto, não sabia muito bem o que fazer com aquilo, e a primeira coisa que eu disse foi:

“Olha, semanais não, quinzenais. Eu adoraria, só que eu quero alguma coisa em troca. Eu quero poder gravar esses nossos encontros, as nossas conversas”.

E ele, imediatamente, de novo pensando em Vinícius de Moraes, em Castello biógrafo do Vinicius, me disse:

“Sim, mas não falarei de minha vida pessoal. Só falaremos de poesia, da minha vida de poeta e da minha vida de diplomata. Do resto, não falo mais nada”. Eu aceitei e passei a me encontrar com ele regularmente durante um ano e meio, mais ou menos.

Não era uma coisa religiosa, de 15 em 15 dias. Às vezes eu falhava, às vezes tinham semanas seguidas. E nesses encontros, o que aconteceu foi que sempre havia uma primeira parte com o gravador ligado, em que nós falávamos sobre os temas que ele propôs. A poesia e especialmente a vida de diplomata, e as viagens, que eu logo notei que era o que ele estava mais interessado em falar. Mais até do que falar sobre poesia, ele queria falar sobre viagens, queria falar sobre as cidades em que ele viveu, os países. Era isso que estava na mente dele o tempo todo. Mas sempre havia o momento em que ele pedia o cafezinho e já era uma senha para eu desligar o gravador.

Desligado o gravador, mudava e reaparecia o homem. Saía o grande poeta das aulas e entrava o homem. E o homem naquele momento estava vivendo uma velhice muito difícil. A velhice é difícil para todo mundo, mas a dele, por uma série de fatores particulares, foi particularmente difícil. Primeiro porque ele tinha aquela depressão crônica, e é comum na velhice aumentar a depressão ou surgir a depressão. No caso dele, a depressão já vinha da juventude. Desde a juventude tinha a dor de cabeça clássica que gerou até um poema chamado "Aspirina".

Depois a questão da morte, outro tema inevitável na velhice. Ele me dizia:

"Puxa, essa semana pensei em convidar fulano para vir jantar comigo... Aí logo depois pensei, não dá, já morreu. Semana que vem eu queria visitar não sei quem... não dá, já morreu."

Amigos mais próximos de geração vão desaparecendo, e era o que estava acontecendo com ele. Então, isso tudo aumentou muito no sentimento de solidão nele. Com isso tudo, ele começou a abrir a guarda comigo, pelo menos. Ele fez isso certamente com outras pessoas. Eu não sei dizer com quem e em que circunstâncias, mas comigo ele fez.

E começou, de alguma forma, a fazer uma crítica da sua própria poesia. No seguinte sentido: claro que ele sempre teve orgulho da poesia que fez, ele tinha plena consciência, conhecimento da grandeza da sua poesia. Isso aí é evidente, mas ao mesmo tempo ele foi deixando claro, aos poucos, que essa grandeza é construída em torno da ideia da racionalidade, da frieza, da secura. Era apenas

metade do mundo dele. E, aos poucos, eu comecei a entender. Ele começou a dizer uma coisa aqui e a dizer uma coisa ali, e me dar pistas de que, na verdade, essa poesia é resultado de um conflito. De um conflito interior dele, de um conflito entre esse homem que estava na minha frente, o matemático, lógico, racional, e um outro homem que também aparecia ali na minha frente, quando eu desligava o gravador, que era o homem frágil, sensível, hipersensível.

Por exemplo, naquela altura ele não conseguia mais ler poesia de ninguém. Ele chegou a me dar um exemplo:

"Eu não consigo, Castello, nem ler mais poesia ruim. Por exemplo, já tentei o determinado poeta porque um amigo me garantiu: 'Não, esse você vai conseguir, que esse é meloso, sentimental e é horrível. Então, pelo menos você vai se distrair'".

Ele falou:

"Eu tentei e não consegui. Você acredita que eu chorei lendo?"

Alguém consegue imaginar isso? Então ele falou:

"Bom, encerrei a minha relação com a poesia. Aí passei para o romance, comecei com alguns romances de pessoas da minha geração. Não dava, emocionava, eu largava pelo meio. Passei para os clássicos. Pior ainda, eu fui tentar reler Dostoiévski e Tolstói, sei lá mais quem, Proust, não suportava. Não deu, larguei."

E finalmente naquele momento das nossas conversas, ele estava lendo, segundo me descreveu, livros de geografia e de história. Eram os únicos que ele suportava ler. E, mesmo assim, ele fez questão de enfatizar que não eram livros interpretativos, eram mais livros de registro histórico. Coisas bem frias. Então, o que surgiu nessa conversa foi esse homem que, na velhice, chegando talvez mais perto de si mesmo, numa espécie de balanço existencial, começou a ter que se defrontar com uma coisa difícil, mas clara, que ele era um cara de pouquíssima resistência interior. Ele era aquele homem duro, seco, solene, mas era por dentro o oposto.

Eu vou citar, rapidamente o poema primeiro que Vinicius de Moraes escreveu para João Cabral, que se chama "Retrato à sua maneira (João Cabral de Melo Neto)". Eu não sei exatamente a data, mas esse poema foi escrito no período em que Vinicius morou em Los Angeles, entre 1946 e 1950. Vinicius era de 1913.

Vinicius tinha 30 anos e alguma coisa, e João menos, ele era de 1920, era mais jovem.

Magro entre pedras
Calcárias possível
Pergaminho para
A anotação gráfica

O grafito Grave
Nariz poema o
Fêmur fraterno
Radiografável a
Olho nu Árido
Como o deserto
E além Tu
Irmão totem aedo

Exato e provável
No friso do tempo
Adiante Ave
Camarada diamante!

Nesse poema, Vinicius consagrou uma das ideias a respeito do Cabral, que é essa ideia do poeta-diamante, do poeta de pedra. No livro de Cabral, *Museu de tudo*, há uma resposta a Vinicius de Moraes. O *Museu de tudo* reúne poemas escritos por Cabral entre 1966 e 1974. Então, já é um tempo razoável depois e também é um poema menor ainda: "Resposta a Vinicius de Moraes".

Camarada diamante!
Não sou um diamante nato
nem consegui cristalizá-lo:
se ele te surge no que faço
será um diamante opaco
de quem por incapaz de vago
quer de toda forma evitá-lo,

senão com o melhor, o claro,
do diamante, com o impacto:
com a pedra, a aresta, com o aço
do diamante industrial, barato,
que incapaz de ser cristal raro
vale pelo que tem de cacto.

Nesse pequeno poema, de resposta a Vinicius, Cabral diz tudo. Diz tudo e usa, por duas vezes, uma palavra que me parece crucial que é "incapaz". "De quem por incapaz do vago", que incapaz de ser cristal raro. Eu acho que tem nesse poema de Cabral o que eu reencontrei nos anos 90 nessas conversas com ele, que é justamente essa incapacidade de sustentar na poesia, na letra, esse conflito interior com isso que ele mesmo chama de vago. Que é tudo que é o impreciso, que é tudo o que é que não se consegue pegar, que é tudo que nos escapa, que é tudo que é irracional. Cabral não suportava isso, mas lutava o tempo todo com isso.

Aos poucos, ao longo dessas conversas, foi ficando claro para mim que a poesia de Cabral é uma espécie de não só de resultado, mas de resto dessa luta interna que ele travou até a morte, e que na velhice com todo o enfraquecimento natural dos freios, das defesas interiores — que a velhice nos traz — a gente vai ficando mais sensível, vai ficando mais aberto a coisas que a gente antes rejeitava, vai ficando mais permeável às coisas. Com esse enfraquecimento natural da velhice, isso se exacerbou e se materializou naquela pessoa que ali eu tinha na minha frente.

Aos poucos isso tudo foi tomando feições quase assustadoras, ou escandalosas, para usar uma palavra que ele tanto temia. Por exemplo, quando eu me atrasava, e algumas vezes eu me atrasei, porque eu tinha que parar meu trabalho na biografia de Vinicius para encontrar com ele. Quando eu me atrasava, ele pedia à empregada para me telefonar, para saber o que estava acontecendo, se eu ia demorar muito, e o telefonema dela, em geral, era assim:

"Seu Castello, desculpa eu ligar, o seu João está muito ansioso, porque o senhor não chega, não dá para você apressar um pouco mais?"

Eu era e ainda hoje sou, com muito orgulho, antes de tudo, um jornalista, um cronista. Eu também escrevi e escrevo tantas coisas diferentes, estou agora trabalhando em outro romance, escrevi ensaios. Faço o que chamam de crítica literária, que eu mesmo acho que não é, mas antes de tudo sou um cronista, e naquela época, muito mais ainda, eu era um repórter, um repórter jovem, e um repórter jovem que havia criado com aquele homem uma relação que começou a me assustar. Ele me pediu coisas do tipo:

"Ah, Castello, eu tomo um remédio de receita controlada, mas Marly não quer mais que eu compre, porque diz que eu tomo bebida escondido e que misturando me provoca crises e eu passo mal e caio e me machuco. Então, ela não está querendo que eu tome esse remédio, mas eu não consigo ficar bem se eu não tomo o remédio. Eu vou te passar a receita, e aí você compra e me traz escondido."

Ou seja, ele me colocou num papel de traficante de remédio tarja-preta.

Evidentemente que, a cada vez que ele me pedia isso, eu dava uma desculpa ou até levava a receita, enrolava umas ou duas semanas e dizia que não tinha achado. Nunca comprei, não ia me meter nessa. Mas ele começou a confiar em mim de tal modo, e não sei se era bem confiança a palavra, eu era uma válvula de escape nessa relação difícil que ele tinha com o mundo e com a própria Marly, que era mulher dele e o amava muito. Ele era completamente apaixonado pela Marly. Ele disse:

"As pessoas leem esses poemas que eu escrevi para Sevilha e ninguém percebe que esses poemas são para Marly. Sevilha é Marly, entendeu?".

Ele me disse isso mais de uma vez.

Mas a Marly, corretamente, tinha a posição dela de mulher, de colocar certo freio, uma certa vigilância.

Por exemplo, ela tirou todas as bebidas alcoólicas de casa, porque ele tomava vários remédios tarja-preta e não podia misturar. Ele passava mal, de cair e se machucar. Então, como é que João bebia? Ele pegava dinheiro com as empregadas, escondido, descia quando Marly não estava em casa e ia no boteco embaixo para

tomar conhaque Domecq, que era o único que o dinheiro dele permitia comprar. Então, ele conservou até o fim uma espécie de vida secreta, intensa, sensível com o mundo, na qual inclusive a bebida era, como em Vinicius, um elemento importante. Mas ele conservou isso secretamente, porque ali, além da imagem do poeta racional, sério, solene, que ele tinha, membro da Academia Brasileira de Letras, ele tinha que preservar também diante da família, porque a família estava preocupada com a saúde dele e o vigiava, com razão.

Nesse momento radical tem um verso de um poema dele que está naquela coleção de retratos, poemas-retratos, que diz:

"Escrever é estar no extremo de si mesmo".

Para mim, essa frase, esse verso, define tudo, porque João Cabral, que aparentemente tinha uma relação com a poesia de pleno domínio, de prancheta, de *nerd*, de alguém que está no comando o tempo todo, na verdade também escreveu, como os grandes poetas, como o Vinicius escrevia declaradamente. Escreveu à beira do abismo, como grandes escritores. Clarice Lispector vivia à beira do abismo. Fernando Pessoa só não se jogou porque tinha aquele monte de heterônimos, o que seria jogar gente demais pelo abismo ao mesmo tempo, mas vivia à beira do abismo. E João, embora aparentemente a sua imagem oficial seja o oposto, sempre viveu, não só escreveu poesia, não só produziu poesia, mas escreveu, mas viveu como homem, como um sujeito à beira do abismo. Os amigos mais próximos percebiam esse poeta e esse homem ultrassensível, emotivo, que vivia o tempo todo em luta com os sentimentos, com esses impulsos desordenados, com uma mente muito desordenada também, e que escreveu a poesia para tentar ordenar isso. Para tentar segurar sua poesia. Para ele eu acho que significa um pouco um freio mesmo, uma maneira de se organizar, sem a qual talvez ele não tivesse conseguido existir.

Eu sei que é assim grande parte dos poetas e artistas, mas no caso de João não parece ser. E foi a partir dessa experiência, em que eu gravei mais de 20 fitas com entrevistas, que resultou o meu livro *O homem sem alma*, que saiu pela Bertrand Brasil.

O livro *Homem sem alma* é seguido de *Diário de tudo,* que é a transcrição de partes de um caderno de anotações em que todo dia, depois que eu saía do encontro com ele, eu ia para o bar embaixo, onde ele ia escondido tomar Domecq. Eu ia sozinho, tomava um chopp, café ou tomava uma água, e anotava para não esquecer tudo que ele tinha me dito fora do gravador. Fui absolutamente leal a ele. Não usei nada disso no livro. Mas, depois que ele morreu, na nova edição do livro pela Bertrand Brasil, eu me senti liberado para usar uma parte disso nesse *Diário de tudo*, que é a segunda parte do livro. Aí tem um pouco da descrição. As coisas mais pessoais, mais íntimas eu tirei porque realmente não têm sentido usá-las. Mas uma parte grande dessas anotações eu usei para esse *Diário de tudo*.

E vou dizer o óbvio, nunca deixem de ler João Cabral. Porque é uma maravilha e é um poeta interminável, como todos os grandes poetas. Eu leio desde menino. Comecei a ler aos 11 ou 12 anos e até hoje leio. Claro, vai mudando a maneira que você lê. Mas leio sempre. Com muita emoção.

REFAZER O RIO ANTIGO QUE O FEZ: SOBRE A FORTUNA CRÍTICA DE JOÃO CABRAL

Cristiano Santiago Ramos*

Creio que motivo de eu receber gentil convite para esta conferência[1] foi a notícia de que preparava livro e artigos sobre João Cabral de Melo Neto, a serem publicados durante o 2020 de seu centenário.

Na verdade, projeto inicial era de longo ensaio sobre a fortuna crítica do poeta, que provavelmente se chamaria *Refazer o fio antigo que o fez* – título colhido em "Rios sem discurso", poema que faz parte do livro *A educação pela pedra* (1966). Circunstâncias diversas – tais quais uma tese de doutorado em curso, pela Universidade Estadual de Campinas (sobre Octavio Paz enquanto leitor de Nietzsche) e a consequente ideia de preservar

[1] Devido a circunstâncias imprevistas, o texto "Refazer o rio antigo que o fez; sobre a fortuna crítica de João Cabral" não foi lido, mas brevemente comentado durante o evento na Fundaj. Optamos aqui por uma versão acrescida de alguns apontamentos e detalhes que podem ser úteis aos leitores menos familiarizados com a obra de JCMN.

* Cristiano Santiago Ramos é professor, escritor, crítico literário e jornalista. Mestre em Teoria Literária pela UFPE e doutorando em Teoria e História da Literatura pela Unicamp.

ensaio sobre João Cabral para eventual Pós-Doc. – levaram-me a adiar planos de investigação mais alentada.

Restou a dúvida, então, sobre o que fazer com as anotações acumuladas ao longo de sete anos[2]. Confesso que, embora fosse decisão mais prudente (dados os prazos estourados para qualificação na Unicamp), passar em branco pelo centenário era possibilidade angustiante, que deixava incômoda sensação de oportunidade perdida para estreitar laços com estudiosos de JCMN, ter acesso a novas informações, dialogar com plateias em eventos etc. Assim, optei por fazer das próprias notas meu projeto para 2020, alteradas por algumas novas reflexões e textos de ligação; tudo organizado em forma de capítulos breves – algo como o Guy Debord d'*A sociedade do espetáculo*.

Ao revisar esses apontamentos (que provavelmente serão veiculados pela revista *Pessoa*, além de comporem um livro chamado *100 vezes João & outros ensaios*), notei preocupação que era não só recorrente, como guardava potencial para ser mais bem explorada após a efeméride. Um terço do material, pelo menos, citava ou remetia aos lugares-comuns da fortuna crítica cabralina – além de sugerir reflexão mais ampla, sobre peso dos clichês na crítica, na pesquisa e no ensino da literatura. É neste estágio que me encontro: de buscar tempo livre para mais uma vez trabalhar as anotações (valorizando essa questão dos lugares-comuns) e, se possível, entregá-las aos editores ainda no centenário de João Cabral.

CONTROVÉRSIAS, ARMADILHAS, PROPOSIÇÃO E PRECOCE INSISTÊNCIA

Desde logo, reconheço que tratar estudiosos como produtores e divulgadores de clichês é proposta controversa e repleta de armadilhas. Estamos quase todos acostumados a sempre pensá-los no papel oposto, de refutadores dos mesmos (ou, pelo menos,

[2] As primeiras anotações coligidas datam de 2013, quando reli obras de Antonio Carlos Secchin, preparando-me para a conversa realizada em 21 de março, no "Laboratório de Autoria Literária Ascenso Ferreira", Sesc Santa Rita, Recife.

como profissionais que os empregam crítica e moderadamente), em vez de responsáveis pela sua criação e disseminação. E a primeira armadilha é essa, da *generalização*, porque as fontes que me interessam são críticos, pesquisadores e teóricos – além dos docentes que, apesar de não produzirem investigações e textos especializados, com os chavões desenvolvem convívio regular e duradouro. Daí que, dados os limites de um evento como este, as generalizações (que são praticamente inevitáveis) lançam-me como palestrante absolutamente vulnerável a receber possíveis e merecidas reprimendas. Assim, cônscio e atacável, prossigo.

Antoine Compagnon arrisca que os críticos jogam indefinidamente com os mesmos paradigmas, com as noções que pertencem à linguagem popular.

> "Esse é um dos motivos, talvez o principal motivo, da sensação de repetição que se experimenta, inevitavelmente, diante de um quadro histórico da crítica literária: nada de novo sob o sol" (Compagnon, 2001:17).

A teoria, por outro lado, ocupa-se de "tentar apagar" – ou, pelo menos, busca problematizar – termos de uso corrente, tais quais intenção, sentido, originalidade, estilo etc. Mas o autor de *O demônio da teoria* logo assume que

> A teoria literária não conseguiu desembaraçar-se da linguagem corrente sobre a literatura, a dos ledores e a dos amadores. Assim, quando a teoria se afasta, as velhas noções surgem intocadas. É por serem "naturais" ou "sensatas" que nunca escapamos delas realmente? Ou, como pensa de Man[3], é porque só desejamos resistir à teoria, porque a teoria faz mal, contraria nossas ilusões sobre a língua e a subjetividade? (...) daí resulta que é sempre pertinente partir das noções populares que a teoria quis anular, as mesmas que voltaram quando a teoria se enfraqueceu, a fim de não só rever as respostas opositivas que ela propôs, mas também tentar compreender porque essas respostas não resolveram de uma vez por todas velhas perguntas (Compagnon, 2001:17-18).

O excerto me leva a assumir outro problema decorrente de eventuais generalizações: quando tratar dos lugares-comuns, es-

[3] Paul de Man, em *The resistance to Theory*.

tarei me referindo aos conhecimentos e juízos – sejam eles mais ou menos frágeis – que, produzidos por especialistas, tornam-se de uso comum entre críticos, pesquisadores, teóricos e professores. Caminho inverso daquele apontado por Compagnon, das noções populares que são amparadas ou repelidas por esses profissionais. A partir desta nuance, podemos lembrar também um conhecido artigo de Boaventura de Souza Santos, chamado "Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna". Nele, o professor e escritor português explica que, a partir do século XIX, pode falar-se de um modelo global de racionalidade científica que admite variedade interna, mas que se distingue e defende "de duas formas de conhecimento não-científico (e, portanto, irracional) potencialmente perturbadoras e intrusas: o senso comum e as chamadas humanidades ou estudos humanísticos" (Santos, 1988:48).

Os *sensos comuns,* aos quais Boaventura incialmente se refere no texto, são conhecimentos que nascem das experiências, popularizam-se e terminam por direcionar muitas das ações humanas. Percebam que, até aqui, ele está mais próximo da abordagem de Compagnon, dos paradigmas que não surgem no campo dos especialistas – embora possam por ele ser recepcionadas. Seus raciocínios e demanda, no entanto, levam-no mais adiante a tratar dialeticamente os dois sentidos da questão:

> "É certo que o conhecimento do senso comum tende a ser um conhecimento mistificado e mistificador, mas, apesar disso e apesar de ser conservador, tem uma dimensão utópica e libertadora que pode ser ampliada através do diálogo com o conhecimento científico. (...) Deixado a si mesmo, o senso comum é conservador e pode legitimar prepotências, mas interpenetrado do conhecimento científico pode estar na origem de uma nova racionalidade. Uma racionalidade feita de racionalidades. (...) O conhecimento científico pós-moderno só se realiza enquanto tal na medida em que se converte em senso comum" (Santos, 1988:70).

Notem que decidi começar por dois autores que adotam visadas generosas e otimistas. Escolhas que têm por objetivo responder desde já a mais uma armadilha: de que as reflexões desta conferência sejam interpretadas como censuras elitistas, ana-

crônicas e incondicionais. O esforço, pelo contrário, será sempre mais de ponderação, em vez de objurgações. Entre os diversos motivos para tal cuidado, trata-se de tema diretamente ligado a demandas muito sensíveis aos profissionais da literatura – as de *reconhecimento* e *fundamentos* –, horizontes que passaram por transformações recentes e bastante significativas.

Sobre essas hodiernas e complexas dinâmicas, lembro que os cursos de Letras no Brasil começaram a surgir apenas nos anos 1930[4] (ou seja, em pleno "pós-modernismo" ao qual se referiu Boaventura como época de repensar os sensos comuns), além de empenharem quase todo o século XX em seus processos de reconhecimento, amadurecimento e disseminação. Antes, professores eram autodidatas, formados em outras áreas de conhecimento, e ensinavam literatura nas escolas secundárias. Até os anos 1950, os ensaios e resenhas publicados pela imprensa eram praticamente a única recepção crítica da qual os escritores dispunham, e os debates teóricos aconteciam entre os poucos privilegiados com acesso a livros e notícias, que frequentavam cafés, confrarias, academias etc. Em suas exegeses, faltava conjunto mínimo de estruturas, princípios, métodos, produção e reprodução, sem o qual não é possível falar de estudos literários enquanto científicos – ainda que não estejamos nos referindo às "ciências duras", como são chamadas as "exatas" e "naturais".

Tardia implantação e modernas demandas, portanto, marcaram essas jornadas iniciais da literatura e da teoria literária como objetos de pesquisa e ensino universitários. Ao repassar aquele 1961, quando deu partida no curso de Teoria da Literatura da Universidade de São Paulo, Antonio Candido esclarece que seu critério foi "ensinar de maneira aderente ao texto, evitando

[4] O bacharelado em Letras do Colégio Pedro II, pioneiro no país, é de 1937. Nas décadas seguintes, foram pouco a pouco sendo instaladas e aperfeiçoas as graduações das principais faculdades e universidades brasileiras. Só em 1961, por exemplo, Teoria Literária e Literatura Comparada começaram a integrar o currículo da USP. As pós-graduações, por sua vez, tardaram ainda mais. Em Pernambuco, para citar a terra de João Cabral, a UFPE inaugurou em 1975 sua especialização em Letras, enquanto mestrado e doutorado em Teoria da Literatura são de 1980 e 1996, respectivamente.

teorizar demais", destacando de que maneira "os conceitos lucram em ser apresentados como instrumentos de prática imediata, isto é, de análise" (Candido, 2006:8). Ele também explica que desde logo quis adotar e valorizar como objetos de análise os textos de autores contemporâneos, até então de pouca presença nos cursos universitários.

Ressalto, portanto, para que sejam fixadas essas relevantes circunstâncias: temos uma área de conhecimentos tardiamente renovada e institucionalizada; área esta que, no Brasil, começou a receber maiores reconhecimento e investimento há menos de um século, constituindo-se, desde então, em campo de pesquisa científica e ensino superior. E, quase de imediato, esses núcleos acadêmicos precisaram lidar com demandas práticas, problemáticas, tais qual o emprego de conceitos recém-aprendidos na análise de autores pouquíssimo ou nada estudados.

A despeito dessas premissas cautelares, é imperativo não ignorar implicações éticas, metodológicas e institucionais que a condição de Ciência Humana impõe aos estudos literários. Ainda que consideradas todas as contingências, espera-se que os profissionais da literatura – especializados e reconhecidos, desde então – utilizem dados, vocabulários e conceitos de forma escrupulosa; que produção e manifestações públicas sejam não só resultado, como também confirmação da natureza científica de seu ofício. Para ilustrar de maneira mais assertiva: mal não faria se o autor – profissional e especializado – de resenhas, ensaios, teses, aulas ou palestras, ao preparar seus materiais, destacasse todos os conceitos e adjetivos, para em seguida questionar se realmente necessários, se dispõe de uma razoável noção para cada um deles, se estão empregados adequadamente etc.

Acontece que, herdeiros tardios daquela transição mencionada por Boaventura de Souza Santos, os críticos, pesquisadores e docentes das áreas literárias parecem já ter ido muito além do ali preconizado para os *sensos comuns*. Se o autor português defendeu que *o conhecimento se realize conquanto se converta em senso comum*, os estudiosos da literatura – na mesma direção, mas com excessos certamente não recomendados no artigo –

passaram a *adotar e difundir lugares-comuns de maneira desenfreada, na certeza ou simples anuência de serem confiáveis, pertinentes ou até suficientes* para as mais variadas questões.

Cabe insistir aqui – e de outro modo (vestido com a devida carapuça) – pois é tema central desta conferência: *nós* críticos, pesquisadores e professores, *temos* convertido lugares-comuns em material não só admitido em atuações informais, como também aplicado ostensivamente na vida acadêmica. Esses clichês surgem como adornos, muletas ou até mesmo conceitos-chaves – para o mal (e quanto mal isso já não terá provocado?) e para o bem (algo que não deixaremos de reconhecer). Isto ratificado, passo à seção seguinte, na qual finalmente alcançaremos a fortuna crítica de João Cabral de Melo Neto.

CENTENÁRIO, LUGARES-COMUNS, EDSON, ZILA E UMA SALA DE AULA

Nas comemorações do centenário, é provável que seja requisitada parte considerável dos lugares-comuns sobre João Cabral de Melo Neto, embora quase nenhum deles resista a investigações minimamente rigorosas. Em geral, são vestígios distantes e prejudicados das reflexões basilares, realizadas e/ou veiculadas em livros entre os anos 60 e 80 – nesta fortuna[5], considerada essencial por diversos estudiosos, estão Antonio Candido, Luiz Costa Lima, Benedito Nunes, José Guilherme Merquior, Lauro Escorel, João Alexandre Barbosa, Antonio Houaiss, Modesto Carone, Maria Lúcia Pinheiro Sampaio, Antônio Carlos Secchin, Sebastião Uchoa Leite e Marta de Senna.

Ainda quando ingênuo aluno secundarista, fui recebido pelo brilhante e generoso Edson Nery da Fonseca (que também será motivo de comemorações em breve, pois completaria cem anos em dezembro de 2021). Não recordo como chegamos ao assunto, mas confessei planos de cursar Letras e fazer TCC sobre João

[5] Todos eles constam na bibliografia desta conferência, ainda que alguns tenham sido citados apenas neste trecho. Assim, os interessados podem verificar detalhes dessa bibliografia amplamente reconhecida como fundamental.

Cabral. "O mais estudado e incompreendido dos escritores pernambucanos", respondeu, para minha surpresa, pois achava que nesta condição ele percebia Gilberto Freyre – de quem foi amigo íntimo, além de insigne especialista. Ao perceber alguma incredulidade, Edson foi até uma de suas estantes buscar o *Civil geometria*, de Zila Mamede[6]; livro de 524 páginas, "bibliografia crítica, analítica e anotada", com impressionantes detalhes sobre tudo que se publicou – de e sobre JCMN – em livros, jornais, revistas e publicações acadêmicas. "E o levantamento não foi além de 1982", meu anfitrião fez questão de frisar.

De lá para cá, algumas centenas de novas exegeses foram certamente realizadas, principalmente em projetos acadêmicos. Tornou-se tão vasta a bibliografia, que todos os levantamentos posteriores ao trabalho de Zila (publicado em 1987, dois anos após sua trágica morte) saíram confessadamente incompletos. Se o *Civil geometria* alcançasse nossos dias, contudo, estariam lá alguns importantes questionamentos sobre os chavões da fortuna crítica cabralina – prova de que minhas anotações têm nada de precursoras. Das obras que li, após começar a escrever os apontamentos, citarei duas que, além de exemplos oportunos, são excelentes amostras desse esforço crítico.

A primeira, de Cristina Henrique da Costa, traz logo no título sua preciosa demanda: *Imaginando João Cabral imaginando*. Seu objetivo é discutir de que forma conceitos como racionalidade, objetividade e imaginação foram aplicados ao Pernambucano. Foi grata surpresa encontrar inquietações que também me afligiam, e que jamais eu poderia melhor explorar, dado o caráter panorâmico e insuficiente de minhas observações. Logo em nota introdutória, ela recomenda preceito que deve ser ao menos considerado, quaisquer que sejam os temas e objetivos de pesquisa: é preciso cuidado com teorias que fazem da obra um "pretexto (para falar da essência do poético, da missão da poesia etc.), pois o discurso

[6] Zila Mamede foi bibliotecária, pesquisadora e poeta paraibana, falecida precocemente (1985, aos 57 anos), em Natal-RN. Morreu afogada na Praia do Meio, aonde costumava nadar diariamente. Foi levada pelas águas, tema tão presente em sua poesia, assim como na de João Cabral de Melo Neto.

poético, neste sentido específico, não procura senão uma verdade que já estava no seu ponto de partida" (Costa, 2014:27).

O alerta feito por Cristina suscita outra de minhas considerações preliminares desta conferência: os clichês e equívocos que me chamaram atenção não foram cometidos por incapazes, por leigos ou profissionais sem o devido lastro para exercer suas lidas. Caso contrário, a explicação e as "soluções" estariam dadas, sem exigir maiores demora e empenho. Os casos que importam vêm de pesquisadores e docentes com reconhecidas competências e currículos, tanto assim que devem ser lidos com máximo zelo, ainda que partam de premissas absolutamente discutíveis.

Permitam-me, afinal, dar primeiro exemplo desses casos de lugares-comuns que muito me incomodam e interessam: é texto de Péricles Eugênio da Silva Ramos (professor, poeta e ensaísta paulista, contemporâneo de João Cabral), veiculado em um dos prestigiados volumes de *A literatura no Brasil*, dirigidos por Afrânio Coutinho. Numa das páginas dedicadas ao Pernambucano, alega-se que, a partir *de O cão sem plumas*, que "é de cunho ainda aristocrático", o poeta tenta "romper seus moldes anteriores – o que não consegue, ou só consegue muito limitadamente" (Ramos, 2004:205). Sim, este tal cunho aristocrático mereceria ser inquirido, para sabermos quais características específicas legaram a poesia cabralina à referida gaveta. Também não seria mau que Péricles melhor explicasse quais os moldes que JCMN tentou romper, e porque ele considera sua demanda fracassada. Mas tudo que ele nos oferece são as linhas seguintes (que tanto me espantam, até hoje), nas quais se refere a uma "composição de intento comunicável, mas de expressão para *experts*", tomando como comprovação os seguintes versos:

Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde a terra

começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.

De fato, a linguagem poética requer algum preparo e sensibilidade para que sua leitura seja fruída e mais fecunda. É igualmente verdade que existem obras a exigir mais do leitor, além daquelas que são realmente herméticas, de custosa decifração até para estudiosos com razoável estrada. Seria, no entanto, o caso de João Cabral de Melo Neto? Mesmo os poemas contidos em *Pedra do sono* (1942), seu primeiro livro publicado, de tão discutida influência surrealista, comunicam-se apenas com *experts*? Os versos que li, extraídos de "O cão sem plumas" (1950), considerados por Péricles como prova do fracasso de João Cabral em se comunicar com leitores não especialistas, são mesmo indevassáveis por não peritos? – versos estes que já foram incontáveis vezes utilizados em materiais didáticos para jovens, nas salas de aula, nos vestibulares, concursos públicos etc.

No livro *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*, de Félix de Athayde, há dois depoimentos do poeta sobre essa questão do hermetismo. O segundo, de 1989, é concluído com irônico desanimo: "Agora eu sinto que, apesar de todo esse meu esforço de não ser hermético, eu sou um poeta hermético, disso não tenho nenhuma dúvida" (Athayde, 1998:44). No primeiro, concedido dezesseis anos antes, ele se expressara em tom bem mais otimista:

> Eu tentei criar uma outra linguagem, não completamente nova, como os concretistas fizeram, mas uma linguagem que se afastasse um pouco da linguagem usual. Ora, desde o momento que você se afasta da norma você se faz esta palavra antipática que é *hermético*. Quer dizer, você se faz hermético numa leitura superficial. Agora, se o leitor ler e reler, estudar esse texto, ele verá que a coisa não é tão hermética assim. (...) Eu acredito no seguinte: um poeta que hoje é considerado hermético amanhã será inteiramente claro. Mallarmé, Rimbaud, Eliot e Drummond foram con-

siderados herméticos durante um determinado tempo. (Athayde, 1988:44)

A referência a Drummond me leva a divagar. Trata-se de um momento que tive como professor, em disciplina sobre Cultura Brasileira, para alunos de jornalismo. Escrevi no quadro uma lista de autores a serem distribuídos para seminário sobre "A função social da literatura". Entre os comentários que ouvi, aqueles dedicados a JCMN o definiam como escritor "difícil" e "chato". Comecei aula seguinte, então, projetando trecho de um poema e perguntando quem seria o autor. Antes que pudessem fazer pesquisas com seus *notes* e *tablets* (isso foi em 2011, quando *smartphones* ainda não eram tão comuns no Brasil), as respostas mais convictas que recebi foram Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manoel de Barros e Fernando Pessoa – escolhas interessantes, pois, além de não ser considerados tão chatos e herméticos quanto João Cabral, eles mantêm razoável popularidade até entre jovens leitores. Expliquei-lhes, enfim, que o poema se chama *O relógio,* e quis saber o quão difícil e enfadonho o consideravam. Todos que se manifestaram tinham opiniões positivas sobre o mesmo. Eis a estrofe projetada no quadro:

Ao redor da vida do homem
há certas caixas de vidro,
dentro das quais, como em jaula,
se ouve palpitar um bicho[7].

FONTES, DÚVIDAS, POSTURAS E UM CERTO CASTELLO

Prometi que citaria dois livros que contestam lugares-comuns da fortuna crítica cabralina, e comecei com o de Cristina Henrique da Costa. O segundo é *O Gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de Pedra do sono a Andando Sevilha*, de Waltencir Alves de Oliveira. Apesar de pesquisa em redor da divisão da poesia do Pernambucano em

[7] Primeira estrofe do poema "O relógio", de João Cabral de Melo Neto.

duas vertentes – tantas vezes referida como "duas águas" –, sua introdução manifesta inquietações variadas, uma série de relevantes provocações sobre os clichês empregados pelos exegetas de JCMN, além de arriscar algumas explicações:

> (...) a "imagem de poeta "lúcido" e construtor rendeu-lhe uma série de epítetos: poeta engenheiro; poeta arquiteto; poeta do concreto; antilírico; antipoeta. (...) atrelada a essa imagem de poeta da construção verbal e do emprego lúcido da linguagem cresceu também uma imagem popular, que é em muito corroborada pelos meios acadêmicos – nascendo neles – de um poeta cerebrino, difícil, hermético. Não se pode negar que sua poesia materialize um hábil e denso exercício sobre a linguagem, mas também não se pode imprimir ao discurso crítico um conjunto de rótulos de leitura tornando-os lugares comuns sem matizar, devidamente, as múltiplas tensões e dilemas que a imagem cristalizada do poeta auxilia a obscurecer" (Oliveira, 2012:17-18).

Chamou-me atenção, porém, ele ter repetido um problemático tópico – que está se tornando uma espécie de lugar-comum dos críticos de lugares-comuns da fortuna crítica cabralina –, no qual "a conformação da poesia de João Cabral a esses paradigmas de leitura se consolidou mediada por um conjunto de estudos sobre a obra que se fizeram do final dos anos 1960 até o começo da década de 80" (Oliveira, 18). Ou seja, ele se refere aquela bibliografia aqui já citada, reconhecida como fundamental pelos especialistas. Sem dúvidas, tal "conformação" está ligada ao prestígio e influência desses trabalhos, mas ressalvas fundamentais precisam ser feitas. Ocorre que parte significativa dos rótulos e paradigmas contestados por Waltencir surgiu nos dois decênios anteriores, sobretudo em textos publicados nas revistas e jornais da época; alguns foram escritos por autores renomados, tais quais Murilo Mendes, Ledo Ivo, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Candido, Lauro Escorel, Álvaro Lins, Sérgio Buarque de Holanda, João Gaspar Simões, José Lins do Rego, José Paulo Paes, Casais Monteiro, Augusto de Campos e Antonio Houaiss.

Assim, quando Luiz Costa Lima publicou "A traição consequente ou a poesia de João Cabral", em *Lira e antilira* (1968), expressiva quantidade de resenhas e ensaios já havia sido veiculada pela

imprensa. Alguns foram reproduzidos, expandidos ou serviram de inspiração para os livros aos quais Waltencir se referiu. Mais que isso: essas exegeses consideradas de referência (publicadas entre 1968 e 1988) dedicaram-se a problematizar muitos dos lugares-comuns que já eram percebidos nas resenhas e artigos produzidos até então, e seu esforço foi bastante diluído e deformado ao longo desses cinquenta anos. Sua responsabilidade, portanto, precisa ser matizada nas duas direções, dos seus precursores e sucessores.

Sobre esta questão das origens e sedimentação de paradigmas, *verbi gratia*, recordo-lhes da muito repetida depreciação que teria sido consensualmente imposta a *Morte e vida severina* – algo que, na verdade, jamais encontrou confirmação entre aqueles estudos clássicos, dos anos 1960 a 1980. O clichê, segundo o qual todos (ou quase todos) os especialistas tratam esse conhecido poema narrativo como "obra menor" de João Cabral de Melo Neto, pode ser facilmente contestado por qualquer um que, de fato, conheça aquela fortuna do Pernambucano – apesar de textos, palestras e entrevistas insistirem nesse imaginário consenso depreciativo.

A posição mais frequente entre aqueles comentadores, e muitos dos seus continuadores, diga-se, é de reconhecer o lugar diferenciado de *Morte e vida severina*, de apontar características que o distinguem dos demais. Se, de fato, existe quem o desmereça, há outros tantos que não só lidam com as nuances de forma não desdenhosa, como fazem questão de enfatizar qualidades. Luiz Costa Lima (1968), por exemplo, alertou que, apesar de obra mais conhecida do poeta, MVS não se pode destacada por ser menos construída e seca, ou mais "emocionante"; pelo contrário, nela "a fidelidade do autor a si mesmo se torna tanto mais notável" e "o que ele apara nesta obra diminui sua complexidade, mas não a converte em produto de encomenda" (Costa Lima, 1995:319). O mesmo acontece se buscarmos em bibliografias mais recentes: Alfredo Bosi sublinhou-o como poema longo mais equilibrado entre rigor formal e temática participante (Bosi, 2006), Luciana Stegagno-Picchio julgou-o como uma das mais afortunadas invenções do poeta (Stegagno Picchio, 2004), e Manuel G. Simões o definiu como ápice do estilo apologal, antes adotado em *O cão sem plumas* e *O rio* (Simões, 2000).

Se mais completa e detalhada, essa lista poderia ir muito além do tempo reservado para esta conferência. E não parece razoável tentar neutralizá-la com o cansado argumento de que o próprio João Cabral se pronunciava com desdouro sobre o *Morte e vida severina*; contraponto este assaz repetido pelos mesmos profissionais que defendem tratar com desconfiança as intenções e autocríticas declaradas pelos autores. Quando não, estariam eles obrigados a também acatar as impressões do poeta quanto ao hermetismo e demais tópicos nos quais comumente divergia de seus comentadores. Sem falar nos clichês que ignoram completamente não só as declarações do autor, como também sua poética – caso da corriqueira afirmação de que em seus versos *nada falta, nada sobra, e nada poderia ser modificado*. São frases de efeito que profissionais da literatura deveriam ter o máximo receio de usar em público ou no mais reservado de suas elucubrações, seja lá para qual autor ou obra. Não raro, após esse chavão lhes ser dirigido, os próprios escritores realizam alterações nos textos, por considerarem que algo faltava, sobrava, ou que cabiam palavras mais adequadas.

Não obstante, posso lidar um pouco mais com esse jogo de "seguir o mestre", lembrando que o próprio João Cabral de Melo Neto afirmou reiteradas vezes que publicava seus poemas para se desapegar, para deixar de revisá-los, para "mumificá-los" (como se referiu em poema de *A Escola das Facas*[8]). Asseverar que seus versos

8 O que se diz ao editor a propósito de poemas

A José Olympio e Daniel

Eis mais um livro (fio que o último)
de um incurável pernambucano;
se programam ainda publicá-lo,
digam-me, que com pouco o embalsamo.

E preciso logo embalsamá-lo:
enquanto ele me conviva, vivo,
está sujeito a cortes, enxertos:
terminará amputado do fígado,

terminará ganhando outro pâncreas;

atingiram lugar final e ideal nas relações — que ele obcecadamente pensava e lapidava — entre as coisas, os ditos e sua representação poética, trai não só os testemunhos, mas também sua obra, que as expressa por meio de tensões e negativas, de forma jamais pacificada. Há de se basear em falas e/ou versos do Pernambucano? Ou, ao invés, é preciso abordar qualquer fonte sob permanente desconfiança? Posicionar-se, inclusive, como fez Cristina Henrique da Costa, contrariada com a suposição de que João Cabral

> (...) conhece a teoria, sabe o que é conceito, domina e formula um problema filosófico, ontológico ou linguístico, entende alguma coisa de ciência, saberia definir "objetivamente" a objetividade, e está de posse de uma concepção coerente de racionalidade. Inútil dizer que tudo isso é factualmente problemático e hermeneuticamente discutível. (Costa, 2014:23)

Agora que voltamos ao *Imaginando João Cabral imaginando*, vale registro da eminente presença de José Castello neste evento – ele que é das fontes mais irresponsavelmente citadas por quem deseja ratificar o tolo clichê de que João Cabral perfez vida e obra isentas de emoção. Tolice que só pode ser explicada por desconhecimento ou má-fé, pois, em *O homem sem alma*, Castello navega na direção oposta, empenhando-se durante todo

---

e se o pulmão não pode outro estilo
(esta dicção de tosse e gagueira),
me esgota, vivo em mim, livro-umbigo.

Poema nenhum se autonomiza
no primeiro ditar-se, esboçado,
nem no construí-lo, nem no passar-se
a limpo do datilografá-lo.

Um poema é o que há de mais instável:
ele se multiplica e divide,
se pratica as quatro operações
enquanto em nós e de nós existe.

Um poema é sempre, como um câncer:
que química, cobalto, indivíduo
parou os pés desse potro solto?
Só o mumificá-lo, pô-lo em livro.

o livro na demonstração de como eram complexas as relações do poeta com seus sentimentos, desejos e ética de trabalho.

> Mesmo o ato que vem de fora, e que para fora se volta, exerce um papel interior. Quem faz, "faz para fazer-se"; por mais que se lute contra ele, o subjetivo nunca é descartado e volta a comparecer. Escreve-se contra o interior, mas ainda é ele que dita as regras. O grande perigo é que as regras vindas de dentro são obscuras. Um homem nunca domina por inteiro. Há uma consciência absoluta do descontrole em um escrito como "O último poema": "Não sei quem me manda a poesia/ nem se Quem disso a chamaria/ Mas quem quer que seja, quem for/ esse Quem (eu mesmo, meu suor?)/ .../ao Quem que se dá à inglória pena/ peço: que meu último poema/ mande-o ainda em poema perverso,/ de antilira, feito em antiverso". (Castello, 1996:164)

VISADAS, RELATIVIZAÇÕES, TOMADA DE PARTIDO

No início da conferência, afirmei que *nós* críticos, pesquisadores e professores, *temos* convertido lugares-comuns em material não só para atuações informais, como também aplicado ostensivamente na vida acadêmica. E antecipei reconhecimento de que esse fenômeno se dá também para o bem. Chegou momento – para o qual assumo ter reservado espaço deveras breve, e provavelmente injusto – de tratar desses aspectos positivos dos clichês, *mesmo* (ou seria *sobretudo*?) quando empregados por profissionais da literatura, da pesquisa e do ensino.

Eis o aspecto que me parece mais óbvio e resistente a contraditas: fortunas críticas repletas de lugares-comuns refletem quão reverberadas foram as obras literárias em questão. Mais ou menos pertinentes, mais ou menos difundidos, esses clichês se estabelecem e multiplicam apenas quando seus objetos conseguem ser comentados com intensidade e/ou continuidade suficientes, pois nenhum paradigma se estabelece e populariza senão pelo uso reiterado e/ou força com o qual atinge seu público. João Cabral de Melo Neto, por exemplo, foi recepcionado não só por críticos e pesquisadores de bastante prestígio, como seguiu presente nos mais diferentes cenários da literatura brasileira.

A propósito deste – por assim dizer – lugar privilegiado (além de bastante ilustrativo) de João Cabral, proponho uma periodização discutível (como todas costumam ser), mas que me pareceu útil ao refletir sobre os clichês em redor de JCMN. De acordo com essa nada confiável segmentação, a poesia do Pernambucano se manteve notada e comentada em todas as seguintes fases:

1. Predomínio das resenhas e ensaios publicados em jornais e revistas não acadêmicas – Entre os anos 1920 e 1950, a chamada "crítica de rodapé" foi a principal ferramenta de análise e divulgação da literatura brasileira. Após esse período, sua relevância foi sendo reduzida, seja pela menor oferta de espaços concedidos pelos veículos jornalísticos, pelo prestígio crescente das exegeses acadêmicas, ou por tantas outras razões que se poderiam aqui correlacionadas. Como registrei durante a conferência, João Cabral foi muito e bem recepcionado neste período, no qual publicou suas obras – não por acaso – mais conhecidas, de Pedra do sono (1942) à A educação pela pedra (1966);

2. Maior influência dos livros, revistas e teses produzidas por acadêmicos – De fins dos anos 1960 até os anos 1980, observamos uma fase de expansão e maior repercussão dos estudos originados nas faculdades e universidades que, pouco a pouco, foram não só aperfeiçoando suas graduações de Letras (e demais áreas interessadas nos temas e objetos literários), como instalando programas de pós-graduação, editoração, comunicação etc. Muitos dos críticos de prestígio no período anterior foram relevantes também neste momento, assim como diversos dos paradigmas lançados pela crítica de rodapé foram retomados e problematizados. No caso de João Cabral, além dos lugares-comuns, também as obras investigadas eram quase sempre as mesmas já comentadas – apesar de alguns estudos serem dedicados aos poemas publicados de Museu de tudo (1975) ao Crime na Calle Relator (1987);

3. Popularização dos manuais de literatura e apostilas preparatórias – Entre fins dos anos 1980 e virada do século, diferente da gradual e contínua redução dos espaços literários oferecidos pelos meios jornalísticos, a crítica acadêmica seguiu em expansão, ofertando crescente número de dissertações, teses, artigos e livros. Alcance e impacto dessa produção, todavia, passaram a ser

matizadas pelos manuais e, mais adiante, pelas apostilas direcionadas aos vestibulares e demais concursos. É verdade que muitos dos mais conhecidos manuais de história da literatura haviam sido lançados nas décadas anteriores; mas sua maior utilização pode ser verificada a partir das próprias atualizações e reedições, que se transformaram em filão do mercado editorial especializado. Se os manuais trabalhavam a partir de resumos e simplificações das fortunas realizadas nos dois períodos anteriores – de hegemonia das críticas de rodapé e acadêmicas –, as apostilas, por sua vez, baseavam-se nesses mesmos manuais para preparar seus textos ainda mais sumários; além dos chamados "bizus", pelos quais os alunos eram estimulados a decorar dados e clichês, para responder até as questões sobre autores e obras dos quais sabiam praticamente nada. Tal cenário (que se mantém em nossos dias) criou inevitáveis consequências para formação dos profissionais de literatura, para seu repertório e ética de trabalho, pois maioria dos estudantes chega às graduações moldada a partir desses controversos modelos pedagógicos.

Vale dizer que, presente nas listas de vestibulares e concursos, João Cabral continuou como um dos escritores mais citados (mesmo após sua morte, em 1999);

4. Vertiginoso aumento da demanda e da oferta de informações na web – A partir dos anos 2010, tornou-se incontornável a propagação das chamadas "fontes virtuais". Se as novas tecnologias oferecem ferramentas para que pesquisadores e professores possam aprimorar seus trabalhos, também é verdade que alunos têm cada vez mais acesso a informações simplificadas, distorcidas ou absolutamente equivocadas que viralizam na web. Aqui, vale sublinhar o potencial danoso (e insuficientemente debatido) dos chamados "slides de aula", que os docentes são incentivados ou obrigados a disponibilizar via internet. Integrados aos modernos suportes, os tão conhecidos "slides", que deveriam servir como roteiro e auxílio para dinâmicas em sala, terminam por ser tratados pelos estudantes como suficiente "material de estudo". Assim, a mera citação de tópicos é compartilhada e consumida como se conteúdo mínimo a ser apreendido.

João Cabral, obviamente, é tema de incontáveis desses arquivos espalhados pela web; nos quais os clichês, após atravessarem to-

das as supracitadas fases e posturas de abordagem, são propagados de maneira ainda mais empobrecedora.

Novamente reconheço os esforços de muitos pesquisadores e docentes, no sentido de compensar tais processos, de reabilitar discussões sobre autores, obras, métodos, paradigmas etc. Os obstáculos, entretanto, são diversos e com elevado grau de dificuldade – não só quando lidam com públicos jovens e iniciantes, mas também ao tratarem com audiências supostamente capacitadas.

Retrato proposto e considerado, resta ainda ponderar: os lugares-comuns que se perpetuaram através de tantos cenários não servem como demonstração da visibilidade de autores e obras? Não indicam que um poeta como João Cabral de Melo Neto é sim privilegiado? Quantos escritores contemporâneos gostariam de ser tão comentados e divulgados, a ponto de surgirem até chavões – mesmo que bastante discutíveis – sobre sua produção literária? Isso para não extrapolar o espaço desta conferência, detendo-me em outros dados potencialmente benéficos, tais quais:

- Os clichês podem servir como eficientes motes (previstos ou espontâneos), pontos de partida para conversas que os extrapolem ou problematizem – como espero ter sido o caso de minha participação neste evento, ao qual novamente agradeço pelo convite;
- Quanto às pesquisas, quando seriamente investigados e confrontados, esses clichês podem oferecer excelentes oportunidades de reflexão sobre escritores, obras e fortunas críticas – além das investigações sobre lugares comuns, *per se*;
- Os chavões podem alcançar o imaginário cultural daqueles que eventualmente não tenham qualquer educação formal ou acesso a fontes de informação menos precárias. Tornam-se, assim, instrumentos possíveis para que autores e obras sejam não só lembrados, mas tenham seus públicos renovados e diversificados.

Passei anos a escrever apontamentos para futuros artigos e livro. Notas nas quais me flagrei a refutar lugares-comuns. Agora,

dedico-me a revisá-las, sem perder de vista este sincero esforço, de reconhecer o devido valor dos clichês. O que não se pode confundido com justificativa para posturas desatentas, condescendentes ou cúmplices. Creio que profissionais da literatura, especialmente aqueles que lidam com Teoria e História enquanto campos de pesquisa científica, devem abordá-los com criatividade e ética adequados. Em paráfrase final, e que assumo um tanto forçada, volto ao Antoine Compagnon:

> (...) tratava-se de despertar a vigilância do leitor, de inquietá-lo nas suas certezas, de abalar sua inocência ou seu torpor (...). A teoria da literatura, como toda epistemologia, é uma escola de relativismo, não de pluralismo, pois não é possível deixar de escolher. Para estudar literatura, é indispensável tomar partido, decidir-se por um caminho, porque os métodos não se somam, e o ecletismo não leva a lugar algum. *A dobra crítica*, o conhecimento das hipóteses problemáticas que regem nossos procedimentos são, portanto, vitais. (Compagnon, 2001:262)

Dedicado a Antonio Carlos Secchin.
Recife, janeiro de 2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alfredo Bosi. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

Antoine Compagnon. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.

Antonio Candido. "Poesia ao Norte". In: João Cabral de Melo Neto. *João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. XLVIII-LI.

Antonio Candido. *O estudo analítico do poema*. São Paulo, Humanitas, 2006.

Antonio Carlos Secchin. *João Cabral: a poesia de menos*. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

Antonio Carlos Secchin. *João Cabral: uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Antonio Houaiss. “João Cabral de Melo Neto”. In: ___. *Drummond mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: MEC, 1960. p. 97-130.

Benedito Nunes. “João Cabral de Melo Neto”. *Coleção poetas modernos do Brasil*, v.1. Petrópolis: Vozes, 1971.

Boaventura de Souza Santos. “Um discurso sobre as Ciências na transição para uma ciência pós-moderna”. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 2, n. 2(2), 1988, p. 46-71.

Cristina Henrique da Costa. *Imaginando João Cabral imaginando*. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.

Félix Athayde (org.). *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Mogi das Cruzes, SP: UMC, 1998.

João Alexandre Barbosa. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas cidades, 1975.

João Alexandre Barbosa. “Balanço de João Cabral”. In:___. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 13-37.

João Alexandre Barbosa. “Linguagem & metalinguagem em João Cabral”. In: ___. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 137-159.

João Cabral de Melo Neto. *João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

José Castello. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

José Guilherme Merquior. “Nuvem civil sonhada — ensaio sobre a poética de João Cabral de Melo Neto”. In: ___. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

Lauro Escorel. *A pedra e o rio – Uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: ABL, 2001.

Luciana Stegagno Picchio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

Luiz Costa Lima. “A traição consequente ou a poesia de Cabral”. In:___. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995. p. 197-331.

Luiz Costa Lima. “Pernambuco e o mapa-múndi”. In: *Dispersa Demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 176-189.

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio. *Processos retóricos na obra de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: ILHPA-HUCITEC, 1980.

Marta de Senna. *João Cabral: tempo e memória*. Rio de Janeiro: Antares, 1980.

Manuel G. Simões. "Morte e vida severina: da tradição popular à invenção poética". *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 157/158, p. 99-103, jul. 2000.

Modesto Carone. *A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Péricles Eugênio da Silva Ramos. "O modernismo na poesia". In: Afrânio Coutinho (Org.). *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

Sebastião Uchoa Leite. "Máquina sem mistério: a poesia de João Cabral de Melo Neto". In: ___. *Crítica clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus, 1986. p. 108-148.

Waltencir Alves de Oliveira. *O gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2012.

Zila Mamede. *Civil geometria:* bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942-1982. São Paulo: Nobel, 1987.

A CONSTITUIÇÃO SEVERINA

Joaquim Falcão*

POR QUE ESCOLHI **MORTE E VIDA SEVERINA**[1]

Manuel de Barros[2], imenso poeta brasileiro, criado no Pantanal mato-grossense, fazia poesia não somente com as palavras, como significantes. Mas também com a natureza, como significados.

Disse certa vez: "Tenho elevada consideração pelo chão"[3].

[1] O poema João Cabral de Melo Neto possui uma intensa incorporação na cultura e no imaginário brasileiro, servindo de matéria-prima para inúmeras obras sequentes. Dentre algumas, citamos o álbum musicado por Chico Buarque (1966) e o teleteatro homônimo produzido pela Rede Globo (1981). Ver: http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/especiais/morte-e-vida-severina.htm

[2] Manoel de Barros (1916-2014) é um poeta brasileiro cuja obra situa-se, em geral, à fase pós-modernista. Recebeu duas vezes o Prêmio Jabuti, duas vezes o Prêmio Nestlé e também foi premiado pela Academia Brasileira de Letras, pela Biblioteca Nacional e pela APCA.

[3] Corpo documental disponibilizado na 43ª edição da Ocupação Itaú Cultural da qual o autor foi tema.

* Joaquim Falcão é advogado, escritor e membro da Academia Brasileira de Letras. Mestre em direito pela Universidade de Harvard, é também doutor em educação pela Universidade de Genebra e professor titular da Fundação Getúlio Vargas.

Eu também. Tenho elevada consideração pela justiça como chão do Brasil. Como nossa realidade cotidiana, pisada e caminhada. Por todos.

Por isto escolhi *Morte e vida severina*: a justiça como chão dos brasileiros. Mas aí surge uma pergunta fundamental.

Será que nosso chão resignifica a celeste literalidade da constituição?

Nosso chão cabe em nossa constituição? Chega lá?

"Morte e vida" é a história de um retirante. Não história individual. Mas de um retirante nordestino que simboliza importante parte de nosso povo.

Meu nome é Severino [...]
Somos muitos Severinos
Iguais em tudo na vida
Na mesma cabeça grande que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
Sobre s mesmas pernas finas
E iguais também
Porque o sangue que usamos
Tem pouca tinta

E se somos Severinos
iguais em tudo na vida
morremos de morte igual,
mesma morte Severina.

Morte e vida é maior poema da poesia brasileira, na feliz distinção de Antônio Carlos Secchin. Poema a nos orgulhar. A ser lido intensa e imediatamente.

Qual justiça social, qual realidade constitucional vamos encontrar ao acompanhar a viagem de Severino? Do "nordestinado" Severino, diria outro poeta pernambucano Marcus Accioly. Escapando do sol do sertão em busca da sombra do litoral.

Sonha esperança quando se vê dor. Sonha água quando se vê seca. Sonha trabalho quando se vê desemprego.

A viagem é solitária, a pé, de um lavrador por imedidos quilômetros. Fugindo, abandona o pedaço de terra, sua roça, que se lhe expulsa. Sai do inclemente sol da Caatinga em busca da solidária sombra do Recife.

Severino tenta sair da morte para entrar na vida. Mas,

Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei.
e às vezes até festiva;
só a morte tem encontrado
quem pensava encontrar a vida
e o pouco que não foi morte
foi de vida Severina.

Conseguirá encontrar a vida no chão do Brasil?

O rio Capibaribe, seu guia, leito mesmo seco, o conduziria pelo Agreste e Zona da Mata até o litoral, beira-mar.

O Recife é a grande cidade onde tudo haveria. Severino acredita, como o poeta Carlos Pena Filho, que: "É dos sonhos dos homens que uma cidade se inventa"[4].

Severino sonhou seu Recife. Precisa agora apalpá-lo com as mãos, diria Gilberto Freyre. Mas, ao chegar, vê desilusão, mangues, mocambos, lama e cemitérios. Carpinas de caixões. Coveiros de defuntos. Quer desistir. Pular da ponte e sair da vida.

O Recife real, a que tem direito, não é o Recife sonhado.

Nunca esperei muita coisa,
é preciso que eu repita.
Sabia que no rosário
de cidades e de vilas,
e mesmo aqui no Recife
ao acabar minha descida,

[4] Pena Filho, Carlos. *Guia prático da cidade do Recife*. Recife: UFPE, 1969.

não seria diferente
A vida de cada dia.

[...]

esperei, devo dizer,
que ao menos aumentaria
na quartinha, a água pouca,
dentro da cuia, a farinha,
o algodãozinho da camisa
ao meu aluguel com a vida.

E chegando, aprendo que,
nessa viagem que eu fazia,
sem saber desde o Sertão,
meu próprio enterro eu seguia.

Na desilusão, conversa com Seu José, mestre carpina, um interlocutor que, inesperadamente, encontra no Recife. Seu José discorda. Resiste à morte. Defende a vida. Vale qualquer esforço. Mesmo sendo ela Severina.

Severino, retirante,
o meu amigo é bem moço;
sei que a miséria é mar largo,
não é como qualquer poço:
Mas sei que para cruzá-la
vale bem qualquer esforço.

E mais.

Severino, retirante,
muita diferença faz
entre lutar com as mãos
e abandoná-las para trás.

Severino insiste na morte. Seu José insiste na vida.
Diz, finalmente, Severino.

Seu José, mestre carpina
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?

Mas não se apresse leitor. Este é um auto de Natal pernambucano. É sobre o nascer também. Não é apenas sobre o morrer. É sobre o viver também.

A CONSTITUIÇÃO SEVERINA

Repito então minha pergunta. O chão Severino resignifica a constituição? Ou o chão não cabe na constituição?

O leitor hesitante, então, pode perguntar. Para que viagem tão longa, fugindo de uma morte provável para cair em outra morte possível?

Afinal, o que este poema tem a ver com constituição e justiça?

Aparentemente nada. Tudo.

Tente, caro leitor, ouvir a busca por trabalho e vida, até o mar, como um caminhar pelo chão da constituição, a lei maior da justiça legal, da justiça estatal, da justiça comunitária.

Não é difícil. Afinal, a constituição pretende regular toda a conduta humana. Em todos os momentos. Em todos os lugares. De todas as pessoas. Em todos os desejos. Incluiria o chão.

Mas, não.

Há evidente ambição monopolística por trás de cada constituição. Somente ela é válida e legítima. Ambição totalizante, tudo regula. Ela é a proprietária da natureza da conduta humana.

Mas é apenas tentativa de ambição. Que se concretiza como texto. O que não basta. É preciso realizá-la. Torná-la exigível pela força legítima do estado, pela prisão, pela multa.

É preciso ser comportamento.

A constituição ambiciona ter respostas prontas para perguntas ainda não feitas.

Severino, o contrário. Tinha perguntas prontas – morte ou vida Severina? – para respostas que não encontrou.

A ambição constitucional, dizem alguns juristas, a tudo atinge, envolve e embala. Seu texto é dogma. Para se interpretar dogma totalizante é preciso aceitá-lo como ato de fé. Imune à experiência.

Este ato de fé no futuro previsto se reveste de uma pretensão lógica. Tudo que nela não está proibido, por ela está permitido. Inclusive pular da ponte.

Comportamentos, intenções, boa ou má-fé, dentro e fora dela. Ao mesmo tempo. Cabe o chão perfeitamente.

O texto constitucional não percebe o passado. Nem descreve o presente. Apenas garante um futuro que pode não acontecer.

Constituição é texto, feito por determinado contexto, mas dele seletivamente amigo.

É egocêntrica. Ególatra e sonhadora. Entende como desnecessária sua própria eficácia. É oração curativa. Uma "incelência", diria a rezadeira titular.

Diante desta ambição, seríamos todos, em todo e qualquer gesto, sístoles ou diástoles, contratos ou avenças, constitucionais ou inconstitucionais. Queiramos ou não.

E a viagem de Severino: é constitucional ou inconstitucional?

O texto constitucional é o início da ambição do poder estatal. É o começo da estatização da vida cotidiana. É o começo da justiça legal. E o começo é a metade de tudo. Mas necessariamente não é o fim.

A justiça legal, dos legisladores e magistrados, sintetizada na lei maior, a Constituição, pretende mais do que ser apenas o começo ou a metade da vida e da morte.

Pretende ser tudo: "o início, o fim e o meio", como em "Gita", de Raul Seixas e Paulo Coelho.

Totalidade que aprisiona o sim e o não.

Mas a totalidade de "Gita" é canção de amor. A Constituição Severina também?

A constituição tem sido vácuo que se solidariza com o chão que desconhece.

A constituição de 1988 em nenhum momento está presente no poema. Nem João Cabral lhe intencionou.

E, no entanto, está. Dependerá de você, leitor, encontrá-la.

Tente.

O DIREITO SEVERINO DE PROPRIEDADE

A constituição assegura a todos o direito de propriedade. Indispensável amálgama que une e desune qualquer sociedade.

O desafio é concretizá-lo individual e coletivamente. Como o texto vira chão.

Morte e vida severina trata, pelo menos três vezes, do direito de propriedade.

Primeiro, logo no início, quando Severino tem que abandonar sua roça, sua propriedade, por causa da inclemente e permanente seca.

O direito de propriedade é meio para viver. Dizem até direito natural. É o direito de usar, gozar e fruir.

Manter, exercer e explorar a propriedade. Para Severino, sua roça lhe é o contrário. É morrer, não seria viver. Abandonar, isto sim, é sobreviver.

Conheço todas as roças
que nesta chã podem dar;
o algodão, a mamona,
a pita, o milho, o caroá.
Mas, digo, não é o bastante.
"Esses roçados o banco
já não quer financiar.

Paradoxalmente, o direito de propriedade se ressignifica como um nada. O direito de não ter. De desfazer. Sem mercado e sem as infraestruturas públicas necessárias, é o direito de se desproprietizar. De não se exercer.

Pois, no fundo, o direito de propriedade é um direito de troca. Monetizável. Mas neste chão, a moeda não lhe alcança. Nem o estado, nem o mercado. Nem a justiça.

O segundo encontro com o direito de propriedade é quando Severino encontra o defunto de nada. Aquele de morte matada, na rede sendo carregado. A defesa do direito de prosperidade como a possibilidade não da vida, mas da morte.

Pergunta Severino a dois lavradores que chama de irmãos das almas:

— A quem estais carregando,
irmãos das almas,
embrulhado nessa rede?
[...]
— A um defunto de nada,
irmão das almas,
[...]
— E sabeis quem era ele,
irmãos das almas,
sabeis como ele se chama
ou se chamava?
— Severino Lavrador,
irmão das almas,
[...]
mas já não lavra.
[...]
— E foi morrida essa morte, //
[...]
essa foi morte morrida
ou foi matada?
[...]
quem contra ele soltou
essa ave-bala?
— Ali é difícil dizer,
irmão das almas,
sempre há uma bala voando
desocupada.
— E o que havia ele feito,
[...]

— Ter uns hectares de terra,
irmão das almas,
de pedra e areia lavada
que cultivava.
[...]
— E era grande sua lavoura,
irmãos das almas,
lavoura de muitas covas,
tão cobiçada?
— Tinha somente dez quadras,
irmão das almas,
todas nos ombros da serra,
nenhuma várzea.
[...]
— E agora o que passará,
irmãos das almas,
o que é que acontecerá
contra a espingarda?
— Mais campo tem para soltar,
irmão das almas,
tem mais onde fazer voar
as filhas-bala.

Há sempre uma bala voando desocupada contra o direito de propriedade, mesmo de apenas dez quadras. Bala voando desocupada de espingarda impune. Sem justiça não há direito de propriedade.

O direito de propriedade ressignifica-se como o direito do eu sozinho. Da bala impune.

Finalmente, uma terceira menção e talvez a mais contundente, musicada por Chico Buarque de Holanda, é quando nosso Severino encontra a verdadeira propriedade que lhe cabe neste mundo.

João Cabral escreveu este poema em 1955. O Brasil começava a discutir as reformas de base. A reforma agrária inclusive. Chão quente que ferveu em 1964.

Lavradores, no caminho para o Recife, estão enterrando outro Severino. Onde?

Não é cova grande
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.
Esse chão te é bem conhecido
(bebeu teu suor vendido).
Esse chão te é bem conhecido
(bebeu o moço antigo)
Esse chão te é bem conhecido
(bebeu tua força de marido).

Ou seja, o chão, o território, em vez de assegurar direitos, os tira. Retira. Retirante.

Retirante da vida?

O FIM É O COMEÇO DE TUDO

Mas quando Severino está conversando, já no Recife, com Seu José Mestre Carpina, sem encontrar seu sonho, emprego, e diante da tentação de pular fora da vida, pulando da ponte para dentro da morte, eis que o auto de Natal se faz presente.

que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?
Responde Seu José, mestre carpina:

é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, Severina.

Em meio à conversa entre os dois, subitamente, as vizinhas correm a avisar que nasceu o filho de Seu José. Uma explosão de vida:

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida Severina".
Ou seja, a vida pode ser

[...] tão bela como um sim
numa sala negativa?

uma porta
abrindo-se em mais saídas?

como a última onda
que o fim do mar sempre adia?

teria do novo
a surpresa e a alegria?

O chão seco do Capibaribe levou Severino aos diversos encontros com a morte em seu caminho da vida.

Não encontra nem emprego, nem prosperidade, nem água, nem farinha.

Mas a encontra no nascimento de uma nova vida Severina. Da criança que pulou dentro da vida.

Mas aí recomeça a história. Para ser diferente, teríamos, antes como Hamlet:

"Ajustar o gesto à palavra, a palavra ao gesto".

Mas como?

Ajustando a Constituição Severina ao chão da vida.

ARTES PLÁSTICAS E CINEMA

EDUCAÇÃO PELA PEDRA: NOTAS SOBRE UMA EXPOSIÇÃO

Moacir dos Anjos*

A exposição *Educação pela pedra* teve como ponto de partida o poema quase homônimo "A educação pela pedra", de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), publicado originalmente em 1966, em livro de mesmo nome. Poema curto e cortante, estruturado em duas estrofes apenas:

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições de pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.

---

* Moacir dos Anjos é pesquisador da Fundaj. Doutor em economia (University of London), com pós-doutoramento no centro de pesquisa TrAIN — Transnational Art, Identity and Nation (University of Arts, Londres). Durante o Seminário Casa-grande Severina foi curador da exposição *Educação pela pedra*.

*

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.

Traço central do poema é o fato de não existir transparência dos significados e ensinamentos que o contato humano com a pedra gera – "cartilha muda" –, mas, ao contrário, opacidade. A pedra como metáfora, talvez, do próprio poder de desconcerto detido pela arte escrita ou visual, posto que é no embate aberto e incerto com palavras e imagens que cada um pode, no uso de suas capacidades, desejos e memórias, formular sentidos próprios do mundo que são inalcançáveis por outros meios ou modos.

Sem pretender, de forma alguma, ser tradução visual do poema, a exposição foi organizada em torno dos afetos que o poeta parece querer, por meio dele, mobilizar. Em particular, se estruturava e se apoiava na vontade pedagógica contida em *A educação pela pedra*, expressa nas lições que o poeta João Cabral de Melo Neto ali enuncia: lições de dicção (impessoalidade), de moral (resistência), de poética (concretude) e de economia (concisão). Educação que, no Sertão – território não somente físico, mas também de invenção –, assumiria características próprias, posto que lá a pedra já habita o humano, e com ele se mistura e confunde.

Em *Educação pela pedra* estavam presentes dois conjuntos distintos de trabalhos e documentos – diferentes em época de feitura, procedência e suporte utilizado – que, aproximados sem hierarquia e sem ordem exata, sugeriam afinidades e dissonâncias visuais. Um dos conjuntos remetia à pedra como coisa física (o mineral) ou como figura de linguagem, enquanto que o outro evocava, de maneira menos direta, as lições ensinadas pela pedra acerca das formas humanas de organizar-se em sociedade. Trabalhos de artistas do Brasil e de fora e documentos de expe-

rimentos educacionais contemporâneos à produção de *A Educação pela pedra* que, de modos vários, partilham com o poema alguns de seus marcos.

Em quaisquer dos casos – reportando-se ou não diretamente ao referente "pedra" –, os trabalhos apresentados evocavam a singular experiência transformadora que, segundo o escritor pernambucano, o mineral promove. Trabalhos que mais mostram que provam, sugerindo que a arte que realmente conta é uma que frustra e desafia conhecimentos assentados. Uma arte que importa, sobretudo, por instaurar uma pedagogia do desaprender; por, paradoxalmente, "deseducar", ensinando qualquer um a examinar de novo o entorno que julgava ser já conhecido. Uma arte que provoca erosão de certezas, que constrói destruindo, que aposta no que resulta de encontros improváveis entre coisas e corpos. Que deseja o que está por vir, o do que pouco ainda se sabe.

*

Ao entrar no recinto da exposição, o visitante se deparava com a conhecida paisagem de um quadro-negro, semelhante aos que habitam a memória de estudantes e professores de diferentes gerações. Mesmo os mais jovens, habituados a uma mediação menos matérica em processos de aprendizagem, são capazes de associar, de imediato – ainda quando essa lembrança é informada por relatos de outros ou por imagens vistas em filmes ou descritas em livros –, aquela extensa placa horizontal escura presa à parede com o ritual de uma aula, em que o giz branco imprime, no quadro (na lousa, na pedra), palavras, números, mapas, gráficos, desenhos e tudo o mais que é código assentado para trocar e gerar conhecimento. A aparência é de uma superfície usada por muitos anos, em que se sobrepõem, como um palimpsesto, vestígios de inúmeras aulas, das quais é possível apenas intuir, por fragmentos e restos de algo que supostamente foi um dia ali escrito, os assuntos nelas tratados. Há algo mais, porém, que chama a atenção nessa paisagem: a escala desmedida do quadro-negro (quase nove metros de extensão) e a enorme quantidade de

pó de giz depositada sobre sua base ou acumulada no chão, formando um relevo espesso que evoca cadeias de montanhas vistas do longe. Trata-se da instalação "Sobre este mesmo mundo", de Cinthia Marcelle, na qual a artista condensa, em uma imagem familiar e ao mesmo tempo estranha, o processo frágil sobre o qual se apoia o aprendizado, em que se misturam feitura e apagamento. Naquele quadro desmedido e naqueles montes de pó de giz branco, parece caber tudo o que pode ser transmitido pela linguagem e também tudo o que pode ser dela esquecido. Tudo o que é construção e tudo o que já é ou pode ser ruína.

Em sintonia com tal enunciado e dispostos em pontos distintos da exposição, três trabalhos de Marcelo Moscheta – *Roma*, *Babilônia* e *Egito* – articulam, simbolicamente, o papel historicamente estruturante da pedra – suporte antigo de reprodução litográfica de textos e imagens, bem como matéria básica para edificações diversas – e a fragilidade dos arranjos sociais erguidos em torno dela por períodos tão longos. São objetos que, ao ostentar uma verticalidade feita de pedaços de pedra empilhados, parecem ativar, a partir dos nomes que o artista lhes dá, a memória coletiva de muito do que foi erguido no passado, bem como da ruína de projetos de convívio que se mostraram, por fim, excludentes e violentos. Lascas de pedras que, na sua concretude opaca e firme, também anunciam, contraditoriamente, uma capacidade de resistir às destruições que o tempo causa. Refratários a uma leitura apaziguada de seus significados, esses trabalhos propõem a necessidade de se aprender o mundo com o auxílio da "cartilha muda" da pedra.

A ambiguidade entre construção e desmanche está também presente na performance "A coisa em si" – apresentada na exposição por meio de um de seus registros em vídeo e dois de seus "souvenirs". Nela, Oriana Duarte toma uma sopa feita com pedras coletadas na cidade onde se encontra misturadas a pedras trazidas da cidade onde pela última vez a tomou. Ao ingerir a sopa, a artista faz de si depositária do que, metaforicamente, distingue e identifica cada um daqueles lugares dentre todos os demais: os chãos que continham aquelas pedras e sobre os quais todo o

resto se sustenta e se ergue. Repetindo a performance em cidades diversas, vestígios de cada uma delas vão-se acomodando, embaralhados, em seu corpo, dissolvendo as fronteiras geográficas do mundo de fora e construindo passagens simbólicas entre o que antes era afastado. Tomando a sopa de pedras, Oriana Duarte incorpora e carrega, portanto, os lugares por onde passa, desterritorializando-os e compondo, nela mesma, uma cartografia nova e contemporânea do mundo em trânsito que habita: um mundo de simultânea preservação de diferenças e de negociação constante entre formas distintas de pertencimento à vida.

Discutir a pedagogia implícita em *A educação pela pedra* implica, necessariamente, aproximar-se de educadores que, de diferentes maneiras, antecipam ou evocam as lições do poema. Entre estes, é incontornável mencionar o pernambucano Paulo Freire (1921-1997), para quem o processo de alfabetização está intimamente ligado à possibilidade de se poder ler e escrever a própria vida. É processo que concede autonomia e protagonismo àqueles que, por não dominarem a leitura e a escrita, não podem narrar suas histórias nem pleitear direitos que lhes são devidos. É nesse sentido que a educação é por ele entendida como "prática de liberdade" que se afirma, em contextos de grande desigualdade de acesso a quase tudo, como "pedagogia do oprimido".

Seu método para alfabetização de adultos, pela primeira vez aplicado em 1963, é também, por isso, processo de conscientização do lugar que os educandos ocupam no mundo e do lugar que podem nele ocupar um dia. Processo de emancipação que não ocorre individualmente, mas na reunião de mulheres e homens que, por vontade e precisão, integravam o que chamava de "círculos de cultura". Operacionalmente, o método tinha início na escolha, feita por um grupo de alfabetizandos, de um reduzido conjunto de palavras que combinassem forte carga semântica e muitas possibilidades fonêmicas. Palavras que fossem, portanto, importantes para a explicação de suas vidas e que permitissem o entendimento da formação silábica de outras tantas.

Os diferentes aspectos – sociais e composicionais – dessas "palavras geradoras" eram então coletivamente discutidos e in-

vestigados com o auxílio de um coordenador que facilitava as trocas entre os membros do círculo, daí resultando a compreensão e a articulação crítica de um léxico antes fragmentado e opaco em termos construtivos. Em atividade organicamente integrada às demais, esses vocábulos todos eram, por fim, reapresentados ao grupo em aparatos didáticos que os associavam a imagens de situações e objetos que fossem familiares a seus integrantes, dos quais são exemplos os quatro conjuntos de slides exibidos na exposição, todos do biênio 1963-1964.

De grande e comprovada eficácia por encurtar distâncias entre a abstração da palavra escrita ou lida e a concretude daquilo que ela designa no cotidiano comum, o método para alfabetização de adultos criado por Paulo Freire sublinha a importância da educação para construir-se um juízo autônomo sobre a vida corrente e suas possibilidades futuras.

Também é imprescindível, nesse contexto, mencionar o educador baiano Anísio Teixeira (1900-1971), agente central na divulgação e instituição, no Brasil, da ideia de que a educação – integrada em rede desde a alfabetização até a universidade – deveria ser pública, universal, gratuita, laica e capaz de dotar o estudante da autonomia necessária à formação de juízos livres. Para tanto, enfatizava ser necessária a criação de uma escola fundamental de natureza distinta das que existiam no país até meados do século 20, em que o aluno era mero receptor passivo de um saber já detido pelo professor. Recomendava, em seu lugar, uma escola nova que fosse adequada ao desenvolvimento e ao exercício, através de atitudes e fatos cotidianos e concretos, de uma postura questionadora do estudante diante de seu contexto de vida. Em particular, propunha a criação, em todo o Brasil, de escolas de tempo integral que organizassem o aprendizado a partir de questões ou projetos – escolhidos de comum acordo com os alunos – que articulassem, organicamente, as disciplinas (matemática, ciências, história, etc.) que usualmente recortam, de modo por vezes arbitrário, uma realidade que é de fato indivisa, misturando-as, ainda, a várias expressões do fazer artístico. Escolas que fossem, portanto, espaços para ação criativa e coletiva

dos estudantes e onde o ensino tivesse como fim último a formação de seres capazes de refletir, de modo crítico, sobre o lugar que ocupam no mundo.

Em 1950, Anísio Teixeira inaugura, em Salvador – na qualidade de Secretário de Educação da Bahia –, uma escola-modelo baseada nesse conceito de aprendizagem, chamada por ele de Escola Parque. Dez anos depois, seria implantada, em Brasília, outra unidade regida pelos mesmos fundamentos. Escolas que desde então influenciaram a instalação de várias outras semelhantes no país e que viriam a inspirar o antropólogo Darcy Ribeiro, já na década de 1980, a propor e implementar os Centros Integrados de Educação Pública (Cieps), no período em que atuou como Secretário da Educação do Rio de Janeiro. Em *Princípios de referência ideológica do bem-estar social (pela utopia popular). Antimonumento para Anísio Teixeira* – trabalho audiovisual incluído na exposição – Traplev associa aspectos centrais da visão que Anísio Teixeira possuía da escola como espaço de emancipação a fatos do ambiente político e cultural – inclusive outras experiências pedagógicas inovadoras – que marcaram o Brasil durante o tempo em que o educador teve decisiva atuação pública.

Atualizando as discussões esboçadas por estes educadores no passado, a mostra *Educação pela pedra* incluía o filme *Bora ocupar*, dirigido por Soraia de Carvalho como projeto de extensão na Universidade Federal de Pernambuco, o qual registra o movimento de ocupações de escolas que, em 2016, se levantou contra a Proposta de Emenda Constitucional do Teto dos Gastos (PEC 55), a Reforma do Ensino Médio e o projeto Escola sem Partido. No país, foram mais de mil ocupações que serviram de ponta de lança contra as propostas do então presidente Michel Temer. No Recife, o movimento se iniciou em 7 de novembro de 2016, com a ocupação da Escola Estadual Cândido Duarte, e prosseguiu até 9 de janeiro de 2017, quando se encerrou a ocupação da Escola Municipal Nilo Pereira, de nível fundamental. As entrevistas exibidas no filme são quase todas dos próprios ex-ocupantes. Nelas, relatam suas vivências e refletem sobre a conjuntura política do país, o combate ao autoritarismo e ao corte no orçamento público

destinado à Educação, com suas consequências privatistas. Promovem a reflexão sobre o papel da educação e da participação dos estudantes no cotidiano escolar. Apontam as relações de negociação e repressão estabelecidas com o poder público. Nas falas, erguem a defesa da democracia direta e da liberdade de ensino, crítica e pensamento. Mostram, também, a aspiração a uma escola (e sociedade) sem discriminações, preconceitos e opressões. A solidariedade em torno do movimento é retratada por meio de entrevistas com apoiadores e familiares.

Também trazendo, para o presente, questões há tanto tratadas pelos mais inovadores educadores do país, as fotografias que compõem o trabalho *ABC da cana*, de Jonathas de Andrade, retratam, no interior de um canavial, operários de uma empresa situada na Zona da Mata de Pernambuco, região historicamente associada à produção e ao beneficiamento da cana-de-açúcar. Nas imagens, os trabalhadores exibem as letras do alfabeto feitas com talos de cana recém-cortados. Ordenadas, constituem um abecedário vegetal, dando concretude natural a uma abstração feita no âmbito da cultura. Abecedário que evoca as fontes de letras entrelaçadas por desenhos de talos e folhas da cana desenhadas pelo artista Luís Jardim, em 1957, para a revista *Brasil açucareiro*, publicação do então existente Instituto do Açúcar e do Álcool. Ainda que indiretamente, o *ABC da cana* remete ao método Paulo Freire para alfabetização de adultos, cuja etapa primeira era o levantamento, junto àqueles que não sabiam ler e escrever, das palavras e questões que mais importavam para a comunidade onde viviam. Como cana, por exemplo. Como trabalho exaustivo, por exemplo. Criar letras de talos de cana é lembrar, portanto, de fraturas antigas da história do Nordeste do Brasil, quando a geração de riqueza material fundada na produção de açúcar não se distinguia da geração de desigualdades abissais entre as condições de vida de trabalhadores e aquelas desfrutadas por donos de terras. Fraturas que, transformadas, teimam em persistir.

De forma semelhante, na gravura *Trans-fo-bia*, Agrippina Manhattan parece lembrar da necessidade de se pautar o ensino,

hoje, por um repertório mais amplo de "palavras geradoras", para usar o conceito de Paulo Freire, que designa palavras que importam de modo crucial para os educandos, além de aptas a servirem ao aprendizado de outras muitas. Palavras que, a depender do entranhamento que tenham ou não no campo partilhado de sentidos, podem significar vida ou morte para tantas e tantos. Repertório de palavras e questões que são também atualizados por Randolpho Lamonier em sua série de *Crônicas de retalho*, em que, fazendo uso de pedaços de roupa, constrói imagens e palavras de luta para alcançar o que de mais básico falta à vida de tantos, como trabalho e moradia.

Educar pela pedra não é, contudo, uma pedagogia que vale apenas para o Brasil. A pedra ensina em todo canto, parece sugerir a artista Louise Botkay. Vertières, palavra francesa que dá nome ao seu filme (*Vertiéres I, II, III*), é o nome do bairro na cidade de Cap-Haïtien onde, em 1803, ocorreu a batalha que culminou na expulsão do exército francês do Haiti, até então chamado de São Domingos. Vitória que fez do Haiti a primeira nação da América Latina e do Caribe a conquistar sua independência frente às potências coloniais que por séculos ocuparam à força aquela parte do mundo. No início do filme, jovens alunas de uma escola haitiana que reproduz e reforça marcas culturais do período de colonização do país – a língua e a religião europeias – parecem sutilmente resistir, com seus corpos e olhares, à recordação subliminar da subjugação violenta de seus antepassados. Em seu final, são cânticos do Vodu – religião local que guarda traços de cultos de povos diversos originários da África e escravizados no Haiti – que, associados a imagens de uma igreja em ruínas, sugerem outras formas de afirmar autonomia política e cultural. Entre uma e outra parte do filme, imagens de pedras rolando na paisagem árida evocam movimento e risco, atributos que todo processo de educação deveria aspirar a ter.

Jimmie Durham – artista nascido nos Estados Unidos de origem Cherokee – enfatiza, por sua vez, uma outra característica de uma educação pela pedra, tal como sugerido pelo poeta João Cabral de Melo Neto: resistência. Em seus trabalhos, feitos em

suportes diversos – esculturas, fotografias, performances, instalações, vídeos –, pedras ocupam um lugar de destaque. Não como matéria a ser moldada pelo gesto humano ou como metáfora de algo que não está ali. Mas como coisa natural e opaca que desafia, na sua singularidade dura, o que está instituído e consolidado culturalmente. Inclusive a própria submissão da natureza à cultura, que tanto liberta quanto condena populações diversas em todo o mundo. Pedra como coisa que ensina resistência. Nos dois trabalhos de Jimmie Durham expostos, vídeos registram performances em que esse combate se expressa, alegoricamente, em ataques da pedra – assistida pelo artista, que aqui assume ser coisa mineral também – a dois dos muitos símbolos de uma sociedade que consome e destrói o legado natural do planeta: um avião e uma geladeira.

Por fim, como único objeto solto no espaço expositivo, a mostra continha o objeto *Geminis*, de Paulo Bruscky. Objeto paradoxal formado por duas carteiras estudantis postas uma diante da outra e refeitas como um móvel único. Se, por um lado, a peça evocava a partilha do aprendizado, ou a necessidade de construir conhecimento juntos, por outro remetia às dificuldades próprias de tal intento, dada a quase impossibilidade de ocupar as cadeiras geminadas, pensadas originalmente como coisas apartadas e estanques. De modo sintético, o trabalho parecia exibir, para o visitante, os desafios que uma educação pela pedra coloca para todos que a desejam e por ela lutam. Pedagogia que é, a despeito de tudo, exercitada por tantos.

DOIS MESTRES EM IMAGENS

Ana Farache*

O Cinema da Fundação tem se consolidado nos últimos anos como um dos mais importantes equipamentos culturais do país. Só em 2019, atraiu um publico de quase 84 mil pessoas, num crescimento de 54% em relação ao ano anterior. A qualidade técnica e a programação primorosa de suas duas salas de exibição têm formado um público assíduo, exigente e diferenciado.

Convidada por Mario Helio a montar a programação de filmes para compor a Mostra Casa-grande Severina, pensei imediatamente nesse público já tão conhecido e, sem consulta prévia e nem pestanejar, listei de imediato cinco trabalhos: *Recife de dentro pra fora*, de Katia Mesel; *Giba e Gringa*, de Felix Filho, Letícia Lins e Fernando Castilho; *Gilbertianas brasileiras*, de Geneton Moraes Neto; *O caseiro*, de Jonathas de Andrade, e, para o público juvenil, a animação *Morte e vida severina*, com desenhos de Miguel Falcão. Todos autores pernambucanos, ou radicados aqui, e a maioria jornalistas ligados à cena cultural dos anos 1970/1980.

---

* Ana Farache é jornalista, fotógrafa e doutora em Comunicação pela UFPE. Atualmente é Coordenadora do Cinema da Fundação Joaquim Nabuco e da Cinemateca Pernambuco. Foi curadora da mostra de filmes exibidos durante o Seminário Casa-grande Severina.

Portanto, amigos de geração e profissão. Além desses títulos, fomos à procura de cópias e autorizações para o clássico *O mestre de Apipucos* (1959), primeiro documentário de Joaquim Pedro de Andrade, assim como para *Recife/Sevilha — João Cabral de Melo Neto* (2003), de Bebeto Abrantes. Os contatos foram feitos e as devidas autorizações prontamente recebidas.

Na formulação final da programação, não teve como ser diferente: *De dentro pra fora*, de Katia Mesel, foi o escolhido para abrir a mostra. E motivo tivemos de sobra, como a estética e poética do documentário, com entrevista memorável do poeta João Cabral de Melo Neto — que, apesar de avesso na época à entrevistas, dois anos antes de sua morte, cedeu ao insistente pedido da cineasta, formada em arquitetura e artes gráficas na UFPE. O *doc* faz um duro e ao mesmo tempo belo percurso pelo Rio Capibaribe inspirado no poema "Cão sem plumas", do poeta pernambucano. Musicado por Geraldo Azedo, com interpretações dele, Elba Ramalho e Zé Ramalho, o curta segue a própria construção do poema — uma primeira etapa com a descrição física do rio e todo seu percurso, e por fim um olhar mais atento sobre as comunidades ribeirinhas, que vivem não só nas margens do rio mas, principalmente, às margens da sociedade. Dentre os prêmios recebidos pelo filme de 16 minutos, filmado em 35mm, destacam-se o de Melhor Fotografia no Festival de Gramado e o de Melhor Triha Sonora no Festival de Brasília, ambos em 1997.

Vale aqui ressaltar que Katia Mesel, recifense, nascida em 1948, no dia em que se comemora o Dia Internacional da Mulher, 8 de março, é a primeira diretora pernambucana. Com 50 anos de carreira, mais de 300 produções audiovisuais, entre curtas e longas, passando por Super-8, 16mm, 35mm, U-Matic, Betacam, Digital, a cineasta já recebeu homenagens e dezenas de prêmios em encontros e festivais nacionais e internacionais, pelo reconhecimento do seu trabalho diverso e pioneiro. Uma mulher que nos encanta pela sua trajetória e que tem seu trabalho marcado pelo registro da cultura popular pernambucana, dos nossos artistas e pela história da comunidade judaica no Estado, tema do seu primeiro longa, realizado em 2011, *O rochedo e a estrela*. Grande

parte da obra de Katia Mesel está disponível na nossa Cinemateca Pernambucana que tem direitos para exibição de seus filmes, tanto presencialmente como *online* pelo seu portal.

A sessão *Gilberto Freyre e os outros*, inserida na mostra, foi composta por dois curtas realizados nos anos 1980 por jornalistas, e por um trabalho mais recente, de 2016, assinado pelo artista visual Jonathas de Andrade. O documentário *Giba e Gringa*, de maneira descontraída, estabelece um diálogo entre o mestre Gilberto Freyre e o líder comunista Gregório Bezerra. Nascidos ambos em 1900, com apenas dois dias de diferença (Gregório Bezerra em 13 de março e Gilberto Freyre em 15 de março), o curta filmado na bitola Super8, intercala depoimentos com imagens das comemorações dos 80 anos das duas figuras de destaque na nossa história contemporânea. Já *Gilbertianas brasileiras*, de Geneton Moraes Neto, filmado em 16mm, leva os Gilbertos — Freyre e Gil —, a se posicionarem diante de temas polêmicos como política, drogas, religião e educação. Reflexões que resultam num profundo debate sobre o Brasil. Os dois filmes também estão disponíveis na Cinemateca Pernambucana.

Em *O caseiro*, Jonathas de Andrade — cineasta, fotógrafo e artista visual nascido em Maceió mas radicado no Recife, promove um espelhamento entre duas épocas — 1959 e 2016 — do solar onde morou Gilberto Freyre. No lado esquerdo da tela é reproduzido o filme *O mestre de Apipucos,* de Joaquim Pedro de Andrade, onde é documentado um dia na vida do sociólogo. No lado direito da tela, já em 2016, é mostrado o cotidiano do caseiro que vive e trabalha no mesmo espaço. O curta, filmado em formato digital, aponta para desigualdades de classe que problematizam a obra de Freyre.

Única animação da programação, *Morte e vida severina* foi pensada justamente para um público mais jovem, numa forma de levar aos estudantes contato com a obra-prima de João Cabral de Melo Neto. A animação foi produzida pela TV Escola e Fundação Joaquim Nabuco em 2010 e é uma versão audiovisual da história, em quadrinhos, assinada pelo cartunista Miguel Falcão, e dirigida por Afonso Serpa. O filme preserva o texto original, dando vida e movimento aos personagens do auto de Natal pernambucano, de 1956. Em preto e branco, narra a difícil caminhada de Severino,

um retirante nordestino, que migra do sertão para o litoral pernambucano em busca de uma vida melhor.

Para fechar o ciclo de filmes da Mostra Casa-grande Severina, além de "O mestre de Apipucos", obra seminal de Joaquim Pedro, exibimos o documentário *Recife/Sevilha — João Cabral de Melo Neto*, de Bebeto Arantes. Roteirista, diretor e editor-geral de inúmeras produções televisivas para canais abertos e a cabo do Brasil e do exterior, ele intercala depoimentos com imagens do Recife e Sevilha, cidades pelas quais o poeta sempre se declarou apaixonado.

Assim nossa curadoria reuniu trabalhos realizados em diversos formatos e épocas, assinados por cineastas, jornalistas e artistas contemporâneos. O que buscamos foi, acima de tudo, levar ao nosso público uma síntese da vida e uma releitura da obra destes dois grandes pernambucanos, Gilberto Freyre e João Cabral de Melo Neto.

SINOPSES E FICHAS TÉCNICAS DOS FILMES EXIBIDOS

1. *Recife de dentro pra fora* (Brasil, 1997).

Documentário de Katia Mesel.

Sinopse: Documentário poético sobre o Rio Capibaribe, inspirado no poema "Cão sem plumas" , de João Cabral de Melo Neto.

16 min | Livre | Formato original em 35mm

2. *Giba e Gringa* (Recife, 1980).

Documentário de Felix Filho, Letícia Lins, Fernando Castilho.

Sinopse: Os 80 anos do escritor Gilberto Freyre e do líder comunista Gregório Bezerra comemorados no mesmo dia, em março de 1980, servem de motivação para mostrar os caminhos distintos trilhados por essas duas importantes figuras da história pernambucana.

13 min | Livre | Formato original em Super-8

3. *Gilbertianas brasileiras* (Brasil, 1983)

Documentário de Geneton Moraes Neto.

Sinopse: O curta mostra o ponto de vista de dois Gilbertos que têm

um papel central na cultura brasileira e na interpretação do seu povo: Gilberto Gil e Gilberto Freyre. Nos depoimentos, falam sobre drogas, juventude, analfabetismo, igreja e pobreza. A alternância das ideias produz um profundo diálogo sobre o Brasil.

25min | Livre | Formato original em 16 mm

4. *O caseiro* (Brasil, 2016)

De Jonathas de Andrade. Com Carlos César Martins, no papel do caseiro.

Sinopse: O curta *O caseiro* traz uma conversa com o filme *O mestre de Apipucos* (1959) de Joaquim Pedro de Andrade.

8min | Livre | Formato original digital.

5. *Morte e vida severina* (Brasil, 2010)

Direção de Afonso Serpa, com desenhos de Miguel Falcão.

Versão animada do auto de Natal *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto.

52min | Livre | Formato original digital.

6. *O mestre de Apipucos* (Brasil, 1959)

Documentário. De Joaquim Pedro de Andrade.

Sinopse: Com roteiro estruturado sobre textos de Gilberto Freyre, o filme documenta o cotidiano do sociólogo em sua casa em Apipucos.

8min | Livre | Formato original em 35mm

7. *Recife/Sevilha — João Cabral de Melo Neto* (Brasil, 2003)

Documentário. De Bebeto Abrantes.

Sinopse: As principais cidades citadas nos poemas de João Cabral de Melo Neto são Recife e Sevilha. Afora os livros dedicados a uma e a outra, há aqueles cujos versos guardam nas entrelinhas a experiência do homem apaixonado por estas cidades: o Recife do menino de engenho e do rapaz mundano e a Sevilha do homem feito andarilho por força de sua carreira de diplomata.

52min | Livre | Formato original digital.

O POETA E A CINEASTA: "O CÃO SEM PLUMAS" E RECIFE DE DENTRO PRA FORA

Katia Mesel*

Tudo começou no início da década de 1990, com a difícil escolha do poema para o meu curta-metragem, que tinha a intenção de homenagear João Cabral de Melo Neto, um poeta da minha preferência no cenário nacional.

A peleja era entre "Jogos frutais" (mais sensorial, mais físico) e "O cão sem plumas" (metafórico, social, surreal).Por conta de ter me criado, na beira do Capibaribe e pela conotação social do poema, preferi "O cão sem plumas", assim homenageando também o Recife e o Capibaribe.

Eu queria o olhar do rio para a cidade e poucas pessoas tinham ideia de observar a cidade a partir de um barco. Daí para chegar ao título foi mera descrição do meu olhar: *Recife de dentro pra fora*.

Com o poema definido e o título do curta, iniciou-se a minha busca pelo paradeiro e contato do poeta. Outro poeta, Audálio Alves, apadrinhou minha empreitada e informou que ele se encontrava em Portugal, como adido cultural da Embaixada do Brasil, na cidade do Porto. Em tempos de cartas e telegramas, (o telefonema para a Europa, era muito ruim e caro), enviei um

---

* Katia Mesel estudou arquitetura e artes gráficas na UFPE. Em 1985 fez o curta *Oh de casa*, sobre Gilberto Freyre. Dirigiu *Recife de dentro pra fora*, em 1997, baseado em um poema de João Cabral de Melo Neto.

telegrama solicitando a autorização para usar um poema dele em um filme meu.

Ele me respondeu também por telegrama, autorizando formalmente. Iniciei as pesquisas, primeiro fotografando em um barco a remo, de pescadores dos Coelhos, depois em uma pequena lancha, conseguida pela minha querida amiga Cláudia Chaves.

Intercalava a leitura incessante do poema e idas a outros trechos do rio. Conclusão: percebi que o meu percurso imagético seria inverso ao do poema, que vai sentido ao mar. Eu queria a visão do colonizador, do mar para dentro do rio, até o rio se tornar limpo de novo. O filme, além de social, seria também ambiental. Um filme-denúncia, um documentário poético, plástico, real como os esgotos e os cães mortos.

Antes de registrar o roteiro na FBN, procurei de novo Audálio e falei, preocupada, com a grande transformação do curso dos versos, e a seleção de apenas uma parte das estrofes. Muito constrangida, admitia a amputação, e buscava uma solução, entendendo que o autor poderia não gostar desse "Frankenstein" literário. Audálio me tranquiliza, dizendo que o "João não iria se incomodar com isso, ele compreenderia que o cinema é outra linguagem", que eu devia continuar com os trâmites.

***

Em 1996, o curta em 35mm *Recife de dentro pra fora* foi aprovado para a produção. Na primeira oportunidade em que o poeta veio ao Recife, pedi ao meu padrinho para marcar um encontro com o poeta. Assim foi feito, nos salões da Academia Pernambucana de Letras. Quanto mais próximo da hora do encontro, mais nervosa, ansiosa eu ficava, me preparando para ouvir um sermão literário, assumindo que mereceria. Enfim, depois de Audálio me apresentar, carregando nas tintas elogiosas, e estando ao lado daquela criatura, ao mesmo tempo, tão frágil e tão sólida, fui afetada com a serenidade, me acalmei e falei com a segurança de quem defende sua cria(ação), explicando a diferença de linguagem (imagens traduzem muitas palavras), a mudança do

curso do poema (chegar de novo às aguas claras), a preocupação com o homem (defesa do meio ambiente).

Falei pouco, mas confiante. Ele delicadamente tocou o meu braço e disse: "As obras são como os filhos, depois que as colocamos no mundo, são do mundo. Não se preocupe, faça seu filme". Agora nada me impedia.

***

Assim que finalizamos a filmagem (em 35mm) no Recife, fui para o Rio de Janeiro tomar seu depoimento conforme acertado. O diretor de fotografia era de São Paulo (o premiado Ricardo Della Rosa) e aguardava uma confirmação minha para ir ao Rio.

Cada vez que eu ligava pra confirmar o horário, a esposa, Marly, explicava que ele não estava muito bem (deprimido porque quase já não enxergava); que ligasse no outro dia. Fiquei cinco dias nessa espera. O fotógrafo me telefona informando que as filmagens têm de ocorrer no outro dia, de qualquer jeito, pois pegou uma campanha publicitária e vai viajar.

Bato o martelo com a equipe e ligo para Marly, marcando a hora. Nessa noite desaba um temporal sobre a Guanabara, com ventos arrancando árvores, queda da rede elétrica, trânsito infernal e pouco teto para pouso dos aviões. Resumindo: o diretor de fotografia atrasou, o prédio estava sem elevador, subimos sete andares a pé, com equipamento pesado. O poeta se sentia péssimo e, já de cara, disse que não ia fazer as gravações.

Marly me segredou que esperasse um pouco, que ele iria tomar a medicação e geralmente ficava melhor. Nesse intervalo mandei comprar um negativo 500 ASA, pra não ter que usar iluminação nele. Escondi minha equipe atrás das cortinas, câmera parada, e supliquei por cinco minutos de depoimento. Pouco a pouco ele concordou. E falou sobre sua obra.

O técnico de som direto foi Silvio da Rin, anos depois Secretário do Audiovisual. A trilha sonora é de Geraldo Azevedo, que canta junto com Elba Ramalho e Zé Ramalho. O quarto elemento seria Chico Science, que partiu antes de gravar. Meses depois

enviei o DVD do filme, já com alguns prêmios na bagagem, pedindo a Marly que o chamasse pra "ouvir" o filme.

Ela me respondeu: "Katia, o João não gosta de música".

Recife de dentro pra fora é o curta-metragem em 35mm mais premiado da década de 1990, com prêmios nacionais e internacionais.

SOBRE OS AUTORES

Ana Farache é jornalista e fotógrafa. Doutora em Comunicação pela UFPE, trabalhou em revistas, jornais e emissoras de televisão (*O Globo*, *Jornal do Commercio*, *Diario de Pernambuco e TV Globo*, entre outros), como repórter, editora e fotógrafa. É autora dos livros *Geneton, viver de ver o verde mar* (2019, com Paulo Cunha), *Vivencial: imagens do afeto em tempos de ousadia* (2017), *Imagens coloridas à mão* (2015). Atualmente é coordenadora do Cinema da Fundação Joaquim Nabuco e da Cinemateca Pernambuco. Foi curadora da mostra de filmes exibidos durante o Seminário Casa-grande Severina.

Anco Márcio Tenório Vieira é professor do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), tem trabalhos em periódicos do Brasil e do exterior (a exemplo da *Revista USP, Ciência & Trópico, Luso-Brazilian Review, Estudos Portugueses* e *Cultura Vozes*) e dezenas de ensaios publicados em livros. É autor de *Luiz Marinho:* o sábado que não entardece (FCCR, 2004) e *Dante, a poesia e a sua forma cristã* (PPGL/Editora UFPE, 2017), entre outros. Colaborou com a *Biblos: Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa* (Coimbra, 1999-2004) e é coautor do livro *Hermilo Borba Filho e a dramaturgia* (FCCR, 2010). É membro do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, da Universidade de Coimbra (Portugal).

Antonio Maura é espanhol de Bilbao, é formado em Filosofia e em Jornalismo e doutor em Filologia Românica pela Universidade Complutense de Madri. É autor da tradução para o espanhol de *Casa-grande & senzala*,

de Gilberto Freyre, na edição de 2010. Entre 2005 e 2009, foi diretor da cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade Complutense. Entre seus livros publicados estão *Piedra y ceniza* e o romance *Semilla de eternidad*. Em 2011, foi eleito sócio-correspondente da ABL. Desde 2017 dirige o Instituto Cervantes no Rio de Janeiro.

Arnaldo Saraiva é poeta, ensaísta, tradutor e cronista. Nascido em Portugal, recebeu o Prémio Seiva (2017) na área de Letras. Foi leitor de Língua e Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade da Califórnia, em Santa Bárbara (EUA), e professor convidado da Universidade de Paris III (Sorbonne Nouvelle). É autor da tese *Carlos Drummond de Andrade:* do berço ao livro. Escreveu livros como *Conversas com escritores brasileiros*, *Modernismo brasileiro e modernismo português* e *Folhetos de cordel e outros da minha colecção*.

Cristiano Santiago Ramos é professor, escritor, crítico literário e jornalista. Mestre em Teoria Literária pela UFPE e doutorando em Teoria e História da Literatura pela Unicamp. Seu primeiro livro chamou-se *Muito antes da meia-noite*. *F*oi apresentador do programa *Opinião Pernambuco*, na TV Universitária, e teve textos publicados nas revistas *Cult* e *Continente*, e no jornal *Rascunho*.

Fátima Quintas é antropóloga e escritora, uma das maiores especialistas na obra de Gilberto Freyre. É colunista do *Jornal do Commercio* (Recife) e membro da Academia Pernambucana de Letras. Entre os diversos livros que publicou estão *O cotidiano em Gilberto Freyre, A*

obra em tempos vários, *Sexo à moda patriarcal :* o feminino e o masculino na obra de Gilberto Freyre, *A ilustre casa dos fantasmas* e *Segredos da velha arca*.

Ivan Marques é doutor em Literatura Brasileira e professor da Universidade de São Paulo. Foi diretor do programa *Entrelinhas* e editor-chefe do programa *Metrópolis*, ambos da TV Cultura. Realizou documentários sobre literatura como *Versos diversos:* a poesia de hoje e *Assaré: o* sertão da poesia. Organizou o livro *O espelho e outros contos machadianos* e as antologias de contos *Histórias do Romantismo* e *Histórias do Modernismo, entre outras*.

João Cezar de Castro Rocha é professor de literatura comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É autor de 13 livros, entre eles *Exercícios críticos:* leituras do contemporâneo, *Crítica literária:* em busca do tempo perdido?, *Machado de Assis:* por uma poética da emulação e também de *Culturas Shakespearianas:* Teoria mimética e desafios da mímesis em circunstâncias não hegemônicas.

Joaquim Falcão é advogado e escritor. Foi eleito em 2018 para a Academia Brasileira de Letras. É mestre em direito pela Universidade de Harvard, doutor em educação pela Universidade de Genebra e professor titular da Fundação Getúlio Vargas. Dirigiu a Fundação Roberto Marinho na década de 1980 até 2000. É autor dos livros *A favor da democracia* (2004), *Mensalão:* Diário de um julgamento (2013) e *Reforma eleitoral no Brasil* (2015).

José Castello é escritor, jornalista e mestre em Comunicação pela UFRJ. É colunista do jornal *Rascunho*, de Curitiba. Foi colunista do *Prosa & Verso*, de *O Globo*, e cronista do *Caderno Dois*, do jornal O *Estado de São Paulo*. Atualmente escreve critica literária para o suplemento *Aliás*, do *Estadão*. É autor, entre outros, dos livros *Ribamar* (Bertrand Brasil), prêmio Jabuti de "Romance do ano", em 2011; *Dentro de mim ninguém entra* (Berlendis), Jabuti de "Melhor narrativa infanto-juvenil" em 2016; e de *Vinicius: o poeta da paixão*, Jabuti de "Ensaio do ano" em 1995. Escreveu o ensaio biográfico *João Cabral — O homem sem alma/Diário de tudo, A literatura na poltrona* e também *Na cobertura de Rubem Braga*.

Katia Mesel estudou arquitetura e artes gráficas na UFPE. Em 1985 fez o curta *Oh de casa,* sobre Gilberto Freyre. Em 2000, foi assistente de direção de Nelson Pereira dos Santos em *Casa-grande & senzala*, série de quatro documentários sobre a obra. Em 2011, estreou seu primeiro longa-metragem, *O rochedo e a estrela*, sobre os cristãos novos que chegaram a Pernambuco fugindo da Inquisição. Dirigiu *Recife de dentro pra fora*, em 1997, baseado em um poema de João Cabral de Melo Neto.

Marcelo Abreu é jornalista e escritor. Trabalhou em jornais como *Folha de S.Paulo*, *O Estado de São Paulo* e *Jornal do Commercio* (Recife). Foi correspondente em Washington (EUA) e trabalhou na seção brasileira *BBC de Londres*. É autor de livros como *De Londres a Kathmandu – aventuras na estrada do Oriente* (Editora Record), *Em busca da Utopia Kitsch* (Record) *e Viva o Grande Líder – um repórter brasi-*

leiro na Coreia do Norte (Geração Editorial). Foi um dos cur adores do Seminário Casa-grande Severina, mediador em algumas conferências e organizador do livro relativo ao evento.

Moacir dos Anjos é pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco. Tem doutorado em economia (University of London) e fez pós-doutoramento no centro de pesquisa TrAIN — Transnational Art, Identity and Nation (University of Arts, Londres). É autor dos livros *Local/Global. Arte em Trânsito* (2005), *ArteBra Crítica* (2010) e *Contraditório. Arte, globalização e pertencimento* (2017). Foi curador da 29ª Bienal de São Paulo (2010) e, entre outras, das mostras *Cães sem plumas* (2014), *A queda do céu* (2015), *Emergência* (2017), *Quem não luta tá morto* e *Arte democracia utopia* (2018). Durante o Seminário Casa-grande Severina foi curador da exposição *Educação pela pedra*.

Nathália Henrich é diretora da Biblioteca Oliveira Lima, da Universidade Católica da América, em Washington (EUA) e leciona no Departamento de Sociologia da mesma instituição. É doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e autora da tese *Ser ou não ser antiamericano? — Os Estados Unidos na obra de Oliveira Lima*.

Pablo González Velasco é historiador e antropólogo espanhol. É especialista em iberismo, em relações hispânico-portuguesas e hispânico-brasileiras, com especial interesse no período da União Ibérica até a atualidade. Dedica-se ao estudo da relação de Gilberto Freyre com a

Espanha, em particular na sua correspondência com espanhóis e nas fontes bibliográficas espanholas em sua obra. É também estudioso da hispanotropicologia freyreana como filosofia, antropologia ibero-americana e geopolítica pan-ibérica.

Xico Sá é escritor e jornalista. Trabalhou em jornais como *O Estado de São Paulo* e *Folha de S.Paulo* e foi colunista da edição brasileira online de *El País*. É colunista do site *Metrópoles*. Entre os livros que publicou estão *Modos de macho e modinhas de fêmea*, *Big jato* e *O livro das mulheres extraordinárias*.

Fundação Joaquim Nabuco
Editora Massangana

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

PÁTRIA AMADA BRASIL
GOVERNO FEDERAL

O texto deste livro foi composto em fontes Georgia, corpo 11/14 e Din 15/17.
O papel do miolo é o Pólen 90g/m² e para a capa o Supremo 250g/m²,
pela empresa SR, para a Editora Massangana,
por ocasião do Seminário Casa-grande Severina,
comemorativo aos 120 anos de Gilberto Freyre
e 100 anos de João Cabral de Melo Neto,
realizado no Recife, em dezembro de 2019.

Impresso pela MXM gráfica.