



## GILBERTO FREYRE, AUTOR DE POESIA

Everton Barbosa Correia (UERJ)

**RESUMO:** Por ocasião da publicação de *Casa-grande e senzala* (1933), seu autor era reconhecido exclusivamente como antropólogo, apesar de ser notório que certa poesia saltava de sua prosa, que adquire outra feição porquanto se constitui como objeto autônomo em 1962, quando veio a lume o livro *Talvez poesia*, do qual destacaremos alguns poemas para ilustrar o perfil de poeta que se limita com o do reconhecido prosador do Recife. Como o livro de poemas só foi reeditado cinquenta anos depois, em 2012, será esta a edição a ser compulsada, tanto por incorporar poemas que não constavam na primeira edição e que foram coligidos posteriormente – ampliando sua compreensão de poeta –, quanto pelo fato de que tal ampliação confere outro sentido ao objeto que é aquele livro. Senão, ao menos, oferece-nos algo que se aproxime de um estilo – com vocabulário, ritmos e temas próprios que apontam para o delineamento de um sujeito poético – e que se estende para sua produção num sentido mais amplo, uma vez que está grafado no espaço da página, seja quando lemos sua poesia ou quando a confrontamos com outra parte de sua produção literária, ensaística ou ficcional. Outro não será o objetivo aqui, senão o de traçar linhas para o esmiuçamento do sujeito Gilberto Freyre como uma *persona* literária.

Palavras-chave: Poesia brasileira moderna. Gilberto Freyre. Subjetividade. Estilo. Memória.

Quando Manuel Bandeira organizou a *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), fez constar naquela coletânea poetas notáveis e inéditos em livro – a exemplo de Joaquim Cardozo e Dante Milano –, mas também autores diversos, cuja produção é associada a outros ramos do saber, tais como: Afonso Arinos de Melo Franco, Aurélio Buarque de Holanda, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Francisco de Assis Barbosa e Gilberto Freyre. É na companhia desses autores que o antropólogo pernambucano confiou a publicação do poema “Bahia”, sub-intitulado “Bahia de todos os santos (e quase todos os pecados)”, que veio a ser seu título posteriormente, já que o poema é datado de 1926. Sendo este o batismo poético em livro do autor de *Casa-grande e senzala* (1933), a poesia que salta de sua prosa adquire outra feição a partir daí e se constitui como objeto autônomo em 1962, quando da publicação do volume *Talvez poesia*.

Como o livro de poemas só foi reeditado na íntegra em 2012, convém fazer sua descrição, uma vez que passou a dispor de outra configuração física com as seguintes

partes: 1. Prefácio de Ledo Ivo; 2. Prefácio do autor; 3. Brasiliana: litoral e sertão; 4. Encanta moça e outros encantamentos; 5. Agosto azul e outros poemas europeus; 6. África & Ásia; 7. Soneto de colegial; 8. De pai para filha; 9. Versos para Ana Cecília e outros poemas; 10. Bibliografia de Gilberto Freyre. A numeração assim disposta não está grafada no livro e se está aqui sugerida é só para dar a dimensão de que o volume permite sua compreensão autonomamente como uma chave de leitura possível, através da inter-relação de suas partes, que devem ser acrescidas da “Nota explicativa” no início do livro, bem como a dedicatória a Carlos Drummond de Andrade, que, àquelas alturas, já era um poeta nacional. Se num primeiro horizonte de leitura, abre-se a possibilidade de abordar o volume no entrelaçamento de suas partes, estas mesmas partes se enredam em outros livros do autor, possibilitando um diálogo entre os seus livros com vistas a uma configuração mais ampla de sua obra, noutra horizonte de leitura.

Levando em conta que o Gilberto Freyre aparecido em livro como poeta ao público pela primeira vez em 1946, por ocasião da *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, poderia não ser aquele mesmo de 1933 – quando do lançamento de *Casa-grande e senzala* –, conviria averiguar qual a compreensão de poesia que rondava o autor quando se apresenta como objeto de culto através da lírica. Por isso, achei por bem compulsar algum de seus opúsculos da época que não tratasse exatamente do assunto, mas que pudesse iluminá-lo a contrapelo. Refiro-me ao *Guerra, paz e ciência* publicado pelo Serviço de publicações do Ministro das relações exteriores, que reúne suas experiências na Unesco para legislar sobre a condição do pós-guerra, transformadas numa conferência proferida inicialmente no Ministério das Relações Exteriores em 28 de Julho de 1948 e, depois, na Escola do Estado Maior do Exército a 4 de setembro do mesmo ano. Após referir sobre a dificuldade de haver consenso entre os cientistas sociais ali presentes sobre vocábulos básicos, a exemplo do que viria a ser “pluralismo”, o antropólogo dispara a seguinte questão nominalista:

Verificou-se que numa conferência de ciências sociais soa falso o desdém do personagem de Shakespeare pelas palavras: o célebre ‘que há num nome?’, a propósito da rosa chamar-se rosa, já se opõe, aliás, um tanto humoristicamente, o caso do indivíduo de tal modo alérgico a rosas que desmaiava diante das de papel só por parecerem rosas e se chamarem rosas. Donde a importância de aparências e de denominações. Desprezadas, essas aparências ou denominações podem vingar-se de nós, lançando-nos em confusões e conflitos terríveis. (FREYRE, 1948, p.11)

Seguindo o raciocínio, se não há consenso num nome e este nome pode ser “pluralismo” ou “rosa”, como poderia haver consenso na poesia, que se trata de uma modalidade textual ambígua por excelência? De antemão, está descartada a hipótese de transformar a poesia em veículo de divulgação de uma ideia, o que só haveria de causar confusão. Tampouco poderíamos nos fiar na hipótese de que o autor estaria disposto a expor seus conflitos existenciais, mesmo considerando a poesia como o gênero mais propício ao aparecimento da subjetividade. Pois se aproveitarmos o enunciado acima e trocarmos a palavra “rosa” por “Gilberto Freyre”, não seria de todo descabida a hipótese de alguém reagir fisicamente mesmo sem presença física do objeto de sua alergia e espirrar, ou ainda, torcer o nariz pela simples pronúncia do nome do autor, o que nos leva a crer que, de fato, as aparências ou denominações podem nos lançar em conflitos e confusões, senão terríveis, ao menos embaraçosos, tal como o autor depois veio a depurar em seu ensaio *Apipucos, o que há num nome?* (FREYRE, 1983).

O fato é que a vivência literária experimentada ao redor de Gilberto Freyre fez com que vários autores visualizassem sua obra ensaística como matéria a ser formalizada, a exemplo do que acontecera com Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e o próprio João Cabral, a exemplo do que já foi assinalado (CORREIA, 2011, p.161-176). Mas aí não residia um limite para alguns que chegaram a se ocupar do universo familiar do antropólogo como elemento de composição, donde resultou o aparecimento de sua filha em “Sônia Maria” (BANDEIRA, 2009, p. 293-294), aludido no telegrama grafado antes do poema, ou ainda, nos versos dedicados à sua neta, que também se tornaram públicos para Drummond, como vemos nos “Versos para Ana Cecília do Recife” (ANDRADE, 2003, p. 1291-1292). Curioso mesmo é que João Cabral de Melo Neto não tenha coligido aquele poema em nenhuma de suas obras, ao contrário de Bandeira e de Drummond, o que só veio a se consumir na edição da *Poesia completa e prosa* pela editora Nova Aguilar de 2008 (MELO NETO, 2008, p.660), sob a organização de Antonio Carlos Secchin. A despeito das especulações possíveis, tudo isso dá a dimensão de que havia uma vivência também experimentada no lar de Gilberto Freyre, para onde convergiam vários escritores que vieram a constituir a tradição poética que hoje é mais frequentada na poesia brasileira.

Não seria estranho, a partir disso, que de sua escritura vazasse de certa exploração da linguagem no seu plano simbólico, e não apenas referencial, como rezam os mandamentos da boa escrita científica. Na falta de uma palavra melhor, podemos chamar de “poesia” a exploração linguística presente na sua prosa ensaística. Tal

designação, aplicada à sua prosa, ganha outros desdobramentos quando lembramos que aquele autor também escreveu em versos. Trata-se, portanto, de um aparecimento sinuoso, mas não involuntário, porque algum tempo depois do episódio vai aparecer o volume *Talvez Poesia* (1962), título que simula certa cisma para com o próprio fazer poético e coloca o autor em perspectiva.

Diante disso, não parece de todo descabido ao prosador impregnado de poesia, que se insurgisse pela expressão em versos e lhes conferisse certa tonalidade prosaica. Sendo Gilberto Freyre portador de um perfil que delineia um híbrido de si mesmo, quando confrontamos o tradicionalista moderno com o conservador anárquico, ou o cientista social com o prosador esmerado, algo similar acontece quando o visualizamos sob a ótica do escritor que ele quis ser e que mistura a prosa com a poesia, o que pode vir a ser índice da *persona* literária que ele reclama para si, inclusive porque boa parte de sua poesia é depurada de sua própria prosa, conforme o seguinte poema do livro *Talvez poesia*.

### Rede

A vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede.  
Rede parada  
com o senhor descansando, dormindo, cochilando.  
Rede andando com o senhor em viagem  
ou a passeio  
debaixo de tapetes e cortinas.  
Da rede não precisava afastar-se o escravocrata  
para dar ordens aos negros  
mandar escrever as suas cartas pelo caixeiro ou pelo capelão  
jogar as cartas com algum parente ou compadre.  
De rede viajavam quase todos  
sem ânimo para montar a cavalo,  
deixando-se tirar de dentro de casa como geleia  
por uma colher.  
Depois do almoço ou do jantar era na rede  
que eles faziam longamente o quilo  
arrotando  
palitando os dentes  
fumando charutos  
peidando  
deixando-se abanar, agradar e catar piolhos pelas molequinhas.  
Mas souberam ser duros e valentes em momentos de perigo,  
empunhar espadas e repelir estrangeiros afoitos,  
esses homens moles, de mãos de mulher,  
amigos exagerados da rede, volutuosos do ócio,  
aristocratas com vergonha de ter pernas  
e pés para andar e pisar no chão como qualquer escravo ou plebeu.  
(FREYRE, 2012, p. 47-48)

A disposição dos versos marca uma sucessão de pausas ao enredo, vivido por personagens esfumadas, cujo apagamento confere uma espécie de sem-cerimônia ao trecho, que vale mais pela lembrança de uma circunstância histórica do que pela vivência de um acontecimento por indivíduos reais ou fictícios. A ambiência descrita sobrepuja qualquer possibilidade de expressão pelas personagens ali figuradas, que ficam à mercê da matéria narrada como títeres de um prosador, que segreda suas intimidades como se estivesse além das circunstâncias e invisível pelas próprias personagens. O expediente narrativo que anima o escrito, ao colocar o narrador numa posição superior aos objetos narrados, com uma supremacia onisciente indiscutível e natural, é contradito pelo vocabulário utilizado, segundo o qual vocábulos como “peidar” e “arrotar” parecem não causar nenhum estranhamento ao leitor, como se lhe fossem naturais, tal como o objeto da narração. Acontece nem um nem outro o são e o texto, a princípio, parece se tratar de um poema. Ou pelo menos se fia pela possibilidade de oscilar entre ser e não ser uma composição, tal está sugerido pelo título do volume, composto pelo advérbio de dúvida, cuja funcionalidade ali exercida pende entre a função substantiva e a função adjetiva.

Sendo o valor da composição aferido pelo grau de adequação entre a matéria tratada e a forma que lhe dá suporte, algo parece nos escapar aqui, porque a forma do poema é muito frouxa e desconforme ao assunto a lhe animar. Ao invés, o que parece sustentar o poema é um descompasso proposital entre a estranheza da matéria acionada e seu acabamento formal, que evidencia a mão do criador daquele quadro através de seus recursos estilísticos que vão do léxico utilizado até uma sintaxe arredia, embora presumivelmente coloquial e prosaica. A evidência do sujeito a desequilibrar a forma que equilibra o quadro narrado faz lembrar certo procedimento característico à pintura moderna, que se pauta pelo enquadramento de uma circunstância através de formas que embaçam a circunstância figurada, em detrimento do princípio de composição em voga, que tende a explicitar a interferência do sujeito criador. Tal expediente vale tanto para o impressionismo, quanto para o expressionismo, tanto para o surrealismo quanto para o cubismo. Ao final, qualquer que seja a filiação estética do pintor, a sensação do público é a de que existe algo de indecoroso naquela realidade descrita, porque criada a partir de uma sensação incômoda que parece desmanchar a convenção artística, na qual se inscreve o artista, que amplia o entendimento da convenção. No caso do poeta Gilberto Freyre, todas as suspeitas se levantam a pretexto de descredenciar sua expressão, que se

constitui a partir dessa hipótese e que não se configura de todo nem se nega por completo, como expressão individual em que repercute o título do volume *Talvez poesia*. Tal desconfiança se faz ainda mais insidiosa porque o trecho descrito como um quadro narrado, ao longo do poema, trata-se, na verdade, de uma passagem do seu livro seminal *Casa-grande e senzala*, publicado quase 30 anos antes do livro de poemas, onde se lê o mesmo enunciado com outra disposição de vírgulas e em texto cursivo, conforme se segue:

Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando, com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas. Rede rangendo, com o senhor copulando dentro dela. Da rede não precisava afastar-se o escravocrata para dar suas ordens aos negros, mandar escrever suas cartas pelo caixeiro ou pelo capelão; jogar gamão com algum parente ou compadre. De rede viajavam quase todos – sem ânimo de montar a cavalo: deixando-se tirar de dentro de casa como geléia por uma colher. Depois do almoço, ou do jantar, era na rede que eles faziam longamente o quilo – palitando os dentes, fumando charuto, cuspidando no chão, arrotando alto, peidando, deixando-se abanar, agradar e catar piolho pelas molequinhas, coçando os pés ou a genitália; uns coçando-se por vícios; outros por doença venérea ou da pele. Lindley diz que na Bahia viu pessoas de ambos os sexos deixando-se catar piolhos; e os homens coçando-se sempre de ‘sarnas sifilíticas’. É verdade que esses homens moles, de mãos de mulher, amigos exagerados da rede; voluptuosos do ócio; aristocratas com vergonha de ter pernas e pés para andar e pisar no chão como qualquer escravo ou plebeu – souberam ser duros e valentes em momentos de perigo. Souberam empunhar espadas e repelir estrangeiros afoitos; defender-se de bugres; expulsar da colônia capitães-generais de Sua Majestade. (FREYRE, 2003, p. 518)

Em relação ao poema, este trecho se conforma com as seguintes mudanças: a supressão da oração “ociosa, mas alagada de preocupações sexuais”; troca-se o “jogar cartas” no poema por “jogar gamão” na narrativa; “arrotando” do poema por “arrotando alto” na prosa; “palitando os dentes”; “coçando os pés ou a genitália; uns coçando-se

por vícios; outros por doença venérea ou de pele”; a frase “Lindley diz que na Bahia viu pessoas de ambos os sexos deixando-se catar piolhos; e os homens coçando-se sempre de ‘sarnas sifilíticas’” foi suprimida para constar no poema, bem como as orações “defender-se de bugres; expulsar da colônia capitães-generais de Sua Majestade”; e o trecho que finaliza o poema foi constituído a partir do deslocamento da seguinte frase “Souberam empunhar espadas e repelir estrangeiros afoitos”. Depurado o adjetivo que qualifica o modo de o senhor arrotar, as demais informações só intensificam o casuísmo do quadro, que poderia até adquirir tonalidades de pitoresco, se não estivéssemos no Brasil. Como no Brasil estamos, toda a bizarria do quadro se veste de certa naturalidade dos costumes, que não engrandece o poema. Antes potencializa o valor expressivo da prosa, que lhe serve de fonte e base. O poema mesmo se encerra com uma suposta chave de ouro: “Mas souberam ser duros e valentes em momentos de perigo,/empunhar espadas e repelir estrangeiros afoitos,/esses homens moles, de mãos de mulher,/amigos exagerados da rede, volutuosos do ócio,/aristocratas com vergonha de ter pernas/e pés para andar e pisar no chão como qualquer escravo ou plebeu.” Ocorre que esta chave de ouro não fecha nem abre coisa alguma no poema, à medida que o quadro ali descrito permanece em aberto, ao passo que a narrativa prossegue na sua prosa ensaística, desdobrando-se, explicando-se, ilustrando e convencendo o leitor. Se não como uma tese firme a se sustentar, como um acúmulo de informações que amplia a compreensão da colônia lusitana na América portuguesa.

A suposta abertura do poema não o amplia, antes o fragiliza e o condiciona a ser um subproduto da prosa ensaística de Gilberto Freyre, mas evidencia o intento de seu autor e o dimensiona ao par de suas circunstâncias, com quem esteve ao seu redor para conferir estatuto poético ao que ele produzia, o que certamente amplia o seu perfil de escritor. Escritor esse que se fia pela hipótese de que sua narrativa guarda uma substância poética tamanha, que, sem muitos esforços, pode ser convertida em poesia. Poesia que não está mais radicada no lance raro ou na sofisticação da expressão, mas numa despudorada exploração da matéria que exhibe certo voyeurismo do escritor, que se empenha em timbrar a moldura e as tonalidades do quadro descrito, conforme gosto e interesse, e que demanda certa morbidez, que constitui o estilista no qual o leitor se vê projetado e que tem que explicar, meio sem saber porquê. A sutileza do objeto de representação que o poema é vem a ser, por seu turno, uma contraparte perversa da matéria ali registrada e que nos deixa a todos um tanto desconsertados, como se o quadro não nos dissesse respeito ou não guardasse consigo elementos o suficiente para

lhe consignarmos algum valor. A banalidade do objeto faz um caminho inverso ao da sofisticação expressiva em que encontramos o escritor em foco, que, ora se exhibe em palavra e ora se esconde como entidade concreta no objeto de sua composição, levando-nos a crer que o que interessa é a materialidade do objeto linguístico analisado e não seu sujeito criador, o que é sempre uma hipótese clássica, da qual ele parece se afastar. A este respeito já se pronunciou sobre o assunto o precursor do “Romance de 30”, quando se pronunciou sobre sua prosa no artigo “Gilberto Freyre, nova forma de expressão”, coligido no volume *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*, publicado no mesmo 1962 em que fora publicado inicialmente o livro *Talvez poesia*.

Gilberto Freyre é um sensitivo, um amante dos bons quitutes, do bom vinho, das boas viagens, das boas companhias, com prazer que se espiritualiza, fino e discreto. [...] Um olfativo, um visual, um tato agudo de todo o mundo sensível – eis aí o que explica sua objetividade e, ao mesmo tempo, a poesia que brota de sua prosa musical. Porque esse realista é, paradoxalmente, um poeta que copia das coisas vivas as formas mais sedutoras, coando-as e retocando-as no seu ritmo interior. São pinceladas de realista ou paisagista molhadas no próprio sangue e vibrando com os próprios nervos. [...] Adquiriu, acima de tudo, a virtude da precisão, de propriedade e clareza, ideal para um ensaísta que não quererá se perder em teses nevoentas. Menos pela seleção das palavras o que pela justeza e oportunidade do seu emprego, bem como pela força de sugestão, sem nenhum impressionismo. A expressão feliz não é a mais bonita e sim, a mais adequada e insinuante. (ALMEIDA, 1962, p. 22-23)

Afora as considerações lexicais que atingem em cheio o desempenho vocabular do autor, cumpre lembrar que tais considerações de José Américo foram feitas numa época anterior à divulgação do célebre ensaio “Linguística e poética” de Roman Jakobson (2001), que tornou didática a distinção entre o eixo da seleção e da combinação, que na poesia se fundem e que no caso de Gilberto Freyre se processam simetricamente ao cruzamento entre a prosa e a poesia. Cruzamento esse que vem a lhe constituir como modalidades da mesma expressão. Se o raciocínio vale para pontuar seu desempenho linguístico, por outro lado, é preciso assinalar um desempenho na matéria que, segundo o raciocínio de José Américo, pede um correspondente formal que oscila entre a prosa ensaística e a poesia como veículos expressivos, em que se articulam sua subjetividade. No caso, o raciocínio cartesiano, consoante o qual, o pensamento é a via de acesso à existência como afirmação subjetiva não se aplica de todo a Gilberto Freyre, cuja subjetividade possível será sempre decorrente de sua projeção no objeto de sua



abordagem. Diga-se que se trata de um objeto refratário ao sujeito, que nunca alça a condição de alteridade distinta, exótica ou inacessível, uma vez que no seu discurso a matéria abordada estará sempre emaranhada em alguma característica, condição ou interesse seus. Por isso, o outro de Gilberto Freyre está sempre ataviado nele mesmo, porquanto ele nunca se aparta do objeto que descreve verbalmente e que se evidencia como uma propriedade de sua escrita.

A linguagem que Gilberto Freyre utiliza, portanto, jamais se restringirá à sua condição meramente instrumental, apesar de seu ofício estar ligado a disciplinas que demandam transparência no discurso. Ocorre que tal transparência no seu texto nunca é uma propriedade exclusiva, como bem notou José Américo, mas, ao invés, está sempre entremeada por propriedades outras da linguagem. Daí decorre que a observação do objeto abordado por ele nem sempre se deixa ver a contento, porque a interferência do autor altera explicitamente aquilo que também se transforma em objeto de sua elaboração, e não apenas de sua descrição. Por consequência, toda afirmação sua parece difusa, porquanto se nega à sua dimensão meramente referencial e todo equívoco gerado em torno de seu nome parece adquirir valor de verdade, uma vez que ele não se protege contra pronunciamentos alheios, aos quais se expõe. Portanto, não é fácil distinguir no seu desempenho estilístico o que é próprio ao seu sujeito e o que lhe é alheio, ainda que didaticamente, já que ele se deixa absorver pela matéria que elabora e que é já de si resultante da interferência de sua observação que, por sua vez, se transfere para o objeto descrito, ao qual seu olhar se cola como sendo uma única e mesma coisa.

### Referências

ALMEIDA, J. A. “Gilberto Freyre, nova forma de expressão” in: *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 22-30

ANDRADE, C. D. de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

BANDEIRA, M.. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

CORREIA, É. B. Gilberto Freyre por Bandeira, Drummond e Cabral. *Ciências & Letras* (FAPA. Impresso), v. 50, p. 161-176, 2011.

FREYRE, G. *Guerra, paz e ciência*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.

\_\_\_\_\_. *Poesia reunida*. Recife: Edições Pirata, 1980.

\_\_\_\_\_. *Apipucos, que há num nome?* Recife: Massangana, 1983

\_\_\_\_\_. *Talvez poesia.* São Paulo: Global, 2012

MELO NETO, J. C. de. *Poesia completa e prosa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação.* 22<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 2001.