

Aspiração literária: Gilberto Freyre, o estilo e a feitura do tempo narrado¹

■ RODRIGO ALVES RIBEIRO*

1. Em torno do estilo

Da polêmica ao cânone, *Casa-Grande & Senzala*, assim como *Sobrados e Mucambos* e *Ordem e Progresso*, não foi apartado dos “rituais”³ exigidos pela demarcação de um território intelectual, “o limite da letra” (Ramos, 2013, p. 175): a investida dos críticos; a alocação do título nas antologias ou manuais literários; os círculos intelectuais; o marco de uma geração sob o acento da singularidade; a troca epistolar⁴. A posteridade do escritor, dependendo dos usos e apropriações do presente, submeteu-se aos “interesses” e às “disputas em pauta” (Ramos, 2013, p. 180-181). Constar, portanto, como referência nas coletâneas atenderia às adjetivações esperadas por Gilberto Freyre: a de escritor⁵, a de estilista, a de referência inauguradora da interpretação do Brasil a partir do Nordeste do açúcar, a de autor da Livraria José Olympio Editora (Barthes, 2006, p. 14).

Na *Lista de Libros Representativos de América* (Carpeaux, 2005), publicada pela Unión Panamericana, em 1960, os nomes das letras brasileiras, da poesia e da ficção, foram: Gonçalves Dias, Castro Alves, Cassiano Ricardo, Manuel Bandeira, Machado de Assis, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Rachel de

1. Trabalho de conclusão do Pós-Doutorado em Teoria da Literatura realizado no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, sob a supervisão do Profº Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola e financiado pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado – PNPd/CAPEs.
2. Doutor em História Social – Universidade Federal do Ceará (UFC).
3. “Afinal, um território, para ser demarcado, carecia de rituais. Se é preciso marcar e confirmar fronteiras pelos fluidos do corpo, o líquido da posse veio através das tipografias. Os fluidos, como dizem os biólogos, estabelecem posses e afastam invasores. Se a civilidade inibe a exibição mais explícita desse dispositivo, isso tem seu preço: o fluxo da tinta que forma a letra, ao invés de afastar inimigos, os atrai. Ou melhor: os fabrica. A escrita, deixando de ser portadora da revelação, como já fora um dia, transmuta-se em atrativo de contestação” (Ramos, 2013, p. 184).
4. Uma observação a mais: “os autores se constituíam na medida em que alimentavam a produção, a circulação e o consumo de papéis, muitos papéis, tanto os periódicos quanto os encadernados, tanto os enviados quanto os recebidos (pelo correio ou por amigos e conhecidos em trânsito)” (Ramos, 2013, p. 180).
5. Escritor no sentido de Roland Barthes: “para o escritor, a língua é apenas um horizonte humano que instala ao longo uma certa familiaridade, totalmente negativa aliás: dizer que Camus e Queneau falam a mesma língua não é mais do que presumir, por meio de uma operação diferencial, todas as línguas, arcaicas ou futuristas, que eles não falam: suspensa entre formas abolidas e formas desconhecidas, a língua do escritor não é tanto um fundo como um limite extremo; é o lugar geométrico de tudo o que ele não poderia dizer sem perder, qual Orfeu olhando para trás, a significação estável dos seus passos e o gesto essencial da sua sociabilidade” (Barthes, 2006, p. 14).

Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Oliveira Viana, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. Os quatro primeiros foram relacionados na categoria “poesia”, os demais, consecutivamente, listados na de “ficção”. A investida de Freyre na ficção ficou a cargo das publicações de *Dona Sinhá e o filho padre*, de 1964, e de *O outro amor do Dr. Paulo*, de 1977. O tornar-se referência, para Gilberto Freyre, não deveria estar atrelado somente à sua formação de sociólogo. Considerava-se multifacetado. Dentre as facetas que pretendia frisar, estava a de literato: “certos camaradas nossos” consideram-me “apenas como sociólogo”⁶, deixando de destacar “o escritor”, o “artista”, o “estilista”⁷ que sou. Foi este o desabafo confidenciado ao revisor Adalardo Cunha, quando dos preparativos à publicação do *Dona Sinhá e o filho padre*, de 1964. Mesmo ano em que Freyre manifesta apoio ao golpe, ou melhor, à ditadura “civil-militar” (Martinho, 2012, p. 17).

Considerado de ideologia conservadora e progressista no modo de escrita, Freyre, entre uma publicação e outra de seus livros, manifestara-se politicamente no momento em que “*O Recife e a Revolução de 1964*”⁸, segundo a Cruzada Democrática Feminina, davam as mãos. No discurso, de 09 de abril, intitulado *Brasil não admite noite terrível em que só brilham estrelas sinistramente vermelhas*, proferido na Praça da Independência, o escritor contou com o número estimado de duzentas mil pessoas distribuídas na extensão e cercanias da praça.

Conforme a nota de abertura da publicação, o manifesto de apoio ao golpe marcava “o regozijo de Pernambuco e”⁹, por consequência, “do Nordeste com a vitória do movimento revolucionário iniciado a 31 de março pelas Fôrças Militares do Brasil, em harmonia com as aspirações cívicas dos brasileiros.”¹⁰ De acordo com Freyre, a tomada da praça era simbólica porque representava a manifestação direta daqueles que não queriam perder valores e práticas sociais memoráveis:

esta Praça da Independência, que brasileiro, especialmente que brasileiro do Nordeste, que brasileiro de Pernambuco, que brasileiro do Recife a desconhece? Ela é nossa: vibrantemente nossa. Nossa nos dias comuns e nossa nos dias festivos e nos dias históricos (Freyre, 1964, p. 07).

6. Carta de Gilberto Freyre para Adalardo Cunha de setembro de 1964. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre. [manuscrita]
7. Carta de Gilberto Freyre para Adalardo Cunha. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre. Uma observação: não consta a data em que foi escrita. [manuscrita] [grifos meus]
8. Título na capa, com a imagem da Avenida Guararapes no centro do Recife, da publicação do discurso de Gilberto Freyre.
9. Da nota de abertura de *O Recife e a Revolução de 1964*.
10. Nota de abertura de *O Recife e a Revolução de 1964*.

A tomada de posição ao movimento conservador e de “demonstração cívica”¹¹ à “revolução” convertida em golpe, empurrou-lhe, indubitavelmente, ao ostracismo por parte da academia e de intelectuais mais à esquerda. De todo modo, Freyre foi, ano após ano, publicando seus textos em uma editora, cujo editor era reconhecido pela “vida de abstenção de compromissos políticos formais,” mas que soube tomar proveito das situações que os tentáculos da política colocavam à sua disposição. Acerca deste caminhar esquivo de José Olympio, Laurence Hallewell afirma: “minha impressão pessoal é a de que” as ligações do editor, “se existiram,” e até mesmo “com o presidente Castelo Branco, foram muito mais pessoais do que” políticas. “Muito antes do golpe de Estado, José Olympio publicara *Política Externa Independente*, ano de 1962, de Santiago Dantas, ministro do Exterior de Goulart” (Hallewell, 2012, p. 520).

Se José Olympio era o editor dos autores de diferenciadas vertentes políticas, é fato que os títulos por ele editados, após o golpe, existiam, “certamente, muitos que teriam sido vistos com bons olhos pelo regime” militar. E, entre os títulos e os nomes, por exemplo, estavam: o livro “*Desde as Missões*, de Daniel Krieger, um dos principais sustentadores civis do movimento; o livro *Memórias*, do herói militar Mascarenhas de Moraes, e *O Governo Castelo Branco*, de Luís Viana Filho” (Hallewell, 2012, p. 520). Não resta dúvida que a política editorial da Casa investiu na reunião de textos que atendessem a um número crescente de leitores. Afinal, como disse em entrevista José Olympio, “nunca”, garantiu ele, “perguntamos a A se deveríamos editar o livro de B. Quem mandava na minha Casa era eu, sempre fui meio ditador. Talvez eu tenha cometido alguns equívocos, mas quem não os comete?” (Fonseca, 2008, p. 402).

A troca de correspondências entre Freyre e Olympio expunha a certeza do primeiro em voltar seus esforços para a diversificação do catálogo da editora. Mantivera-se maleável até mesmo no processo de escrita e reescrita, e de preparação das provas de um livro iminente, dos textos que Freyre preparava para publicá-los. Ou seja: um exigia do outro, assim que fosse oportuno à urgência que tinham em pauta a ser atendida, a execução de favores e o cumprimento das promessas. A exemplo de uma carta de Freyre, de 03 de setembro de 1964, lê-se: “e a capa de D. Sinhá? Recebeu as sugestões? Olhos, bôcas, mãos – mistério.”¹²

À função autor de Gilberto Freyre incluía-se, tanto quanto a prática da escrita, a emissão de sugestões acerca dos seus livros em preparo. A ideia circundante

11. Da nota de abertura de *O Recife e a Revolução de 1964*.

12. *Carta* de Gilberto Freyre para José Olympio de 03 de setembro de 1964. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre. [datilografada]

à capa do *Dona Sinhá...*, a intento, com ar de mistério e vertigem, propostos por Blanche Knopf, é retomada nesta epístola. Por certo, o lugar de autor assumido pelo escritor não se limitava ao estatuto do ser editado, de fazer uso do sinete da Livraria José Olympio Editora. Escrever textos para vê-los publicados na forma de livro, pois, indicava que Freyre entendia como funcionavam os pormenores da lida editorial. Sabia que o domínio sobre o texto não dependia unicamente de seus grilhões. Sabia que o escrito fora de seus domínios poderia sofrer alterações. Por exemplo: a impressão in-oitavo, ou seja, quando a folha de papel é dobrada, por três vezes, poderia dar ao texto uma extensão que ele não teria inicialmente. Todavia, esta era uma técnica que favorecia a disposição dos seus ensaios, por serem na origem alongados, nas páginas de um livro. Como bem lembra Chartier (1999, p. 18), “as variações das modalidades mais formais de apresentação dos textos puderam, então, modificá-los, assim como mudaram os seus registros de referência e as suas maneiras de interpretação”.

Há um outro detalhe a ser sublinhado: a tradição de um escritor dar-se mediante a tradição da prática letrada à qual está vinculado. A legitimidade do autor sob o selo editorial passa, necessariamente, pela apresentação física do livro que assina. Esta é, em resumo, a distinção entre o tempo do autor e o tempo do escritor. Assim sendo, os “dispositivos” de impressão “utilizados nas edições” de seus livros deram aos seus textos, por conseguinte, “legibilidade”¹³, uma vez que estão inscritos, “doravante, em um cânone clássico – aquele que levou o” escritor “a depurar, aqui e ali, o seu estilo, adaptando-o” aos recursos que a “dignidade” tipográfica permitia (Chartier, 1999, p. 18).

Uma vez impresso, o texto passa a ser livro, porém sem perder a razão que o levou a ser impresso: o modo de escrita, o estilo do escritor. Na seção “Conversa do autor com o leitor...”¹⁴, de *Dona Sinhá...*, Freyre registrou:

ver e descrever: descrever em linguagem que por vezes se torna, através de palavras quanto possível esvaziadas do que nelas seja psicologia ou história das situações experimentadas pelos ‘personagens’, poética; e como linguagem poética, criação de escritores, alguns deles autênticos, numa demonstração de que as chamadas antinovelas podem estar se realizando como novo tipo de literatura formal – o de pessoas pelo antinovelistas reduzidas a cubos ou a coisas – um tanto à maneira das a princípio chamadas antipinturas – Miró quis mesmo

13. A legibilidade do texto por intermédio da tipografia: “por meio do registro dos movimentos oculares, é possível examinar objetivamente a legibilidade de um impresso. Se variarmos sistematicamente a medida da linha, o corpo e a forma do caractere, bem como o contraste entre as letras pretas e o fundo, o mesmo texto será lido com velocidades diferentes. Dependendo da forma do texto impresso, alteram-se a amplitude e a frequência das sacadas” (Hochuli, 2013, p. 9). Sobre as “sacadas”: indicam, no ato da leitura, os saltos progressivos ou regressivos do olhar.

14. Corresponde à seção, no final do texto, Conversa do autor com o leitor, em torno do modo por que foi esboçada a seminovela *Dona Sinhá e o filho padre*.

assassinar a pintura, lembra Jean Bloch-Michel – e antiesculturais, dos por algum tempo cubistas; e, hoje, dos abstracionistas já esgotados, aliás no seu abstracionismo – ; e contra os quais já se opõe um tipo mais novo de pintura e de escultura, semi-abstracionista, semifigurativista. Pois a antinovela – valiosa para o avigoreamento da literatura como o abstracionismo para o das artes plásticas – parece vir esgotando a sua potência renovadora ou revolucionária em tempo surpreendentemente curto; e deixando-se vencer por novas formas de novela por ela, antinovela, provocadas. Uma espécie de cubismo ou de abstracionismo na literatura. *Sendo assim, também na literatura denominada de ficção pode ocorrer que à antinovela, equivalente do abstracionismo absoluto na pintura e na escultura, venha a suceder uma seminovela que restaure alguma coisa do figurativismo. Do figurativismo, isto é, do personalismo, do psicologismo, do sociologismo, nesse gênero, como nenhum, plástico, fluido, eclético, de literatura* (Freyre, 1987, p. 201-202)

Freyre declara, pois, que a tradição não é aquela apenas datada, mas a tradição no seu processo de feitura, em estado de vanguarda, de experimentação. Escrever para publicar é uma sequência de etapas que está alistada no imperativo da legitimidade. Um escritor que intenta ser lido tem o livro como fim. O que é óbvio. Entretanto, a relação tensa entre autor e editor não pode ser descuidada quando da análise dos processos de escrita e publicação de um texto. Para funcionar, na sociedade da escrita, o autor carece de aprovisionar o texto com o meio que lhe permitirá o reconhecimento: torná-lo “estável, dado a ler em formas impressas” (Chartier, 1999, p. 18) através das letras¹⁵, ou melhor, dos tipos de letras (Design Museum, 2011, p. 32) que, ao formarem palavras¹⁶, prospectam sentidos mediante o feito técnico para, então, reportar-se ao que já houve. É o pretérito residindo no contorno dos tipos tipográficos, servindo ao prazer do texto.

A consulta às cartas, ativas e passivas, de Freyre, sugere que, para considerar os seus textos, sejam eles delimitados como fonte ou objeto de pesquisa, é preciso atentar para a escrita e a reescrita dos mesmos textos; e, em paralelo, a comparação entre as suas respectivas edições. Afinal, o que é o texto em uma edição não é em uma segunda, por exemplo. As cartas, portanto, podem ampliar o raio de análise e interpretação sobre a prática de escrita, o ofício de escritor e a condição de autor em Freyre. A troca epistolar entre o escritor pernambucano e o seu editor, sobremaneira, verteu-se em debates e divergências. Ainda no estado de

15. “A recepção de toda escrita – portanto, também da tipografia – sucede de duas maneiras: em primeiro lugar, como verdadeira leitura, ou seja, como conversão no cérebro da sequência de letras vista e, em segundo, como visão pictórica (na maioria das vezes, não percebida conscientemente), que desencadeia associações com algo já visto anteriormente e evoca sensações” (Hochuli, 2013, p. 10).

16. “Em um impresso legível, as letras isoladas são desenhadas sempre em vista de seu efeito na palavra. Quando claramente distinguíveis umas das outras, elas precisam inserir-se da melhor forma possível na palavra como um todo” (Hochuli, 2013, p. 24).

provas, o *Dona Sinhá...*, mais especificamente um de seus temas, estimulou em Freyre a demarcação de sua postura de lidar com questões vistas como delicadas.

Joaquim Nabuco, citado no decurso do texto, foi maculado, segundo o editor, quando Freyre cogitara a homossexualidade do abolicionista. Rebatendo Olympio, e agradecendo-o pelos pareceres de apreciação e revisão emitidos por Osmar Pimentel (1912-1989)¹⁷ e Antonio Olavo Pereira (1913-1993)¹⁸ favoráveis ao *Dona Sinhá...*, esclareceu:

Querido J. O.:

Já lhe havia escrito – e a carta já escrita segue por intermédio do nosso José [de] Almeida – quando recebi seu bilhete e os pareceres – ótimos! – de Antonio Olavo – mestre no assunto – e Osmar¹⁹ – crítico de fato crítico. Fiquei contentíssimo. Concordo com a maior parte dos reparos de Osmar – menos quanto a certa palavra dura²⁰, insubstituível. Não concordo quanto a omissão do que se diz de Joaquim Nabuco²¹[,] pois da maneira por que o fato é revelado não há desprimor para o grande Quincas. *Os Knopf [ficaram] entusiasmados com a Casa. Consideram v. definitivamente um dos maiores editores modernos (escala mundial). Entusiasmados também com o experimento da seminovela.*

Abraços do Gilberto.²²

Era-lhe imprescindível obter o aval dos pares diante de texto ainda pouco conhecido no que tange à forma da narrativa, à forma do ensaio de ficção, do estilo de escrita que lhe era peculiar. Ter a opinião de escritores e críticos por ele entendidos como referências, significava a sua acolhida entre os escritores de literatura. Uma rubrica de legitimidade. Movimento que Freyre foi arquitetando, recorrentemente, ao longo dos seus quase cinquenta anos como editado da Livraria José Olympio Editora. Basta lembrar-se dos reclames dispostos nas orelhas e quartas capas das edições de seus livros.

Fosse com a publicação de seus ensaios sociológicos – *Casa-Grande...*, *Sobrados e Mucambos* e *Ordem e Progresso* – ou com tiragem dos ensaios de ficção, Freyre requereu dos seus interlocutores um lugar de monta entre eles. Ao passo que a José Olympio ia ganhando o mercado editorial e, com isto, escritores para

17. Escritor e crítico literário pernambucano. Nasceu na cidade de Vitória de Santo Antão e faleceu na cidade de São Paulo, onde residia.

18. Escritor paulista. Irmão de José Olympio. Nasceu na cidade de Batatais e faleceu em São Paulo capital.

19. Osmar Pimentel assinou o prefácio de *Dona Sinhá...* para a primeira edição, de 1964, que, em 1971, na segunda edição, foi republicado.

20. Ou “mofino”, ou “pirocas”, ou “membrudo”, ou “garanhão”.

21. Sobre a admiração que Paulo Tavares, personagem do *Dona Sinhá...*: “o grande nome, na boca dos recifenses, talvez ainda fosse o de Nabuco. Mas o fato de ele, abolicionista, ter ficado com a monarquia, enquanto a República de repente se tornara vitoriosa, vinha fazendo de Quincas o Belo uma espécie de estátua sem vida nem futuro” (Freyre, 2000, p. 201).

22. *Carta* de Gilberto Freyre para José Olympio de 11 de agosto de 1964. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre. [datilografada]

editar, Freyre foi somando aos seus projetos nomes que pudessem aceitá-los. Sempre que possível, escolheu quem deveria participar da feitura de seus livros. De acordo com Fernando Nicolazzi²³, o estilo de ser e de agir de Freyre.

Os anos que se seguiram às publicações da trilogia e, bem mais tarde, do *Dona Sinhá...*, consolidaram o percurso da José Olympio a partir do ideal de nação plantado pelo Estado Novo. Se o “espaço educativo e de consumo de bens simbólicos” estava em ampliação nos grandes centros urbanos e, por sua vez, econômicos, os livros também ganhariam maior notoriedade. Dos anos de 1930 aos de 1940, a José Olympio ingressou em uma “posição dominante no polo cultural”. Foi a editora sobre a qual foram pavimentados “emblemas essenciais à concepção de uma cultura nacional autêntica, em condições de igualar uma história literária nacional”, dadas as diferenças internas do Brasil, a outras e, ainda, de lançar-se na disputa pela “promoção de valores universais” (Sorá, 2010, p. 359). Freyre estava em meio aos linhames à época tramados.

A publicação de seus livros, antes mesmo de serem solicitados pelo leitor por conta do conteúdo que detinham, foi-se fazendo concomitantemente às suas viagens ao exterior para proferir palestras ou cursos em universidades: Columbia, Harvard etc. Os favores que solicitava, com a intermediação de José Olympio e até do revisor da editora, Adalardo Cunha, dependiam de uma boa relação com o regime de 1964. O apoio por Freyre declarado ao golpe, ao passo que os militares recrudesciam as instituições do Estado, foi irritando-o com o passar dos anos. A burocracia e a morosidade das instituições poderiam atrapalhá-lo na aceitação dos convites vindos do exterior. Olympio não era apenas o seu amigo editor, mas agente direto, no Rio de Janeiro, para o atendimento dos pedidos de favor emitidos do Recife.

Devemos seguir pela Varig a 22, diretamente do Recife a N. Y. Adiamos de 15 para 22, de acordo com a Universidade de Columbia e as outras que nos convidam – Harvard, Yale, etc. A permanência será de 3 meses. Esperamos estar aqui para o Natal com filhos e netinha Ana Cecília. Importante: peça a Antônio Olavo, para receber por mim, em São Paulo, a 30 de setembro, o Prêmio Moinho Santista. Já comuniquei à direção do Moinho e Fundação que ele, Antônio Olavo, seria o meu representante, como excelente amigo que é meu. Desde já, meus agradecimentos a A. O.²⁴

Constar no cânone não depende apenas do desejo daquele que estima ser lembrado. Depende, sobretudo, “daqueles que, no futuro, terão disponibilidade

23. Neste sentido, sim, “o estilo é um instrumento da razão prática”. Porém, não só. (Gay Apud Nicolazzi, 2011, p. 24).

24. Carta de Gilberto Freyre para José Olympio de 03 de setembro de 1964. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre. [datilografada]

para usar o passado” (Ramos, 2013, p. 180-181) no jogo das trocas, dos interesses e dos propósitos disputados para incluir ou excluir um nome. Lúcia Miguel Pereira, na tentativa de soerguer a projeção do livro *Casa-Grande...*, rebateu os críticos negativistas acusando-os de incapacidade de discernimento diante do valor do texto: “sem duvida, [...] [o livro] teve repercussões, mas não tão fundas quanto seria de esperar. Por isso me animo a falar d'elle, embora com grande atrazo” (Pereira, s/d).

O Brasil de *Casa-Grande...* teve sua origem na narrativa. Ao passo que Gilberto Freyre instituiu um lastro fundador à representação da história do Brasil sob o regime patriarcal. A ordem do tempo que justificou a sua narrativa pautara-se na lógica da interseção, ou seja, na dimensão tríplice das passagens e permanências. Para tanto, a forma da narrativa por ele articulada usou de recursos da linguagem capazes de traduzir o tempo tríplice. O tempo da miscigenação. O tempo à Miguel de Unamuno. Destarte, a forma da narrativa, ou seja, a estrutura da narrativa, em Gilberto Freyre, digo, em *Casa-Grande...*, é revelada no monismo: o tempo tríplice é tenso, porém recusa a dicotomia. Se a narrativa em *Casa-Grande...* adquire ritmo no ponto de síntese, isto é, no monismo, o problema do conteúdo narrado é resolvido na confluência entre o fugidio, a permanência e a ruptura (mudança). Vamos aos exemplos: a metáfora da página branca, da qual faz uso Miguel de Unamuno²⁵ (2011), sugere o estabelecimento de uma origem. Não no sentido metafísico, mas no narrativo e evidencia: a origem do Brasil funda-se em um “passado que se estuda tocando em nervos; um passado que emenda com a vida de cada um; uma aventura de sensibilidade e não apenas um esforço de pesquisa pelos arquivos” (Freyre, 2001, p. 56). Daí a legitimidade fazer-se na produção do conhecimento; a partir da produção do conhecimento. Mas, ressalte-se, só será uma legitimidade efetiva se o conhecimento elaborado estiver em dia com a ordem social que lhe atribuirá um lugar, assim como ao seu autor.

Uma legitimidade, ou melhor, um “conhecimento legítimo” que a crítica não chancelou de imediato. Freyre estava, quando da publicação do *Casa-Grande...*, alheio às regras do fazer história, do fazer sociologia? Ele tentou apresentar-se como um cumpridor dos requisitos demandados para a boa prática do ser escritor? De acordo com Fernando Nicolazzi (2011), a legitimidade do

25. “Eis-me aqui diante das folhas em branco – brancas como o negro futuro: brancura terrível! – procurando parar o tempo que passa, fixar o hoje fugidio, eternizar-me ou imortalizar-me, enfim – embora eternidade e imortalidade não sejam uma só e mesma coisa. Eis-me aqui diante destas folhas em branco, meu futuro, procurando derramar minha vida, arrancar a mim mesmo da morte de cada instante” (Unamuno, 2011, p. 69).

discurso de Freyre fundara-se na unidade entre o seu ofício de escritor e o seu texto. Ou melhor: o escritor inserindo-se no texto, fazendo-se “estilo”.

O antagonismo estipulado pelo sociólogo, entre o “homem de letras” e o “autêntico escritor”, resulta na definição ponderada pela diferença. Extremos, porém, complementares. Há um outro detalhe: não significa afirmar que o seu estilo se reduzisse à estilística, mas é acertado considerar que o escritor se aliara aos paramentos que dela provinha. Não os negara, portanto. E se Freyre procurou instituir uma “representação do passado nacional” (Nicolazzi, 2011, p. 18), o mesmo “passado nacional”, para tornar-se visível na escrita, fez-se pertinente no uso dos recursos da linguagem. Invertendo a ordem: a linguagem para o palato da “representação do passado nacional”.

No “homem de letras”, a fomentação de seu ofício está nas ideias e nas “informações colhidas em autores de livros já clássicos”. No “autêntico escritor”, ao contrário, está a procura por “exprimir da vida ou da natureza o que ele próprio vê, sente, observa, experimenta, recria” (Freyre, 1965, s/p). Ou seja: inventa, mediante a escrita, cotidianos e percepções quando estipula a sua “representação do passado nacional”. Ler os literatos clássicos não para reproduzi-los, mas para fazer parecer como suas as ideias que são deles. Logo, como animar o passado? Como torná-lo reativo, empatizado, significativo? O estilo é encadeado na forma, na pontuação, no ritmo dos “tropos” que permite delinear o tempo pretérito narrado. Estilo implica na intenção do escritor de tornar-se referência, como se vê, por exemplo, em uma denúncia que ele fez: “tanto J. L. do R.²⁶, como O. M., como A. F. vêm me imitando – eles, dentre vários outros, de menos porte – o estilo, a forma, a própria pontuação. Sei que tenho um estilo ou uma forma e um ritmo que se define em parte pela pontuação” (Freyre, 2006, p. 247-248). Palavras com efeito empático, para traduzir sentidos, evidenciar tempos pretéritos: “sem empatia, não é possível o estudo do passado assim amplo e intenso a um tempo; social e pessoal” (Freyre, 2000, p. 58). E, para chegar-se a um tempo passível à experimentação de todos, o ensaio assumiu a posição de escrita extensiva. Seria fundamental que o “livro” não fosse “inexpressivo e um tanto banal” (*Idem*, p. 51). Livro cuja forma, que é concomitantemente conteúdo, estivesse adequada a abrigar o “estudo que nos transmita do passado humano um pouco do que nele foi valor vivo, símbolo vivo; ou existência, vivência, experiência condicionada por valores e símbolos” (*Ibidem*, p. 51).

26. Iniciais que correspondem a José Lins do Rego.

Freyre, uma vez escritor, e sob a condição de autor, debruçou-se sobre o intenso estudo de um marco temporal, exigindo do livro que assumisse a cátedra da representação do passado. Livro: represa do tempo. Para tanto, é preciso considerar aqui o modo de escrita freyriano ou, mais precisamente, da sua “escritura”: a linguagem e a ação que identifica um escritor; o “jeito” de fruir/pensar a literatura, o texto em si; e, por que não, o livro. Neste sentido, o livro é uma fusão, tensa, resultante do modo de fruir o tempo, o texto e, inclusive, a tipografia. Resumindo: “escritura” como sinonímia do livro. Preâmbulo evidenciado a partir da seguinte afirmativa do escritor: “Decerto a arte tipográfica é psicologicamente uma arte sem a plasticidade que o ‘crescendo’ ou o ‘decrecendo’ das palavras parecem às vezes exigir.”²⁷

É certo que a escrita de Gilberto Freyre “não se distingue *apenas* por sua constante desobediência à ortodoxia dos usos da linguagem” (Nicolazzi, 2011, p. 26). Mas também é fato que ele não entendia a linguagem como exercício da abstração pela abstração, simplesmente. Entendia a linguagem como propósito e sentido das práticas sociais: a adoção de palavras prosaicas nos textos que escrevia é exemplo disso. Logo, se “sua escrita é resultado de um esforço intencional e bem-estruturado, isto é, de um estilo no sentido de estabelecer outras formas de representação do passado nacional”, o uso da linguagem serviu para tornar o tempo morto inteligível. Não esteve apartada deste “esforço” (*Idem*, p. 27). O “esforço” de “estabelecer outras formas de representação do passado nacional” não poderia ocorrer sem a articulação, intencional e estruturada, entre as palavras. O passado nacional proposto por Gilberto Freyre fez-se inteligível nas palavras: o negro africano, representado pelo escritor como o colonizador junto ao português, “abrandou [...] a fala séria, solene”. Portanto, “algumas palavras, ainda hoje duras ou acres quando pronunciadas pelos portugueses, se amaciaram no Brasil por influência da boca africana. Da boca africana aliada ao clima”, o que permitiu desencadear “o processo de reduplicação da sílaba tônica, tão das línguas selvagens e da linguagem das crianças, atuou sobre várias palavras dando ao nosso vocabulário infantil um especial encanto. O (...) ‘dodói’ dos meninos. Palavra muito mais dengosa” (Freyre, 2001, p. 387).

Quando Freyre diz que tem “um estilo ou uma forma e um ritmo”, ele não está negando que o estilo, em particular, seja objeto estranho à estilística. Muito embora, claro, não se resuma aos processos de manipulação da linguagem. E ainda: quando Freyre diz estilo diz forma. Citando Armstrong, seu professor,

27. FREYRE, Gilberto. O livro belo. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 de outubro de 1925.

confere ao estilo o estatuto da referência: “o que v. é de modo raro é escritor: entregue-se à sua vocação que v. será um criador de valores imprevistos”.²⁸ E de modo conclusivo, resume o escritor: “daí as imitações”, as emulações.

Tornar-se referência para a literatura era uma busca do escritor. Se assim o foi, não custa afirmar, portanto, que ele empreendeu, para aproximar-se do feitiço literário, investidas na linguagem. Vale, aqui, retomar um assunto: Freyre convergiu os planos de “escritor” e de “autor” que tanto ansiava. Quando da tradução²⁹ do *Sobrados e Mucambos*, pela Editora Knopf, em 1963, ele manifestara desconforto ao deparar-se com o “boletim” de divulgação da editora que apresentou o livro “como uma mera ‘história social’ ou ‘sociologia descritiva’”, sem que o aspecto literário fosse salientado, sendo [...] [assim], como [...] [disse], muito diferente da apresentação de sua obra feita pela “Gallimard e Espasa-Calpe!” (Freyre *Apud* Pallares-Burke, 2012, p. 355-356). A linguagem e a forma, esta segunda delineada pelo ensaio, independente do estatuto da tradução conquistado pelo texto, eram reclamadas pelo escritor ao referir-se às impressões da crítica nacional ou estrangeira.

O que João Ribeiro estranhou na primeira parte do trabalho – a já publicada [*Casa-Grande...*] – também estranharia nesta [*Sobrados e Mucambos*]: não conclui. Ou conclui pouco. Procura interpretar e esclarecer o material reunido e tem, talvez, um rumo ou sentido novo de interpretação; mas quase não conclui. Sugere mais do que afirma. Revela mais do que sentença (Freyre, 2002, p. 20).

Ser um “autêntico escritor” passava pela “representação do passado nacional” que tratou de construir. Também passava por assumir um tipo de escrita, de narrativa, de prosa que se distinguisse das convenções vigentes de novela, de drama, por exemplo. Agora, considere-se a leitura da passagem do “diário-memória” como um todo, sem recortes:

Recife, 1925[.] Tanto J. L. do R., como O. M., como A. F. vêm me imitando – eles, dentre vários outros, de menor porte – o estilo, a forma, a própria pontuação. Sei que tenho um estilo ou uma forma e um ritmo que se define em parte pela pontuação (assunto estudado por George Saintsbury). Confirma-se o diagnóstico de Armstrong dentro dos limites provincianos e da língua portuguesa: ‘O que v. é de modo raro é escritor: entregue-se à sua vocação que v. será um criador de valores imprevistos’. Que escritor pode haver sem forma? Sem plástica? Sem ritmo? Eu vou chegando a uma forma nova em língua portuguesa, que é diferente das antigas, sem deixar de ter o ritmo tradicional das prosas portuguesas; que exprime uma personalidade ao mesmo tempo moderna e castiça até na pontuação; e que a exprime de modo contagioso. Daí as imitações. Hei de criar um estilo. E dentro desse

28. Andrew Joseph Armstrong. Foi professor de Gilberto Freyre na Universidade de Baylor, Texas, Estados Unidos.

29. Com prefácio de Frank Tannenbaum: *The mansions and the shanties: the making of modern Brazil*.

estilo, desde que me repugna inventar, como nas novelas e nos dramas, que escreverei? Talvez a continuação dos meus primeiros esforços de ressurreição de um passado brasileiro mais íntimo (“*l’histoire intime... roman vrai*”, como dizem os Goncourt) até esse passado tornar-se carne. Vida. Superação de tempo (Freyre, 2006, p. 248).

Como escritor, Gilberto Freyre intencionou atingir o estatuto da referência. Ser imitado aludia à intenção de elaborar um estilo que intuía uma identidade ao escritor, individualizando-o entre tantos. E assim, exercendo sedução sobre os leitores. A combinação para a posteridade. Mas sem que haja, nesta ordem de coisas, uma redução do intento do escritor aos parâmetros do beletismo. Não. Ele sabia do imperativo que as palavras, postas em alinhamento de articulação, propiciavam no fomento de ideias, valores e vivências. Daí ter sido Freyre um escritor cuja ação das palavras não se resumia aos manuais da estilística, e sim ao arcabouço social que podiam remeter: as palavras, enfim, em operação cotidiana; mesmo aquelas de uso no “tempo morto” que ele apregoou ter ressuscitado. Assim, os seus livros tornaram-se repositórios da representação do passado que desejou afagar. Livros que compilaram o passado mediante a articulação das palavras. Palavras, pois, que capturaram o tempo. Em *Sobrados e Mucambos*, por exemplo, anotou:

o estudo dos anúncios de jornal, nos quais antes só se enxergava o pitoresco, parece-nos ter sido utilizado larga e sistematicamente neste trabalho, pela primeira vez, dentro de técnica antropológica, para interpretações sociológicas e antropológicas. A essa interpretação e a essas interpretações outras poderão se ajuntar com igual ou maior proveito: médicas por exemplo. *Amplamente filológicas*. Folclóricas. Puramente históricas (Freyre, 2002, p. 19).

É coerente afirmar que o preceito da “representação do passado nacional” obedece, pois, aos meios e aos recursos estratégicos utilizados na tentativa de torná-la pertinente. Um invento heurístico reconhecível como proposta de interpretação do Brasil: arranjada, a intento, em prerrogativas de composição da escrita; da narrativa; da “emulação”³⁰. Segundo Nicolazzi (2011, p. 24-25), “a ideia de estilo [que defende] permite justamente pensar as ligações de um autor, situado em *lugar* definido, com a *prática* que delimita seu ofício, por meio da atenção voltada aos pressupostos de sua *escrita*”. Baseando-se no ensinamento de Michel de Certeau, completara a premissa: “o estilo obedece a uma escolha voluntária e deve, portanto, ser entendido a partir da *intenção* que o conduz” (*Ibidem*). Logo, se a intencionalidade está no estilo, o ensaio fomentara-se como linguagem historiográfica. Uma historiografia de plena autonomia no tocante à retórica e ao beletismo, até.

30. É o exercício de referendar escritores preditos como clássicos, mas nem sempre citando-os literalmente. É a apropriação da forma estabelecida de narrar para, assim, fomentar-se o novo (Rocha, 2013).

Esta é a capacidade do escritor de fazer uso dos recursos de linguagem. Mas, como percebê-los na materialidade do livro? Uma vez fragmentado, o texto, para fins de “reclame”, impresso nas quartas capas dos livros, por exemplo, fomentara o interesse na atração do leitor e na afirmação do próprio texto. E mais: o livro adquiriu em Gilberto Freyre a acepção de objeto de representação do passado. Para além do texto e para o texto, o livro, na condição de suporte, contribuiu para a articulação e prospecção da ideia de tempo depurada por ele. A linguagem e seus meandros foram traduzidos na composição do texto, na inventividade da ordem das palavras; e também na escolha do papel para a impressão do livro, dos tipos tipográficos, das ilustrações. Freyre fez do estilo um princípio, um propósito “intra” e “extratextual”. Logo, fez do estilo um tecido elástico e esgarçado, tentando preencher-lhe as rupturas com alusões. De acordo com Roland Barthes (2006, p. 15),

o estilo é propriamente um fenômeno de ordem germinativa, é a transmutação de um humor (...) por isso as alusões do estilo estão distribuídas em profundidade; a fala tem uma estrutura horizontal, os seus segredos estão na mesma linha das suas palavras, e o que ela esconde é revelado pela própria duração do seu contínuo; na fala tudo é oferecido, destinado a uma usura imediata, e o verbo, o silêncio e o seu movimento precipitam-se para um sentido abolido: é uma transferência sem rasto e sem atraso. O estilo, pelo contrário, só tem uma dimensão vertical, mergulha na lembrança fechada da pessoa, compõe a sua opacidade a partir de uma certa experiência da matéria.

O livro como representação do passado é abstração e realização: “dimensão vertical, mergulha na lembrança fechada da pessoa” (Barthes, 2006, p. 16). É o livro, em si, o tempo que durou; que perdura. O livro é uma invenção para depositar o tempo: “opacidade a partir de uma certa experiência da matéria” (*Idem*, p. 15). É por isso que as minudências do texto, refiro-me a tudo aquilo que os analistas chamam de intratextual, não são somente a linguagem pela linguagem, mas são a interseção de tempos traduzidos pela linguagem e pelo suporte do texto: o livro. Assim sendo, não há para Gilberto Freyre a distinção sumária entre linguagem e texto; entre palavra e imagem; entre livro e tempo; entre tempo e livro. O livro é uma alusão. O tempo também. O estilo, por seu turno, um preceito de prática metodológica que visa ao “estudo empático de valores e de símbolos”. Ou seja, “estudo sociológico de formas e processos” (Freyre, 2000, p. 50). A perífrase, ou a catacrese, por exemplo, tem historicidade e, portanto, dá ao texto – à forma da narrativa – além do sentido estético, o da prática letrada de um intelectual.

Narrar as sensações exige palavras e efeitos: servem para colar os tempos. É o expediente da emulação agindo. Tempos elevados à categoria de estilo: é a “concatenação das frases pela retomada do termo decisivo de uma frase no começo da frase seguinte [...]”. É o processo comparável à *anadíplosis*, ou então ao *epánodos* da retórica antiga” (Carpeaux, 2005, p. 538). Contudo, esclareço que o que está em jogo aqui não se resume à simples reiteração de ideias e efeitos, mas, de acordo com a observação de Otto Maria Carpeaux, à falta do verbo, a exemplo: “E cedo perdendo a virgindade. Virgindade do corpo. Virgindade do espírito. [...] Isto sucedeu a muito menino” (Freyre, 2001, p. 404) de casa-grande.

Mediante o trato anticonvencional da pontuação, Gilberto Freyre implementou o parolar na constituição dos textos que escreveu. Um parolar que mudou a ordem convencional das palavras, realinhando-as na estruturação do “modelo” discursivo, na forma da narrativa por ele proposta: frases com fluidez e gradação. Entretanto, há um outro detalhe: a escrita em Freyre perpassava o circunstancial. Digo: responder, a partir de uma forma da narrativa, a problemas (ou temas) atraídos à sua inferência. Em “Contra os museus de arte sacra”, artigo publicado em *O Cruzeiro*, o escritor faz confluir a sua opinião e a forma do texto empregada.

Perguntam-me se sou a favor da criação de um Museu de Arte Sacra em Olinda ou no Recife. *Não: sou contra*. Em princípio sou contra os museus de Arte Religiosa ou de Arte Sacra. São melancolicamente artificiais. O lugar de objetos sagrados é nas velhas igrejas a que sempre pertenceram. É aí que conservam sua dignidade e sua vida.³¹

O lugar de fala exigiu-lhe posições distintas na exposição dos discursos assumidos. Uma vez instituído, o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, em Olinda, legou a Gilberto Freyre o imperativo das situações. Escreveu e reescreveu seus textos, adaptando-os à “topografia de interesses” acautelados (Certeau, 2011, p. 47). Ao contrário do discurso “contra os museus de arte sacra”, a acolhida da conferência “Cultura e Museus”, de 1984, projetara-se de modo inverso: “agrada-me, e muito, ter a oportunidade de falar neste Museu de Arte Sacra, tão beneditinamente dirigido por um erudito do porte de Dom Hildebrando, para público que [sabe] [...] ser atento, lúcido e simpático” (Freyre, 1985, p. 11). Uma conferência para elevar os “passados úteis”, “ressurgentes”: “alguns deles adormecidos em museus” (Freyre, 1985, p. 19-20).

31. FREYRE, Gilberto. Contra os museus de arte sacra. In: *O Cruzeiro*, ‘Pessoas, coisas e animais’, 13 de setembro de 1952, s/p. Sobre o grifo: um não, precedido dos dois pontos, que alude esclarecimento, ao contrário do uso conclusivo e categórico que a expressão reporta. [grifo meu]

O tempo, ou melhor, a interseção de dimensões temporais, é o ato que dinamiza a narrativa. Gilberto Freyre foi resolutivo perante o problema do tempo. Não negou as origens, mas suplantou-as na intenção da unidade: o “elemento ponderador” que era a “família rural” (Freyre, 2001, p. 96). Assim, instaurara-se na sua escrita, conseqüentemente, possibilidades de articulação do tempo em sintonia com a forma da narrativa. A gradação das frases, a propósito, indicando um contínuo temporal em conflito, afeito às mudanças, mas só revelado nas permanências das convenções:

o patriarcado brasileiro, vindo dos engenhos para os sobrados, não se entregou logo à rua; por muito tempo foram quase inimigos, o sobrado e a rua. E a maior luta foi a travada em torno da mulher por quem a rua ansiava, mas a quem o *pater familias* do sobrado procurou conservar o mais possível trancada na camarinha e entre mulecas, como nos engenhos; sem que ela saísse nem para fazer compras. Só para a missa. Só nas quatro festas do ano – e mesmo então, dentro dos palanquins, mais tarde de carro fechado (Freyre, 2002, p. 65).

Compôs frases para vislumbrar condições sociais demarcadas e tempos sociais em embate, em superposição, em acomodação. O ponto e vírgula, a intento, é, nos textos de Gilberto Freyre, reservado não apenas para a pausa em tom ascendente das orações, mas antes um deslocamento da função prevista na norma gramatical. Um desafio aos revisores de seus textos e livros. Um preceito de verbalização que “ordena acontecimentos e processos em narrativas” (Ricoeur, 2010, p. 275).

A narrativa tem o seu próprio tempo e, para tanto, um regime de historicidade: prescrições que dão ordem e limites à escrita, ao discurso investido. Para representar o passado por ele convencionado como nacional, a intenção da escrita, urdida nos artifícios da linguagem para tornar concreto um passado perdido, não foge ao interesse do escritor ter expectativas de legitimidade: seja nas ideias que defende; seja no acolhimento entre os interlocutores de referência; seja na acepção de escritor que tratou de assumir com convicção; seja a partir do que vê e procura traduzir. Tornar inteligível o que lhe é evidente pela manipulação.

É tempo de procurarmos ver na formação brasileira a série de desajustamentos profundos, ao lado dos ajustamentos e dos equilíbrios. E de vê-los em conjunto, desembaraçando-nos de pontos de vista estreitos e de ânsias de conclusão interessada. Do estreito ponto de vista econômico, ora tão em moda, como do estreito ponto de vista político [...]. O humano só pode ser compreendido pelo humano – até onde pode ser compreendido; e compreensão importa em maior ou menor sacrifício da objetividade à subjetividade. Pois tratando-se de passado humano, há que deixar-se espaço para a dúvida e até para o mistério” (Freyre, 2002, p. 20).

Gilberto Freyre compilou os passados, dando-lhes síntese a partir da relação que mantinha com os mesmos passados. Mas não significou estreitá-los. Articulou-os na relação entre aproximação e distância interpretativa, ou seja, na tensão entre a “experiência” e a “expectativa”. Entretanto, o campo de tensão foi por ele alimentado: forjou a memória como alento às forças em conflito. E o mistério, sobre o qual mencionou, é uma projeção. Por este motivo, a memória não se sustenta apenas nas intenções de lembrar e/ou de esquecer.

A ‘humildade diante dos fatos’, a que ainda há pouco se referia um mestre da crítica, ao lado do sentido mais humano e menos doutrinário das coisas, cada vez se impõe com maior força aos novos franciscanos que procuram salvar as verdades da História, tanto das duras estratificações em dogmas, como das rápidas dissoluções em extravagâncias de momento.³²

Gilberto Freyre não se negou a usar o traje do pioneirismo. Regalava-se. A linguagem na composição narrativa do *Casa-Grande...* foi motivo de autoexaltação do escritor, porém não só: os fitos de linguagem, a dilatação metodológica, o tema abordado caberia, como couberam, em “um impreciso gênero de escrita, o ensaio” (Nicolazzi, 2011, p. 14).

Creio que o principal pioneirismo do livro *Casa-Grande & Senzala* está no seguinte: na metodologia. Não separo metodologia do conteúdo, nem forma de conteúdo. Creio que é uma separação arbitrária. Um método já é parte de um livro; já é parte do conteúdo do livro. A linguagem já é parte do conteúdo do livro. A palavra, a imagem, já é parte do livro. Creio que *Casa-Grande* é um livro de palavras e imagens, sem palavras abstratas (Freyre, 1985, p. 32).

Palavras dos usos. Resignificadas. Sem o rigor normativo da pureza: deitadas no sentido social de existir como expressividade. Tudo situado na forma da narrativa que, ao constituir sentido de aclaração sobre o Brasil, não custa frisar, não se resume ou finda na linguagem apenas. *Casa-Grande...* é um livro; é o objeto da anatomia intelectual e da historicidade de seu autor. É dotado de escrita singular, sim, mas, esclareço, não só é este o ponto de convergência à análise deste artigo. Os processos de feitura, isto é, deste e de outros livros do escritor, é o que indica a centralidade do exercício de interpretação aqui proposto.

Os intelectuais brasileiros do período que abrange dos anos de 1930 aos de 1940, preocupados com a disritmia entre as disparidades sociais e a inteligência interpretativa sobre o Brasil, entre os quais esteve a escritora Lucia Miguel Pereira,

32. Sobre a interpretação da família patriarcal e a recorrência à linguagem: “a história de uma instituição, quando feita ou tentada sob critério sociológico que se alongue em psicológico, está sempre nos levando a zonas de mistério, onde seria ridículo nos declararmos satisfeitos com interpretações marxistas ou explicações behavioristas ou paretistas; com puras descrições semelhantes às da história natural de comunidades botânicas ou animais” (Freyre, 2002, p. 20-21).

investiram reflexões sobre as “gêneses” de nossa pretensa nacionalidade. Disso já sabemos. No entanto, o entendimento sobre o sentido do tempo contemporâneo³³ para esses intelectuais, e as suas conseqüentes leituras sobre o Brasil, passava, em grande medida, pelo discernimento dos “riscos do auto-didatismo”³⁴ dos estudos e das interpretações que empreendiam. A falta de formação especializada, ressalta a escritora, é o cerne:

o que nos falta não é a matéria prima – a inteligência: é o preparo, o bom aproveitamento desta. O brasileiro que não quiser correr os riscos do auto-didactismo, tem de sahir de sua terra para se instruir. O que confirma as conclusões de Siegfried sobre o nosso precário estado de semi-colônia (Pereira, s/p).

Para a Lucia Miguel Pereira, Gilberto Freyre era o exemplo: a formação adquirida nas Universidades de Baylor e Columbia, nos Estados Unidos, capacitou-o a projetar o olhar sobre o Brasil, denotando, em termos de análise e escrita, a distinção entre os intelectuais que presenciaram à aurora do *Casa-Grande...*

Entre nós, a falta de curiosidade histórica é tão grande que o Brasil, para cada um, parece ter nascido comigo. Essa ignorância, geradora de tantas afirmações apressadas, de tantas iniciativas contrárias à nossa índole, corre, em grande parte, por conta dos nossos historiadores. Com raríssimas e honrosas exceções – lembro-me, entre outros, de João Ribeiro – eles se esquecem de que história é também arte (Pereira, s/p).

Publicado em primeiro de dezembro de 1933, *Casa-Grande...* foi vinculado à ideia de Brasil nas ranhuras da crítica. Fez-se no ritual dos debates, na apropriação do passado sem senti-lo. Foi acomodado, pois, entre os limites do regional e do nacional ao ser comparado à monta d’*Os Sertões*: “se não tem o vigor de estylo, o nervo do de Euclides[,] se não tem o interesse de narrar um drama como o de Canudos é uma obra, sobre outros aspectos, igualmente notavel” (Pereira, s/d). Tornou-se o texto, então, um instrumento que, assim que Freyre é contratado pela Livraria José Olympio Editora, em 1936, funcionou como passaporte à construção de seu reconhecimento não só como sociólogo, mas como escritor e, conseqüentemente, como autor que assinava livros.

E é na materialidade dos livros, nos reclames das orelhas de capas e quartas capas, que a propaganda editorial, em torno de seu nome, operava: “Gilberto

33. Sobre um dos nomes do período, Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde dos artigos de jornais, escreveu Fernando Nicolazzi: “A contemporaneidade entre ‘fases’ distintas e distantes da História leva a uma sensação de instabilidade em que tudo parece a Athayde algo passageiro, não durável, e mesmo incapaz de legar frutos duradouros para a posteridade. O presente é algo fugidivo, instantâneo, que mais do que apartar, por um corte abrupto, o passado do futuro, constitui-se como uma justaposição desordenada das experiências vividas, sedimentadas de maneira caótica e sem sentido” (Nicolazzi, 2011, p. 02).

34. PEREIRA, Lucia Miguel. *Gazeta de Notícias*, seção ‘Livros’..., s/p.

Freyre escreve num estilo luxuriante, voluptuoso, tropical, de que não se encontra igual em nenhuma literatura europeia e que concorre para dar, à sua obra, autêntica e singular validade literária. – Alberto Pescetto (*Itália*)³⁵.

Sendo escritor³⁶ de ofício e exercendo a condição de autor sob a chancela editorial, Freyre soube, no transpasse de sua trajetória intelectual, traçar acordo e usar dos favores. Entre as escolhas políticas que fez, tanto no ideológico quanto no método de pesquisa e escrita, impôs aos seus leitores a convicção de tempo embaralhado nas formas do ensaio sociológico ou do ensaio de ficção. Por esta razão, a análise sobre a passagem dos textos que escrevia à forma do livro, destacando-se o seu estilo de ser e agir e de escrever, fez-se relevante até aqui.

2. Sobressaltos do tempo narrado

Tempo é movimento. Pode ser indicado, descrito e narrado. Faz-se concreto e inteligível pelo movimento alegórico e, portanto, pela estrutura da língua quando da forja da narrativa que o sobressalta.

O escritor de Apipucos teceu ensaios. Deu destaque ao tempo como um tema, dentre tantos, de relevância ao publicar sua trilogia: *Casa-Grande & Senzala*, *Sobrados e Mucambos* e *Ordem e Progresso*. É comum nos três ensaios a menção aos “detalhes íntimos da vida social” (Freyre, 2001, p. 59), o que intui desvelar, através dos recursos da linguagem, materialidades e práticas de um cotidiano findo. O tempo em Gilberto Freyre converte-se em passado, em pretérito. A conversão temporal indica movimento, deslocamento ou mudança com o fim de ressaltar hierarquias, situações, circunstâncias, permanências, sujeitos. Elementos de composição da estrutura narrativa do texto, a exemplo dos síndetos e dos assíndetos, vertem alegorias que salientam dimensões assumidas pelo tempo conforme a narrativa adquire volume e extensão.

O ensaio em Freyre assume o estatuto de texto palatável e, inclusive, de um aporte que reúne aspectos da explicação, da interpretação e da representação do discurso ao longo de sua composição narrativa; o que não implica dizer que o escritor denegasse as evidências, os documentos ao prover suas análises. Tornou o tempo, portanto, acessível na narrativa, no modo peculiar de escrever, ao abordar o patriarcado no Brasil, em geral, e a transição pela qual passou, em particular, quando da passagem do Império Monárquico para a República.

35. Da quarta capa da segunda edição do *Dona Sinhá...*, 1971. A inscrição em itálico consta no documento.

36. Na “espontaneidade está um característico de todo escritor autêntico, mas, principalmente, de todo autêntico escritor ibérico ou pan-ibérico.” [Freyre, Gilberto. *Como e por que sou escritor...*, 1965, p. 24.]

Ordem e Progresso é o trabalho dele que mais ressalta a analogia entre a tradição patriarcal e a aceção moderna de tempo: célere, vertiginoso, mutável, ameaçador, cheio de gradações e de indicativos dos distintos aparatos civilizatórios [cultura material]. Citando Ramalho Ortigão³⁷, afirmou ter o historiador português, nos anos finais do Império, se surpreendido com “o ambiente em que a família imperial vivia no Brasil em seu Palácio de São Cristóvão” (Freyre, 2000, p. 221). Um tempo, convertido por Freyre em passado narrado, de melancolia e de reconfigurações: é a transformação da experiência em forma, ou em estética, da narrativa (Ricoeur, 1968).

Sempre em movimento, o tempo moderno da civilidade e das condições materiais fazia-se valer: regido pela variedade de situações e meios de distinção e aparição sociais. No ensaio *Ordem e Progresso* demonstra-se, através do uso do síndeto, a leitura temporal da modernidade em transição no Brasil que instigou Ramalho Ortigão. O Imperador Dom Pedro II, estivesse ele no Palácio de São Cristóvão ou “mesmo em Petrópolis, deixava notar o seu ‘excesso de simplicidade’” (*Ibidem*) às vésperas da República. Conforme destacado, o síndeto destaca os objetos que faziam a corte ou os plebeus contemporâneos ao 15 de novembro. Trata-se de um tempo dos acúmulos, das adições, mas também das subtrações possíveis de valores de uma ordem social em esgarçamento: “no ‘*meio das cores alegres dos vestuários de campo*’, dos ‘*chapéus de palha*’, das ‘*umbelas brancas*’, das ‘*flores*’, dos ‘*leques*’, Sua Majestade, quando surgia, era sob a forma de ‘*uma grande mancha negra e austera*’. De casaca e chapéu alto às oito da manhã, trazia debaixo do braço um guarda-sol. Guarda-sol sem brilhantes” (*Ibidem*).

O exemplo do síndeto na narrativa, ou melhor, como recurso de aferição do tempo na escrita, alinha-se à alegoria e suas mutações; vertentes que perpassam do sentido próprio ao figurado. O tempo que transita ou perdura é figurado, concebido, pela alocação do tropo, e seu potencial sentido, no texto. Ao passo que a alegoria se transfigura em metáfora ou metonímia, por exemplo, externa significados e dimensões temporais relevantes à argumentação do narrador. Freyre, o narrador absoluto em/de seus ensaios, mensurou comparações, analogias e frações temporais ao inventariar o patriarcado no Brasil – e não apenas o do Nordeste da açucarocracia –, instituindo, até mesmo, método de pesquisa prévia à escrita dos ensaios. De acordo com ele, o fim do Império e o começo da República – ponto de tensão e de interseção abordado em *Ordem e Progresso* – é a transição

37. Referência à documentação consultada por Gilberto Freyre: ORTIGÃO, Ramalho. O quadro social da Revolução Brasileira. In: *Revista de Portugal*, Porto, 1890, vol. II, p. 79-102.

que supõe a coexistência de tempos. São tempos que se sobrepõem, se repelem e se conformam: “[deve-se] procurar estudar historicamente uma sociedade – ‘sujeito plural’ – considerando nela a presença, num mesmo tempo, de vários tempos distintos; e identificadas com esses vários tempos, várias gerações. Uma época, considerada sob critério sociológico, compreende a coexistência de várias gerações” (Freyre, 2000, p. 10).

A analogia do tempo tríplice, ou melhor, da coexistência entre gerações em escalas temporais distintas, imprime às narrativas de seus ensaios a premissa segundo a qual o indivíduo tem por tendência “limitar seu sentido de normalidade à sua experiência imediata.” Isto é: adaptar o novo ao estabelecido; “parecer-se menos com os seus antepassados e a assemelhar-se um pouco mais com os seus contemporâneos. Mas sem” haver “radical alteração” nos modos convencionados de ser. Afinal, o pretérito é a dimensão que serve de ponto de partida e, concomitantemente, de chegada à constituição do tempo tríplice: geracional, oblíquo, dialógico e memorialístico (Freyre, 2004, p. 42-43). Na feitura do tempo narrado, a metáfora reclama o efeito estético do texto e a interpretação histórica da linguagem que reside na materialidade da escrita: a palavra na temporalidade e a temporalidade na palavra. Mas mais do que isso: a palavra articulada pelo escritor, e suas possíveis figurações, não se reduz em si. Está na narrativa para tornar compreensível usos, valores, convenções, experiências que ficaram depositadas em um passado longínquo às vezes reclamado, às vezes sacralizado, às vezes reatualizado pelo narrador do texto. O tempo para o autor de *Sobrados e Mucambos* é um “*déjà-vu*”. Logo, o “*déjà-vu*” é “uma paisagem vista do alto, [mas] depois de ter sido observada de lado” (*Idem*, p. 142).

O movimento da narrativa, advindo da translação alegórica, dá ao tempo o sentido de passagem ou a composição figurativa de redução do todo a uma parte: a metonímia do tempo. Para ser apreendida pelo leitor, o narrador, a partir do arcabouço metodológico que fundamenta a pesquisa à realização de seu texto, defende a seguinte perspectiva: “não se consegue ver de uma época senão um aspecto” (*Idem*, p. 142). Muitas vezes expresso na cultura material de homens e mulheres descritos por Freyre, fosse na aquisição da “*lingerie*”, para “homens, senhoras e crianças”, fosse na de mobílias ou na de “*enxovais de batizado*”. As distinções entre os estratos sociais de um todo: o Brasil, neste caso, da transição entre o Império e a República de 1889. O tempo narrado nos ensaios da trilogia, pois, concebe comparações. Permite, por exemplo, sobressaltar temporalidades díspares da “*gente sertaneja*” em relação à gente “*do litoral*”, ambas sob uma ideia,

ou jurisdição territorial, chamada Brasil. A metonímia do tempo dá contorno, a propósito, à sinonímia dos lugares e dos perfis sociais assumidos pelos indivíduos do patriarcado. Conforme o invento ou moda eram absorvidos pelo brasileiro, particularmente da fração temporal analisada no *Ordem e Progresso*, alterações históricas “em uma constância sociológica”, como o bonde de tração animal para o de tração elétrica, passavam a ser salientadas mediante recursos de arranjo textual como o que se segue aqui: “a cada passo ‘o carro parava para receber ranchos de senhoras em cabelo, vestidas com luxo, acompanhadas’ de homens “em trajas de ‘soirée”³⁸ que pareciam dirigir-se a algum espetáculo ou baile” (*Idem*, p. 146).

O tempo em Gilberto Freyre, quando narrado, vincula-se aos tropos. Faz-se, melhor dizendo, através dos tropos e, assim, adquire volume e movimento. Desdobra-se em inventário memorialístico. Reveste-se da dimensão pretérita para justificar-se como histórico, relevante, sentimental e sedutor. As minudências da narrativa devem ser observadas pelo historiador. Enfim, não se resumem à intratextualidade em si porque também apontam exterioridades do embate social e das convenções de uma cultura. O historiador tem o texto como forja de ofício. Portanto, deve deitar atenção sobre as peripécias do tempo e do espaço narrados.

■ Fontes

- Carta de Gilberto Freyre para José Olympio de 11 de agosto de 1964. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre.
- Carta de Gilberto Freyre para José Olympio de 03 de setembro de 1964. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre.
- Carta de Gilberto Freyre para Adalardo Cunha de setembro de 1964. Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre.
- FREYRE, Gilberto. *O Recife e a revolução de 1964*. Recife, 1964.
- FREYRE, Gilberto. *Como e porque sou escritor*. João Pessoa: Universidade da Paraíba, 1965.
- FREYRE, Gilberto. *Cultura e museus*. Recife: Fundarpe, 1985.
- FREYRE, Gilberto. *Dona sinhá e o filho padre*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. Rio de Janeiro: Record, 6ª ed., 2000.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e senzala*. Rio de Janeiro: Record, 43ª ed., 2001.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. Rio de Janeiro: Record, 5ª ed., 2000.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Record, 14ª ed., 2002.
- FREYRE, Gilberto. 1925. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade [1915-1930]*. São Paulo: Global, 2ª ed., 2006.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Gazeta de notícias*, Rio de Janeiro, seção Livros, s/d.

■ Bibliografia

- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad.: Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. Livros americanos. In: *Ensaios reunidos [1946-1971]*. Rio de Janeiro: UniverCidade/Topbooks, 2005.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Trad.: Mary Del Priori. Brasília: UnB, 1999.
- DESIGN MUSEUM. *Como criar em tipografia*. Trad.: Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Gutenberg, 2011.
- FONSECA, Elias Fajardo da. Entrevista com J. O. In: *José Olympio: o editor e sua casa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 3ª ed., 2012.
- HOCHULI, Jost. *O detalhe na tipografia: uma explicação resumida e precisa sobre as questões que se ocupam da legibilidade dos textos*. Trad.: Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes. Apresentação. In: *Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar [1967-1975]*. São Paulo: Itá Cultural Iluminuras, 2012.

38. Confraternização, reunião, festa.

- NICOLAZZI, Fernando. *Um estilo de história: a viagem, a memória, o ensaio – sobre Casa-Grande & senzala e a representação do passado*. São Paulo: Unesp, 2011.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. O limite da letra. In: *Correio literário: cartas de intelectuais no Brasil durante o século XX*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2013.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. Trad.: Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, vol. I, 2010.
- _____. *História e verdade*. Trad.: F. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- SORÁ, Gustavo. *Brasileiras: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2010.
- UNAMUNO, Miguel de. *Como escrever um romance*. Trad.: Antonio Fernando Borges. São Paulo: É Realizações, 2011.